

**УИЛЬЯМ ШЕКСПИР**  
**СОНЕТЫ**  
**И ПОЭМЫ**



**ПОЭЗИЯ**  
**ШЕКСПИРОВСКОЙ ЭПОХИ**  
в переводах Юрия Ключникова





*Беловоche*





*Союз писателей России*

**УИЛЬЯМ ШЕКСПИР  
СОНЕТЫ И ПОЭМЫ**

**ПОЭЗИЯ  
ШЕКСПИРОВСКОЙ  
ЭПОХИ**

**В ПЕРЕВОДАХ ЮРИЯ КЛЮЧНИКОВА**



**СЕРГЕЙ КЛЮЧНИКОВ**

**БЕЗДОННАЯ ТАЙНА  
УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

**ОЧЕРК-ИССЛЕДОВАНИЕ**



*Беловодье*  
Москва  
2020

УДК [821.111-1+821.111.09(092)Шекспир У.](082)  
ББК 84(4Вел)51-5я43+83.3(4Вел)51-8Шекспир У.я43  
С62

Уильям Шекспир: Сонеты и поэмы. Поэзия шекспировской эпохи в переводах Юрия Ключникова. Бездонная тайна Уильяма Шекспира: очерк-исследование. Сергей Ключников. — М.: Беловодье, 2020. — 644 с. — ISBN 978-5-93454-264-2.

И. Ключников, Юрий Михайлович, сост.

Сборник переводов и переложений сонетов и поэм Шекспира, а также произведений поэтов шекспировской эпохи принадлежит перу известного русского поэта, переводчика, эссеиста, автора более 20 книг стихотворений, переводов, прозы и эссеистики Ю. М. Ключникова. Книга включает переводы сонетов, отдельных монологов из пьес Шекспира, более 80 стихотворений поэтов шекспировской эпохи с их биографиями (Э. Спенсер, Ф. Сидни, К. Марло, Б. Джонсон, Д. Донн, Д. Чапмен и др.), предисловие российского шекспироведа и переводчика, профессора М. Д. Литвиновой, вводную статью автора переводов Ю. М. Ключникова и большое послесловие С. Ю. Ключникова «Бездонная тайна Уильяма Шекспира». Его автор утверждает, что можно говорить о «Коде Шекспира» в точности также, как сейчас говорят о «Коде да Винчи».

Переводы и статьи книги поддерживают и развивают смелую гипотезу М. Д. Литвиновой, согласно которой за псевдонимом Шекспир скрываются два человека — великий мыслитель Ф. Бэкон и его ученик, великий поэт Р. Мэннерс, Пятый граф Ратленд, что является новым словом в шекспироведении. Без сомнения, книгу сонетов Шекспира и поэтов Золотого Елизаветинского века с интересом прочтут все любители английской поэзии и творчества Великого Барда.

16+

ISBN 978-5-93454-264-2



9 785934 542642

Все права сохранены.

Полная или частичная перепечатка возможна только с разрешения авторов и издательства.

© ООО НПЦТ «Беловодье», 2020

© Ключников Ю. М., текст, 2020

© Ключников С. Ю., текст, 2020



## ПОСВЯЩЕНИЕ ФРЭНСИСУ БЭКОНУ

Меня с актёром путают порой,  
На деле я был дружен с человеком,  
Который назывался Фрэнсис Бэкон,  
Он занимался сложною игрой:

Менял служебные и ролевые маски,  
Поддался также искусству пера.  
О торжестве всеобщего добра  
Рождали с ним возвышенные сказки.

Но затянулся прежний маскарад,  
Ушла из пьес придуманная память,  
Актёры переехали в парламент,  
Там все шутами сделались подряд.

Краплёными повсюду стали карты,  
Двойными — обещанья и стандарты.





ПОСВЯЩЕНИЕ РОДЖЕРУ МЭННЕРСУ,  
5-МУ ГРАФУ РАТЛЕНДУ

Позвольте вас назвать духовным братом,  
Мой милый, несравненный Кориэт.  
И Лир, и шут хранят ваш каждый атом,  
А значит жить придётся много лет.

Хранящая в душе непримиримость  
К двойному, ложью созданному дну,  
Господняя да осияет Милость  
Ту, будущую, дивную страну,

Где вместе жить придётся непременно,  
Забыв про бомбы, фунты и раздрай!  
Да возродится первозданный Рай!  
Да сгинет современная геенна!

В раю сыграем, все заботы прочь,  
Весёлую «Двенадцатую ночь»!

*Ю. М. Ключников*



# СОДЕРЖАНИЕ

От издателя .....	13
М. Д. ЛИТВИНОВА. Сонеты Шекспира и поэзия шекспировской эпохи в переводах Ю. М. Ключникова .....	15
ЮРИЙ КЛЮЧНИКОВ. Сонеты Шекспира в моём изложении: Размышления поэта и переводчика о трудностях перевода .....	21
<b>ЧАСТЬ ПЕРВАЯ</b>	
<b>ПОЭЗИЯ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА .....</b>	<b>41</b>
СОНЕТЫ 1—154 .....	43
Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд (1576—1612) Жизнь и поэзия .....	123
Поэма «Жалобы влюблённой» (приписывается Шекспиру) .....	130
Стихи из «Честеровского сборника» (Избранные «Песни Голубя») .....	144
3-я песнь .....	144
5-я песнь .....	144
7-я песнь .....	145
15-я песнь .....	145
22-я песнь .....	145
Песнь Последняя .....	146
Песнь Пеликана .....	146
Феникс и Голубь .....	147
Плач о Фениксе и Голубе, царях духа и звёздах любви .....	149
<b>ЧАСТЬ ВТОРАЯ</b>	
<b>ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ ШЕКСПИРОВСКОЙ ЭПОХИ .....</b>	<b>151</b>
ЕЛИЗАВЕТА I, Королева Англии (1533—1603) .....	153
Предчувствие будущих смут .....	154
Надпись на стене в Вудстоке .....	155
На отъезд любимого .....	155
Любимой собаке .....	156
«Всегда любовь в себе растила...» .....	157



ЭДВАРД ДЕ ВЕР, Семнадцатый граф Оксфорд (1550—1604) . . . . .	159
Кто сердцу дал такой талант — звучать . . . . .	159
О если б жёны сохраняли постоянство . . . . .	160
Я не такой, каким кажусь . . . . .	161
ЭДМУНД СПЕНСЕР (1552—1599) . . . . .	163
ИЗ ЦИКЛА «АМОРЕТТИ» . . . . .	164
Сонет 1. Благословенны искренние строки . . . . .	164
Сонет 5. Любимую мою за гордый взор . . . . .	165
Сонет 16. Глаза любимой — две ночных Венеры . . . . .	165
Сонет 19. Кукушки троекратное «ку-ку» . . . . .	166
Сонет 28. В волос убранстве вижу лавра лист . . . . .	166
Сонет 30. Любимая моя на лёд похожа . . . . .	167
УОЛТЕР РЭЛИ (1552/1554—1618) . . . . .	169
Ответ нимфы влюблённому пастуху . . . . .	172
Что наша жизнь? Игра слепых страстей . . . . .	172
Время таково (Эпитафия) . . . . .	173
Рэли своему сыну . . . . .	173
ФИЛИП СИДНИ (1554—1586) . . . . .	175
СОНЕТЫ (из книги «Астрофил и Стелла») . . . . .	
Сонет 1. Мечтал любовь запечатлеть в стихах . . . . .	176
Сонет 2. Не в одночасье шустрый Купидон... . . . . .	177
Сонет 3. Пусть некий шут и обладатель дара . . . . .	177
Сонет 7. Прекрасной Стеллы сотворила очи . . . . .	178
Сонет 23. Узрев, что я среди людей молчу... . . . . .	178
Сонет 49. Я — на коне любви... . . . . .	179
Сонет 107. О Стелла, ты мой ангел вдохновенья . . . . .	179
Сонет 108. Когда сгораю в собственном огне... . . . .	180
ДЖОРДЖ ЧАПМЕН (1559—1643) . . . . .	181
Венец для его возлюбленной, философия . . . . .	181
Из пьесы «Бюсси д'Амбуа» . . . . .	
Первый отрывок . . . . .	183
Второй отрывок . . . . .	184
ФРЭНСИС БЭКОН (1561—1626) . . . . .	187
ПСАЛМЫ . . . . .	191
I (1) Блажен, кто с грешниками дела не имеет . . . . .	191
XII (12) О помощи мне, Боже, я молю . . . . .	192
XC (90) О Боже! Ты наш дом и наш оплот . . . . .	193
CIV (104) Отец и царь того, что в мире есть . . . . .	195
CXXV (125) Когда вернётся к нам Господь опять . . . . .	198



СХХХVI (136) Когда на мрачных стогнах Вавилона .....	199
СХLIX (149) Господь рассеет горестную мглу .....	200
МЭРИ СИДНИ, графиня Пембрук (1561—1621) .....	203
ПСАЛМЫ .....	207
LII (52) На чём ты держишься, тиран? .....	207
СХХ (120) О Господи, услышь мои стенанья .....	208
КРИСТОФЕР МАРЛО (1564—1593) .....	211
Из пьесы «Геро и Леандр» .....	213
Влюблённый пастух своей нимфе .....	213
ИЗ ПЬЕСЫ «МАЛЬТИЙСКИЙ ЕВРЕЙ»	
Я — дух Макиавелли и себя ценю... ..	214
УИЛЬЯМ ШАКСПЕР (1564—1616) .....	217
ЭПИГРАММЫ .....	225
Здесь вечным сном очами вверх .....	225
Судья мировой, он в парламент прошёл .....	225
Своих оленей от врага .....	225
Друг, ради Бога, не копай .....	225
РОБЕРТ ДЕВЕРЁ, Второй граф Эссекс (1565—1601) .....	227
Как прав беглец, укрывшийся от света .....	227
Что вера, если все надежды — дым .....	228
ДЖОН ДОНН (1572—1631) .....	231
ПЕСНИ И СОНЕТЫ	
Тройной дурак .....	239
Последний вздох .....	239
Женская верность .....	240
Посещение .....	241
Знак .....	241
Пища любви .....	242
С добрым утром .....	243
Эфир и Ангел .....	243
Твикнамский сад .....	244
Ничто .....	245
Любовь без причины .....	246
Прощальная речь о слезах .....	247
Мощи .....	247
Алхимия любви .....	248
Вечерня в день святой Люции, самый короткий день в году .....	249
Завещание (Will) .....	250
Пагуба .....	252

Канонизация . . . . .	253
Годовщина . . . . .	255
Растущая любовь . . . . .	255
Экстаз . . . . .	256
По ком звонит колокол (из цикла «Молитвы») . . . . .	259
<b>ЭЛЕГИИ</b>	
Ревность (Элегия I) . . . . .	259
Портрет (Элегия V) . . . . .	260
Любовная наука (Элегия VII) . . . . .	261
На раздевание возлюбленной (Элегия XIX) . . . . .	262
Любовная война (Элегия XX) . . . . .	264
<b>ПОЭМЫ (ПОСЛАНИЯ)</b>	
Шторм . . . . .	266
Штиль . . . . .	269
<b>ГИМНЫ</b>	
Гимн Христу . . . . .	271
Гимн Богу моему . . . . .	272
<b>БЕН ДЖОНСОН (1572—1637)</b> . . . . .	275
<b>ПЕСНИ И СОНЕТЫ</b>	
К читателю . . . . .	276
Моей первой дочери . . . . .	276
Моему первому сыну . . . . .	277
Элегия . . . . .	277
Не будь со мной сурова, госпожа, . . . . .	277
Элегия . . . . .	278
Пусть красоту нельзя не восхвалять, . . . . .	278
Мим . . . . .	279
Послание Елизавете Ратленд . . . . .	280
Фрэнсису Бэкону (на 60-летие) . . . . .	281
<b>ЭПИГРАММЫ</b>	
Поэту, скрывающему своё имя . . . . .	282
Милорду-Невежде . . . . .	282
На старого осла . . . . .	282
Алхимику . . . . .	282
О смерти . . . . .	282
Врачу-шарлатану . . . . .	282
<b>ЕЛИЗАВЕТА СИДНИ, графиня Ратленд (1585—1612)</b> . . . . .	285
Мой ум, как ласточка, взмывает в небосвод . . . . .	287
Размышления на тему шекспировского выражения «Весь мир — театр» . . . . .	288
<b>ОТРЫВКИ ИЗ ПОЭМЫ «СЛАВЬСЯ, ГОСПОДЬ, ЦАРЬ ИУДЕЙСКИЙ!»</b>	
Вернём свободу мы теперь и воспоем свободу, . . . . .	288
Замок Кукхэм . . . . .	288
Всем добропорядочным дамам . . . . .	289



Ю. М. КЛЮЧНИКОВ	
Вольные переложения монологов из пьес Шекспира и сонеты-подражания . . . . .	290
Монолог Жака из комедии «Как вам это понравится?» . . . . .	290
Монолог Гамлета . . . . .	291
Напутствие Полония Лаэрту перед его отплытием . . . . .	293
Два монолога заглавного героя из пьесы «Тимон Афинский» . . . . .	294
Первый монолог («Проститься к волнорезу подойду...») . . . . .	296
Второй монолог («Здесь хватит найденного золота вполне...») . . . . .	297
Два монолога Просперо и монолог Гонзало из последней пьесы Шекспира «Буря» . . . . .	298
Первый монолог Просперо . . . . .	298
Второй монолог Просперо . . . . .	298
Монолог Гонзало . . . . .	299
ДВА СОНЕТА-ПОДРАЖАНИЯ	
Завещание Бэкона . . . . .	300
Роджеру Мэннерсу, пятому графу Ратленду, подлинному Шекспиру . . . . .	301
ПРИМЕЧАНИЯ . . . . .	302

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

**Сергей Ключников**

**БЕЗДОННАЯ ТАЙНА УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА. Очерк-исследование . . . . .** 507

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	327
Код Шекспира . . . . .	327
Почему я стал заниматься этой темой? . . . . .	328
О сборнике вольных переводов сонетов Шекспира и стихов английских поэтов XVII века, сделанных Юрием Ключниковым . . . . .	332
Шекспир и психология . . . . .	337
Новизна данной работы . . . . .	339
Зачем нужны поиски истинного автора шекспировских комедий и трагедий, поэм и сонетов? . . . . .	340
1. МИР ШЕКСПИРА И ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА . . . . .	344
Влияние Шекспира на мировую и русскую культуру и цивилизацию . . . . .	344
Эпоха Шекспира . . . . .	348
Шекспировский вопрос: проблема авторства . . . . .	350
Главные претенденты на авторство шекспировского наследия . . . . .	352
Коллективный Шекспир . . . . .	358
Ратленд и ратлендианская теория . . . . .	361
Версии двойного и тройного авторства — творческий подвиг И. М. Гилилова . . . . .	364
Версия м. Д. Литвиновой о двойном авторстве — Бэкона и Ратленда — в «шекспировском проекте» . . . . .	367
Правы ли возражающие против участия Бэкона и Ратленда в «шекспировском проекте»? . . . . .	371

II. ЛОГИКА ПОВЕДЕНИЯ СТРАТФОРДИАНЦЕВ . . . . .	375
Многовековая полемика . . . . .	375
Спорные доводы стратфордианцев и попытка их опровержения . . . . .	380
Причины упорства стратфордианцев . . . . .	385
Черты, которыми должен был бы обладать истинный Шекспир как личность и художник . . . . .	393
30 трудных вопросов стратфордианцам исключительно для выявления истины . . . . .	394
III. ПОЧЕМУ АКТЁР ШАКСПЕР НЕ МОГ БЫТЬ АВТОРОМ ТРАГЕДИЙ, КОМЕДИЙ, ПОЭМ И СОНЕТОВ . . . . .	400
IV. 41 ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ТОГО, ЧТО ВЕРСИЯ М. Д. ЛИТВИНОВОЙ «ШЕКСПИР = БЭКОН + РАТЛЕНД» НАИБОЛЕЕ УБЕДИТЕЛЬНА . . . . .	441
V. ЕЩЁ РАЗ О ТАНДЕМЕ БЭКОНА И РАТЛЕНДА . . . . .	558
VI. СОНЕТЫ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА . . . . .	588
История сонета . . . . .	588
Елизаветинская эпоха и расцвет сонетов . . . . .	590
Автор шекспировских сонетов — граф Ратленд . . . . .	591
Многослойное содержание сонетов . . . . .	595
Структура всего цикла сонетов . . . . .	600
О вольной форме переводов сонетов, выбранной Ю. М. Ключниковым . . . . .	604
Гендерная тема в сонетах . . . . .	606
Сонеты: платонизм и неоплатонизм . . . . .	609
Влияние шекспировских пьес и сонетов на мировые процессы . . . . .	612
Слово о переводчиках сонетов . . . . .	616
Английская поэзия шекспировской эпохи . . . . .	617
СПИСОК ЦИТИРОВАННОЙ И ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ . . . . .	621
БИОГРАФИЧЕСКИЕ И СПРАВОЧНЫЕ ДАННЫЕ О Ю. М. КЛЮЧНИКОВЕ . . . . .	626
БИОГРАФИЧЕСКИЕ И СПРАВОЧНЫЕ ДАННЫЕ О С. Ю. КЛЮЧНИКОВЕ . . . . .	630
СОВРЕМЕННОКИ — ЛИТЕРАТОРЫ, ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВ, КОМПОЗИТОРЫ, ЖУРНАЛИСТЫ — О ЮРИИ КЛЮЧНИКОВЕ . . . . .	631
АЛФАВИТНО-ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ . . . . .	639

### **От издателя**

*Сердечно благодарю всех, кто помогал подготовить этот сборник. Прежде всего, низко кланяюсь Марине Дмитриевне Литвиновой, взявшей на себя основной труд консультирования по сложной шекспировской тематике и написавшей к сборнику предисловие.*

*Благодарю И. Г. Стрелецкую, Т. В. Смирнову и В. Б. Лисицыну за участие в редактировании и корректировании текста книги, а также М. Г. Юхимову, взявшую на себя основную часть редакторского и корректорского труда.*



М. Д. ЛИТВИНОВА  
СОНЕТЫ ШЕКСПИРА  
И ПОЭЗИЯ ШЕКСПИРОВСКОЙ ЭПОХИ  
В ПЕРЕВОДАХ Ю. М. КЛЮЧНИКОВА

Приветствую новый перевод всех 154 сонетов Шекспира и целого пласта поэзии шекспировской эпохи, сделанный прекрасным сибирским поэтом Юрием Михайловичем Ключниковым. Шекспировский вопрос возник не по чьей-то прихоти. За давностью времени смысл сонетов оказался неоднозначным. Они толкуются исследователями и читателями по-разному, вызывая полемику, споры и несчётное количество статей и комментариев. Уникальный случай в мировой литературе. Неоднозначное прочтение сонетов порождено несколькими причинами. Одна из них носит чисто субъективный характер и вызвана различными представлениями шекспироведов о личности Великого Барда. Оксфордianцы считают Шекспиром Семнадцатого графа Оксфорда — Эдуарда де Вера, марлеанцы — Кристофера Марло, бэконianцы — Фрэнсиса Бэкона, ратлендианцы — Пятого графа Ратленда. Бэконianско-ратлендианская гипотеза зиждется на предположении, что авторами знаменитых комедий, трагедий, стихов и поэм были два человека — великий философ Фрэнсис Бэкон и великий поэт граф Ратленд, которые писали под псевдонимом Вильям Шекспир. Доказательства, аргументы, прямые и косвенные свидетельства этого авторства приведены в моей книге «Оправдание Шекспира» («Вагриус», 2008), а также в интервью и разных статьях. По нашей версии, в создании пьес участвовали они оба. А сонеты (за исключением первых семнадцати, когда граф был ещё юн) написал один Ратленд.

Другая причина неоднозначного прочтения сонетов — чисто формальная, объективная: формы английского глагола не несут указания на пол. И если пол не выражен в сонете иными способами (существительными, местоимением), то сонет может восприниматься обращённым как к мужчине, так и к женщине.

Шекспировский вопрос — дело очень трудное и запутанное. В комедиях и трагедиях и намёка нет на однополую любовь. Но целый ряд шекспироведов полагают, что сонеты позволяют рассмотреть эту версию. По нашему мнению, все сонеты посвящены одной единственной женщине — Елизавете, которую



граф Ратленд любил всю жизнь. Драма жизни автора сонетов, страстно любящего свою жену — Елизавету Сидни, заключалась в том, что у этой супружеской пары был платонический брак. Граф страдал от этого, и сонеты отражают семейную драму Ратленда, о чём более подробно говорится в книге.

Поэтический дар Ратленда пробудился ещё в отрочестве и был замечен его наставником, Фрэнсисом Бэконом, прекрасно владевшим словом, но только не поэтическим. Бэкон был философом, учёным и политиком, который впоследствии раскаивался, что принимал слишком большое участие в политической и придворной суете. Его придворная карьера кончилась крахом, и он просил прощения у Бога за то, что свои дары разменял на жизнь высокопоставленного придворного. В своей знаменитой покаянной молитве он соглашался, что наказан совершенно справедливо. Моя подруга, английская переводчица и автор диссертации на тему русской литературы Мэри Хопсон согласилась с тем, что 112 сонет, безусловно, написан юношей — учеником, напрямую обращавшимся к своему учителю — Фрэнсису Бэкону.

Жизнь Ратленда, как жизнь любого великого поэта, была необычной. В большинстве таких случаев она в чём-то выходит за рамки обычных обывательских представлений о норме. Сложны его платонические отношения с женой, сложны его отношения с королевой. Он не знает, правильно ли поступил, приняв участие в бунте Эссекса, раздираем сомнениями, которые хорошо видны хотя бы по 111 и 112 сонету. И вместе с тем он стремится к высокому, мечтает о гармонии, о красоте, думает о вечности и, конечно, о любви. Сонеты — это своего рода дневник любви, повествующий об отношениях мужчины и женщины.

Как точно переводить эту глубоко личную поэзию? На перевод сонетов Шекспира и стихотворений поэтов елизаветинской эпохи всегда накладывается личность переводчика. Поэзия Шекспира оказалась созвучна душе Ю. М. Ключникова, и он перевёл её так, как воспринял. Поэт-переводчик в ясной поэтической форме изложил многогранное мировосприятие, присущее Роджеру Мэннерсу, Пятому графу Ратленду, с его пониманием дружбы, верности, чести, любви, ревности.

Ю. М. Ключников, поэт Божьей милостью, на протяжении многих лет интересовался и глубоко изучал мировую духовную культуру, вопросы духовности, основы мировых религий и сакральных учений Востока и Запада. Поэт не случайно попытался понять, во что верили Бэкон и Ратленд и к чему они стремились. Да, в произведениях Шекспира почти нет религиозных терминов и отсылка к Библии, но духовные искания присутствуют и в его пьесах,



и в поэзии. Полагаю, что именно Бэкон и Ратленд были двумя редакторами нового перевода Библии 1611 года на английский язык. Они хорошо знали античность, исповедовали неоплатонизм, читали каббалу, интересовались тайными знаниями. У каждого из участников шекспировского тандема был очень глубокий личный опыт общения с духовной реальностью, что прямым образом отражалось в их творчестве. Потому Ю. М. Ключников перевёл стихи Бэкона, представляющие собой переложения библейских сонетов. Поэт заглядывает в глубину смыслов и под слоем страстей и чувств находит пространство духовности. Так на Шекспира глядел мало кто, и одно это делает книгу интересной и в каком-то смысле новаторской.

Юрий Ключников признаётся, что одним из мотивов, подтолкнувших его взяться за перевод, было желание понять духовные истоки поэзии Шекспира. К сожалению, для многих переводивших сонеты авторов куда интереснее порассуждать о нетрадиционной ориентации Великого Барда. Ю. М. Ключников не поддаётся этим модным поветриям. Поэт увидел в сонетах Шекспира не только любовную драму, но и путь к Богу, божественной красоте и совершенству. В первом катрене первого сонета читаем:

*От всех существ мы продолженья ждём,  
Чтоб роза красоты не исчезала  
И, возродясь в наследнике своём,  
Прекрасное цветенье продолжала.*

Оригинальна и новая трактовка понятия Друг, постоянно упоминаемого в сонетах Шекспира, которую даёт Ю. М. Ключников. Шекспироведение обычно видит в этом друге Саутгемптона или Пембрука, которыми так восхищался автор сонетов. Но Ю. М. Ключников напоминает, что образ Друга с большой буквы — это персональный образ божества в суфизме. Арабская философия и персидская мудрость в те времена были хорошо известны в Англии. Почему бы не допустить, что образованнейшие люди того времени знали это и хотя бы иногда выражали это знание в своём творчестве? Разумеется, эта гипотеза переводчика нуждается в серьёзной теоретической разработке. Но свежесть поэтического видения и смелость мысли оставляет отрадное впечатление.

Сонеты с их многозначностью подталкивают переводчика к своему поэтическому толкованию. Его интересуют не только и не столько любовные страсти, отражённые в сонетах, — он прочитывает их прежде всего как ре-

лигиозно-духовные стремления автора к идеалу, любви и красоте. У нас нет претензий к праву переводчика на такое прочтение шекспировской поэзии. Но подобная вольность выглядит куда более благородной, чем прочтение Шекспира многими стратфордianцами, считающими, что сонеты с невыраженным полом обращены к мужчине. Мы убеждены, что речь идёт о нормальной здоровой любви.

Между тем, современное ортодоксальное шекспироведение чаще всего приписывает Шекспиру иную ориентацию. Так женщины-феминистки, имеющие богатый опыт борьбы за свои права, столь же смело пишут о нетрадиционной ориентации Шекспира. Разительный пример этому — предисловие и комментарии к третьему Арденскому изданию сонетов Шекспира. Их автор, знаменитая исследовательница творчества Шекспира Кэтрин Данкен-Джоунс, констатирует наличие ожесточённых споров по каждой, самой маленькой частице сонетов. Сонеты у многих шекспироведов не просто вызывают споры, добавим мы, но и понимаются ими диаметрально противоположно. Катастрофическое представление о том, что автором сонетов был человек с нетрадиционной ориентацией, появилось довольно давно. Именно этого опасался издатель сонетов Шекспира Джон Бенсон (переименованное имя Бена Джонсона). Кем бы он ни был (а он был серьёзным издателем), в издании сонетов 1640 года он поменял порядок сонетов, который, как ему казалось, был установлен в издании 1609 года ошибочно. Он исправил в некоторых сонетах мужской род на женский. В сонете 108 он заменил слово «*my sweet boy*» на «*my sweet love*». Джон Бенсон поступил так вовсе не для того, чтобы скрыть мифическое тяготение Шекспира к мужскому полу. В те времена здоровая дружба между мужчинами разного возраста, институт наставничества и посвящение стихов и сонетов друг другу были распространённым явлением.

Повторюсь, нам представляется, что «Шекспиром» были два человека — Фрэнсис Бэкон и граф Ратленд, и что тайны двойного авторства тогда по большому счёту не было. Но это был уже канун гражданской войны, и Джон Бенсон, словно предчувствуя тревожное будущее, взял на себя труд спасти грядущие поколения от заблуждения, чтобы в будущем о Ратленде не возникло ложного представления. Дело ещё и в том, что супруга Ратленда, Елизавета, имела привычку одеваться в мужскую одежду, за что Ратленд в семейном кругу звал её «мой мальчик». Тем более, что их брак был платоническим, и некоторые люди об этом знали. Приблизительно в это время выходит трагедия Джона Саклинга, племянника Крэнфилда, бывшего какое-то время управляющим у графа Ратленда. Крэнфилд посвятил панегирик Тома-



су Кориэту, персонажу, имеющему прямое отношение к фигуре Шекспира (о Кориэте подробно рассказывает данная книга). В пьесе Саклинга героиня говорит строками сонетов Шекспира и носит мужскую одежду. Это отчасти объясняет, почему в ряде сонетов Шекспира обращение к мужчине может восприниматься несколько двусмысленно. Саклинг очень любил Шекспира. Знание подробностей и обстоятельств жизни Шекспира к тому времени ещё не выветрилось из памяти современников. Это признают и стратфордianцы, о чём мне уже приходилось писать в книге «Оправдание Шекспира».

А вот ещё мнение самой Данкен-Джоунс: «Странно, что издание Бенсона 1640 года имело тогда (середина XVII века) гораздо больше веса в литературных кругах, чем quarto Томаса Торпа 1609 года. Возможно потому, что томик Бенсона был собранием стихотворений разных авторов и составители поэтических сборников, такие как Джошуа Пул и племянник Мильтона, Эдвард Филлипс, много из него черпали. И подобно Бенсону, эти писатели издавали сонеты Шекспира в гетеросексуальном ключе»<sup>1</sup>.

Джон Бенсон наверняка предвидел, что эта интимная подробность, выплывшая в сонетах, первоначально не предполагавшихся к публикации, со временем может привести к двусмысленному толкованию ориентации великого поэта и драматурга.

Книга переводов ценна ещё и своим охватом: помимо всех ста пятидесяти четырёх сонетов, составляющих её первый раздел, в ней присутствуют два значительных раздела. Это переводы и переложения стихотворений поэтов шекспировской эпохи (представлены двенадцать авторов), которые показывают колорит елизаветинской эпохи. Среди них: королева Елизавета I, Эдуард де Вер (граф Оксфорд), Эдмунд Спенсер, Уолтер Рэли, Филип Сидни, Джордж Чапмен, графиня Пембрук, Кристофер Марло, Роберт Деверё (граф Эссекс), Джон Донн, Бен Джонсон, Елизавета Ратленд. Приводится по несколько стихотворений каждого автора, но в случае с Джоном Донном, согласно нашему видению, тем самым «поэтом-соперником» из сонетов, этот принцип нарушен: подборка гениального поэта Англии составляет около тридцати стихотворений. Стихам каждого поэта предшествует биография.

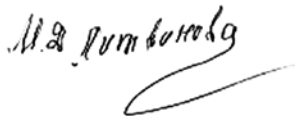
Ещё один важный раздел сборника — послесловие сына поэта, культуролога и психолога С. Ю. Ключникова «Бездонная тайна Уильяма Шекспира». Очерк развивает предложенную гипотезу о двойном авторстве Бэкона и Ратленда, которые, на наш взгляд, и создали великого поэта и драматурга — Шекспира. С. Ю. Ключников построил свою работу в виде доказательств

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 216.

(их больше сорока), отвечающих на два важнейших вопроса: 1) почему стихи и пьесы Шекспира не мог написать актёр-ростовщик Шакспер? и 2) почему Бэкон и Ратленд — истинные авторы произведений Шекспира? Доказательства, представленные в таком компактном виде, выглядят вполне убедительно. Эта работа — ещё один шаг в раскрытии подлинного авторства Шекспира. Новое шекспироведение, на наш взгляд, обязательно должно опираться на труды просвещённых психологов, хорошо знающих мировую литературу, культуру, искусство, историю. Стратфордианцам, верящим в авторство малообразованного актёра-ростовщика Шакспера, нужно будет как-то ответить на поставленные в исследовании вопросы.

Возвращаясь к переводам Ю. М. Ключникова, нужно отметить, что в ряде случаев перед нами не буквальные, а именно вольные переводы, передающие общий дух сонета, о чём поэт искренне предупреждает в своем предисловии. Он и сам сознаёт, что не всегда следует букве, а иногда и отступает от неё. Но он это делает, сохраняя высокую культуру поэтического письма, и в его переводах и переложениях нет желания навязать свой подход. Просто это особенность его видения мира, свойство его природы. При всём том дух шекспировской поэзии переводчик чувствует и передаёт. Его позиция обоснованна и опирается на традиции русской поэзии. В своём предисловии к книге он говорит, что старается следовать примеру выдающихся русских поэтов, которые тоже переводили зарубежных классиков вольно, подписывая свои переводы и переложения: «Из Гёте», «Из Байрона», обогащая тем самым отечественную литературу.

Ещё раз повторим: лучше, если сонеты Шекспира будет переводить природный поэт. Могу только порадоваться, когда поэты, переводящие сонеты, чувствуют ту реальность, которая стоит за строчками. Плохой поэт не сможет передать дух Шекспира, даже если будет пытаться соблюдать букву. А здесь получилось, книга удалась.



М. Д. Литвинова

лингвист, переводчик, профессор Кафедры  
переводоведения и практики перевода  
английского языка МГЛУ, главный редактор  
научно-художественного журнала «Столпотворение».

ЮРИЙ КЛЮЧНИКОВ  
СОНЕТЫ ШЕКСПИРА В МОЁМ ИЗЛОЖЕНИИ:  
РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОЭТА И ПЕРЕВОДЧИКА  
О ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА

Я написал «в моём изложении», не рискуя произнести слово «переводы», ибо оно предполагает хотя бы приблизительную точность смыслов и форм сонетного содержания. Большею или меньшею её степени можно добиться при переводе прозы, в стихах же, на мой взгляд — никогда. Правильно делали те старые русские поэты, когда, переводя собрата-стихотворца, ставили под стихами своё имя, а в скобках добавляли «из Гёте», «из Шиллера», «из Вордсворта», «из Блейка». Стихи — это не только слова, но их ритм, рифма, музыка, аура автора, его место во времени и в пространстве, что точно воспроизвести поэтическими средствами на другом языке невозможно. Необходима национальная адаптация. Конечно, она требуется и при переводе художественной прозы. Но здесь её необходимость ощущается куда слабее. В поэзии же без адаптации не обойтись, иначе стихи исчезают, остаётся голый смысл. Любой перевод Шекспира — во многом вольный перевод. Позволю себе повторить то, что уже повторял в предисловиях к другим своим сборникам переводов: в работе над сонетами Шекспира я стремился передать не столько букву, сколько дух сонета. Перед вами не точные переводы профессионального шекспироведа, но творческие переложения сонетов Шекспира, сделанные поэтом. При этом я руководствовался заветом одного из основоположников русской школы поэтического перевода Вильгельма Левика: «Главное — чтобы при переводе возникали хорошие русские стихи». Как у меня это получилось — судить читателю.

Вот интересный пример. Знаменитое стихотворение Лермонтова «Горные вершины», имеющее подзаголовок «Из Гёте», сильно отличается от своего оригинала на немецком языке. Тем не менее, эти стихи именно в русском исполнении попали на глаза одному японскому поэту. И так понравились, что японец решил перевести их на родной язык. Что же вышло? Вместо восьми немецких и такого же количества русских строчек вышло традиционное японское трёхстишие «хокку».

*В нефритовой беседке тишина,  
Вороны молча пролетают мимо сакур,  
Я в одиночестве сижу в саду и плачу.*

В таком виде принял Гёте и Лермонтова массовый читатель Страны восходящего солнца. И дай Бог нашим восточным соседям наслаждаться им привычной, поэтической трансляцией чужих стихов. Когда же переводчик стремится искусственно копировать чужую метрику, непривычные образы и всё, что называют стилем, это, как правило, сделать не удаётся, стремление к буквальности убивает саму поэзию. Поэтому метафора «телега впереди лошади», когда автор помещает себя впереди оригинала перевода, в данном случае срывает. Это вовсе не умаление подлинности, наоборот, правильная расстановка акцентов.

Я взялся за переводы сонетов Шекспира, имея очень хорошего предшественника С. Я. Маршака, который сделал своё дело превосходно, заставив массового русско-советского читателя полюбить высокую поэзию великого англичанина. Да и других крепких переводчиков немало.

Но не будем забывать об условиях, в которых он создавал свои переводы. Они не позволяли в полной мере выразить высокий духовно-религиозный пафос сонетов (при том, что в произведениях Шекспира почти отсутствуют христианские термины), который во многом был заменен тем, что в атеистическую эпоху называлось общечеловеческой моралью.

Почему это произошло в нынешнем нашем шекспироведении, описано достаточно ясно: проблемы богоискательства в советские времена, мягко говоря, не поощрялись. А эти проблемы по-разному и угрожающе стояли как перед автором сонетов в XVI—XVII веках, так и перед переводчиком в XX веке. Подробней стоит остановиться на нерешённых до сей поры проблемах адресата сонетов, и того, кто был их подлинным автором. Ни в малейшей степени не претендуя на окончательное решение этих многолетних вопросов, стоящих перед мировой филологией сегодня, рискну высказать некоторые соображения поэта.

## ТАЙНА ЛИЧНОСТИ И АВТОРСТВА

Кем был этот удивительный человек, чьё имя переводится как «потрясающий копьём»? Величайшим поэтом и драматургом, великим философом, реформатором английского языка, основателем англосаксонского могущества, благороднейшим моралистом? Список превосходных эпитетов можно



было бы продолжить, как не заканчиваются споры, кем был на самом деле Шекспир. Ибо трудно назвать другого, кто вместил бы столько заслуг и достоинств в одной личности. Сам великий англичанин был, похоже, из породы небожителей.

Проблема авторства произведений Шекспира, включая его поэзию, возникла давно. Суть сводится к тому, что одна часть специалистов считает автором пьес и сонетов реального актёра, носящего имя «Шакспер» («потрясающий копьём»). Этих учёных принято называть по имени города «стратфордианцами». Другая часть, «антистратфордианцы», полагают, что Шекспир — псевдоним, а тексты написаны другим человеком. Об этом в шекспираведении до сих пор идёт яростный спор, который носит не только научный, но даже политический характер. Среди наиболее серьёзных кандидатов на роль реального автора творческого наследия Уильяма Шекспира Фрэнсис Бэкон (1561—1626), Эдуард де Вер, Семнадцатый граф Оксфорд (1550—1604), Уильям Стэнли, Шестой граф Дерби (1561—1642), Роджер Мэннерс, Пятый граф Ратленд (1576—1612), поэт Кристофер Марло (1564—1593) и Стратфордец Уильям Шакспер (1564—1616).

Как мы видим, большинство «кандидатов» в авторы принадлежит к числу весьма титулованных персон средневековой Англии, что объясняет их желание укрыть за псевдонимом свои не вполне «благородные» в понимании того времени писательские и театральные увлечения. В советские времена этот фактор считался плюсом в пользу «низкого» происхождения «потрясающего копьём». В последнее время выяснилось, что выходец из низов актёр Шакспер был не только малограмотным, но весьма сквалыжным и алчным человеком, чьё поведение совершенно не соответствовало тем идеалам, которые проповедовал в своём творчестве великий англосакс. Он постоянно судился, был ростовщиком, скупавшим дома и земельные участки. Он оставил после себя пропитанное торгашеским духом завещание, вызвавшее огромное разочарование Анны Ахматовой: неужели этот скупец писал столь великие тексты?

Отмечу, что многие исторические авторитеты (Чарли Чаплин, Бернард Шоу, та же Анна Ахматова, Владимир Набоков и другие заслуженные деятели культуры) исповедовали антистратфордианскую точку зрения. Они были убеждены, что не мог гениальный писатель, а главное великий моралист (так Ахматова называла Пушкина, высоко ценившего Шекспира), создатель несравненного творческого наследия, быть ограниченным буржуа, каким известен в истории один из пайщиков труппы Бёрбеда. Насколько мне известно,



из «крупняков» лишь Лев Толстой напал на Великого Барда. И то, наверное, отчасти потому, что мог узнать из английской прессы второй половины XIX века, которую читал, что великий драматург, оказывается, был в жизни жёстким ростовщиком и дельцом. Но мнение Толстого — особая статья и атака равновеликой фигуры. Подобно тому как в 66-м сонете Шекспир перечеркнул всю современную ему действительность, оставив место лишь для Любви, русский гений отверг всю «барскую культуру» вместе с Пушкиным, Шекспиром, даже вместе с собственным литературным творчеством и стал писать народные сказки. Хотя совсем отказаться от литературы не смог.

Впечатляет обширность шекспировских познаний в разных отраслях наук, невероятная творческая плодовитость и множество дарований. Но кем бы он ни был, им было сделано столько, что впору усомниться: мог ли один человек в то время создать такое большое количество гениальных произведений?

На мой взгляд, наиболее значительные версии авторства были предложены двумя российскими учёными — И. М. Гилиловым и М. Д. Литвиновой. И. М. Гилилов утверждал, что таким коллективным Шекспиром были английские аристократы, создатели крупнейшего литературного салона королевства супруги Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд, и Елизавета Сидни-Ратленд. М. Д. Литвинова предлагает иную версию: согласно её исследованиям, Шекспира создали тот же Ратленд (как мы думаем, выдающийся поэт того времени) в содружестве с величайшим философом Возрождения Фрэнсисом Бэконом. Участие Бэкона в создании произведений, названных впоследствии именем Шекспира, считает реальным целый ряд исследователей, имеется даже Бэкониаанское общество.

Хотя я убеждён, что тайна личности и творчества Шекспира подобна тайне знаменитой улыбки Джоконды и, может быть, никогда до конца не будет раскрыта, мне по целому ряду моментов ближе всего фундаментально обоснованная версия М. Д. Литвиновой. Она чётко показала: творчество Шекспира — настолько выдающееся явление мировой культуры, что без участия самой светлой головы того времени — мыслителя Бэкона — его невозможно создать. Один из них отвечал за философское наполнение текстов трагедий, комедий и поэтических произведений, а другой — за их красоту и выдающийся литературный уровень. Данная версия нейтрализует упреки ряда экспертов, утверждающих, что, мол, Бэкон мог писать только глубокие философские произведения, но не прекрасные стихи. Симпатичен и антибуржуазный пафос автора книги «Оправдание Шек-



спира»: гений и примитивное ростовщичество — две вещи несовместные. С чем, разумеется, не согласны многие из стратфордианцев, в глазах большинства которых подобные занятия как раз плюс: они как бы уравнивают великого человека и обывателя.

Новые сведения и подробности из жизни великого драматурга, добываемые в результате кропотливой работы шекспироведов и во многом стратфордианцев (за что им честь и хвала!), дают дополнительные ключи к пониманию и двигают науку и культуру вперёд. Тем не менее, Шекспир отражал в своём творчестве проблемы, которые волнуют всех людей. Потому раскрытие прототипов и других личных подробностей из жизни драматурга не могут ни заменить, ни отменить общечеловеческого содержания и значения его творчества. Есть точка зрения, что сонеты Шекспира вообще не предназначались для публикации при жизни автора и создавались как произведения для очень узкого круга людей, которые были свидетелями некоей истории любви. Но что это меняет по большому счёту? Поэзия Шекспира при всей её зашифрованности содержит в себе грандиозное послание этического и духовного характера человечеству. Эту воплощённую в совершенных поэтических строчках всемирную философию Красоты, Любви и Духовности никогда нельзя забывать, какие бы интересные биографические подробности не открывались нам в ходе погружения в судьбу таинственного Барда. Именно этот общечеловеческий пласт поэзии Шекспира я стремился понять и отразить в своих переводах. Потому лишь несколько сонетов переведены мною таким образом, что они отражают бэкониянско-ратлендианскую точку зрения.

## ОБ АДРЕСАТЕ СОНЕТОВ

Адресат окутан тайной, не меньшей, чем сам Шекспир. Известно, что в английском языке личные формы глагола, как и местоимения, в настоящем и в прошедшем времени не выражают пол. Это позволяло Шекспиру расширить аудиторию читателей и обратиться, по сути, к каждому человеческому существу, что было важнейшей причиной его популярности. Тем не менее, многие литераторы считали, что большая часть шекспировских сонетов адресована женщине. Лишь с конца XVIII века стала преобладать другая точка зрения. Её последователи полагают, что из общего шекспировского сонетного корпуса (154 сонета) 126 посвящены мужчине, 26 — женщине, два последних — Любви как таковой. Это открывает возможности для самых различных толкований и сомнительных предположений. Для Маршака по понятным причинам введение этих толкований в саму философию перевода были неприемлемы.

Возможно, что он знал о трансформациях в английском языке и в процессе перевода глубоко пропитался высоким духом любви и красоты отношений между полами. Потому «мужские» сонеты Самуил Яковлевич прямо переадресовал женщине, выступавшей то как возвышенная возлюбленная поэта, то как демоническая «смуглая леди». В результате получились прекрасные традиционные стихи о любви в ту пору, когда в России ещё не возникла мода на «трансгендерные» темы, у которой в западном шекспироведении своя давняя и обширная история.

Однако я не касаюсь этой темы подробно, поскольку убеждён — главная тайна Шекспира находится не ниже пояса, а значительно выше его. Напомню также, что первые семнадцать сонетов старший наставник младшего юного мужчины настойчиво убеждает его в необходимости жениться, говорит о важности семьи и потомства. Это ли не свидетельство приверженности автора сонетов к традиционным, в том числе семейным ценностям? Тем более что в те времена существовал культ одухотворённой дружбы двух мужчин, один из которых был более образованным и опытным наставником, а другой молодым и неопытным учеником. Да и можно ли было бы в ту суровую эпоху откровенно признаваться или даже намекать на свою нетрадиционность, если бы это было на самом деле? Думаю, что Шекспир скрывал бы свой грех (которого, убеждён, не было) ещё более тщательно, чем своё авторство. А он сонеты опубликовал.

Очевидно, что разные сонеты Шекспира были адресованы и мужчине, и женщине. Отсюда многообразие форм и оттенков любви, которая в своей глубинной основе, вполне возможно, носит андрогинный характер. В этой любви есть всё — и мужской, и женский аспекты, и речь идёт вовсе не о физиологии, столь интересной современному миру. Существовавшие до XVIII века языковые правила (об этом пойдёт речь чуть дальше) позволяли перевести сонеты и так, и так. Тем не менее современные переводчики в своём подавляющем большинстве следуют «мужской» версии адресата сонетов. Совсем не учитывать эту, существующую уже несколько веков, тенденцию перевода сонетов как обращённых к мужчине, я не мог. Я отдавал себе отчёт, что большинство сонетов, скорее всего, обращены к женщине. Однако я всё-таки перевёл их либо как нейтральные в смысле пола, либо как адресованные мужчине-другу в самом лучшем и одухотворённом смысле этого слова.

Но в сонетах Шекспира есть не только друг с маленькой буквы — обычный земной человек, восхищающий поэта. В процессе работы у меня укрепилось другое понимание: подлинный адресат ряда сонетов — таинственный Друг



с большой буквы, чья загадочная индивидуальность не покрывается образом младшего друга в великом дуэте. Удивительно, но эта непостижимая фигура Друга, проходящая через все без исключения сонеты шекспировского романа в стихах (о «романе» позже), в лучшем случае низводится многими исследователями до уровня какого-либо титулованного джентльмена. Шекспироведение переполнено домыслами, догадками и доказательствами, кем являлся земной прототип Друга с большой буквы? Между тем возвышенная стилистика беседы с Ним лично для меня не оставляет сомнения, что даже когда великий англосакс адресуется в конкретном сонете к конкретному мужчине или женщине, то чаще всего он как бы через него обращается к Персоне Божественного уровня, к Богу в человеке. Косвенным подтверждением этому является почти полное отсутствие каких-либо описаний этого Друга во плоти и обилие высоких отвлечённых качеств, присущих ему как некоему небесному Идеалу. И конечно, нельзя забывать, что Бэкон и Ратленд были неоплатониками, которые видели за происходящим в человеческом мире движение высоких идей.

Я всё-таки поэт, а не учёный, и не могу утверждать своё ощущение как строгое научное доказательство, но, чисто интуитивно, с очень высокой степенью вероятности допускаю подобную возможность. Такое обращение, кстати, весьма напоминает суфийскую поэтическую традицию, где великие поэты Персии (Рудаки, Халладж, Фирдоуси, Руми, Хафиз) обращались к персонализированной форме Бога именно так — Друг. Хотя Фрэнсис Бэкон мог знать об этой традиции как образованнейший человек своего времени и универсальный философ (арабская философия была тогда уже известна Европе), я далёк от мысли, что это прямое литературное заимствование метода. Скорее всего, это параллельный интеллектуально-духовный метод общения со своим высшим Я, существующий и в суфийской, и в неоплатонической традиции, к которой, как уже говорилось, Фрэнсис Бэкон и граф Ратленд, по мнению многих учёных, были близки.

Отношение к Высшему Началу проявлялось и в языке. Переход к принципам индивидуализма и индивидуальности начался ещё в Италии в XIV веке и позднее продолжился в Европе. В языке, на котором писал Шекспир, шли сложные процессы. К Богу, как и в других европейских языках, было принято обращаться с большой буквы — Thou. Но постепенно происходила замена местоимения «ты» (thou) на местоимение «вы» (you), которое означало одновременно «ты», «вы» и «Вы» и писалось с маленькой буквы. Английская поговорка, что англичанин даже свою собаку склонен называть на «Вы», как раз об этом. С большой буквы стали писать «Я» (I).

Но дело не только в филологических тонкостях английского языка. Почему Шекспир сохраняет возвышенное и почтительное отношение к Другу далеко не всегда? Почему в ряде сонетов великий поэт даёт советы Другу, упрекает, ревнует, приписывает ему отрицательные черты, критикует за собственные недостатки, т. е. ведет себя с Ним, как с обыкновенным человеком, а вовсе не как с Божеством? (Между тем, на том же Востоке подобные беседы духовного ученика с духовным Учителем, воспринимаемым как воплощение Божества, не редкость). На мой взгляд, в этом причина появления легенд об атеизме Великого Барда, как иногда его называют в шекспирологии, а также поиски прототипов. Действительно, в драматургии и поэзии Шекспира практически не встречаются христианские термины, образы и понятия, хотя аллюзии из Библии есть. Не будем забывать, что Шекспир — это венец эпохи Возрождения с его культом Совершенного Человека, когда религиозные образы и термины нередко отступали перед человеческими темами и картинами мира.

Ни в коей мере не подменяя собой христианского богослова, напомним, что Иисус Христос произнёс знаменитые слова: «Я есмь Путь, Истина и Жизнь». Ортодоксы трактуют эти слова обычно как свидетельство, что лишь в их направлении христианства содержится единственно правильный путь и вся полнота истины. Церковь отождествляет Я с большой буквы и фигуру исторического Иисуса, и это справедливо. Но есть и иная трактовка данной формулы: каждый искренне верующий человек познаёт мир и Истину через собственное «я», и познание Бога вне «я» невозможно. Большое оно или маленькое, определяет степень охвата Пути и Истины — как аппаратура в фотографии. Сакральные учения Востока и Запада утверждают, что Бог может быть открыт только в глубине души как высшее Я, и это открытие сопровождается интенсивными переживаниями. На определённой стадии духовного развития человек может наделять это божество и высшее Я человеческими чертами.

На мой взгляд, на Шекспира можно смотреть не только как на гениального писателя, но и как на своего рода духовного учителя человечества, который общался с «Другом» напрямую. Откуда такая широта понимания людей, широта охвата мира? Мне кажется, что в наследии гениального драматурга и поэта можно найти и западные, и восточные идеи и подходы к познанию мира, включая те, которые он не мог знать из книг. Как, в принципе, такое могло случиться, если многие из священных восточных текстов были опубликованы в Англии спустя много лет после Шекспира? Ответ может быть один:



«Друг» обладает средствами передачи информации куда более совершенными, чем даже нынешние печать, радио и телевидение. Английский гений об этих информационных возможностях Всевышнего отзывался известной фразой: «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам».

Для меня несомненно, что такие подходы он черпал не из книг, хотя был универсально образованным человеком, но из внутреннего общения с Другом, с Божественным Началом, со своим Высшим Я при помощи своей неисчерпаемой интуиции. Меня поймёт каждый, кто вопросами религии и духа интересуется практически, а не чисто словесно. Интуиция великого англосакса была не только всеохватной, но очень смиренной, только я бы исправил этот термин на «интеоция» («Тео» — Бог, Божественное начало). Достаточно сослаться на подчёркнуто заниженную им оценку собственного поэтического творчества, на иронию по отношению к своим сонетам, которую можно у него порой встретить. Здесь же, в интуиции, следует искать, как мне кажется, адресата сонетов, что вполне укладывается в мировоззрение любого реального духовного подвижника и мудреца, каким был Шекспир, хотя и не употреблял слова «Бог». Его сонеты, как молитвы, обращены к Другу-Богу. Тот факт, что они «одеты» в молитвенную форму, не опровергает ни личных переживаний автора сонетов, ни Главного их Адресата. Шекспир прекрасно понимает, что беседует не только с самим Богом, но и со своим представлением о Нём.

## ШЕКСПИР, ТАЙНЫЕ ЗНАНИЯ И ВНУТРЕННЯЯ РАБОТА

В наследии Шекспира и в его сонетах есть целый пласт, свидетельствующий, что Великий Бард был ещё и великим мыслителем, знакомым с духовной практикой преображения человека. Какие духовные традиции он знал? Иногда Шекспира связывают с розенкрейцерами, но научные исследования (прежде всего работы Ф. Йейтс) показывают, что их первые манифесты появились в Англии в 1614 и 1615 годах, когда Ратленда уже не было в живых, а как учение оно сложилось уже после смерти Бэкона. Тем не менее произведение Бэкона «Новая Атлантида» говорит, что он был знаком с их идеями. Исторически розенкрейцеры связаны с Просвещением, что проявилось не только на Западе, но и в России: следы розенкрейцерских идей можно найти в творчестве таких людей, как просветитель Н. Новиков, поэты Вяч. Иванов, А. Блок, А. Белый, М. Волошин. Но значительно ярче в духовном наследии Шекспира, включая поэзию, проявился неоплатонизм.

Сонеты Шекспира — это для меня не просто образцы прекрасной поэзии и лирический любовный дневник, отражающий внутреннюю работу человека, ступени духовного самопознания, разговор с самим собой с помощью рифм и образов. Это попытка разобраться в природе любви и ревности и понять, что такое любовь. Причем «под собой» в каждом отдельном сонете поэт понимает самые разные грани духа и различные «я». Шекспир мыслил именно в подобных терминах. В 73 сонете он так и называет черную — «secondself», «вторым “я” Смерти». Поэт беседует внутри себя с любимым человеком, образ которого давно стал частью его души, пытается примирить своё страстное «я» с разумным, с помощью обращения к высшей части сознания.

Но почему не допустить, что поэт, воспитанный в англиканской среде, но тяготеющий не столько к религии, сколько к просвещению и постижению тайных знаний, пытается беседовать с Богом, одновременно разговаривая со своей душой, познавая её через любовь к другому человеку? Чем более серьёзную духовную работу над собой ведёт человек, тем больше растёт его личность, тем больше она раскрывается навстречу сиянию таинственного Друга, присутствие которого растёт, меняется, расширяется вместе с личностью. Шекспировский подход позволяет представить, что поэт обращается либо к женщине, либо пытается разговаривать с Богом, Музой, Даймоном, даже если при этом говорит со старшим мужчиной-другом.

Такие поэтические диалоги с самим собой нельзя считать рефлексией в принятой на Западе рассудочной форме. Это высокое созерцание, ясный свет которого способен осветить самую тёмную ночь души. В европейской поэзии английский гений первым столь глубоко исследовал бездну человеческого сознания, извергающего вулканы страстей, открыл внутренние противоречия, спящие в душах людей, и облёк своё исследование в прекрасные образы. Поэтическое творчество Шекспира — это непревзойдённый учебник любви, скрупулёзно исследующий её самые тонкие грани и стороны и помогающий понять самого себя.

## ШЕКСПИР, ПУШКИН, ИНОБЫТИЕ И ДАЙМОНИЙ

Мне близка точка зрения поэта и переводчика В. Б. Микушевича, согласно которой сонеты Шекспира нельзя рассматривать только как отдельные произведения, даже если они были написаны в разное время. Объединяют сонеты тема любви и красоты, высокие и сложные чувства, переживаемые героями, проходящими через самые разные препятствия и трудности. Это цельное произведение, отчасти сходное с пушкинским «Евгением Онеги-



ным», кстати сказать, написанным в сонетной форме, то есть строфами, где каждая представляет собой не что иное, как сонет. Наш русский гений, как известно, учился у Шекспира и относился к английскому гению с великим уважением: «У меня кружится голова после чтения Шекспира. Я как будто смотрю в бездну». Вполне возможно, что он читал не только трагедии Шекспира, но и его сонеты (скорее всего во французских переводах): «Суровый Дант не презирал сонета; в нём жар любви Петрарка изливал; игру его любил творец Макбета...». Здесь стихи Пушкина выглядят убедительнее словесных прозаических подтверждений: едва ли наш гений стал бы утверждать о любви Шекспира к «игре» сонета, не ознакомившись с ними.

Сонетная форма с её завершающим двистишием выбрана Шекспиром не случайно, поскольку позволяет выразить его поэтические идеи предельно чётко. Подобие двух романов углубляется тем, что оба поэта пишут о любви, с её драматическими и трагическими коллизиями, с сюжетной линией, с отступлениями, где затрагиваются самые разные стороны жизни от бытовых до моральных, литературных и философских. Но только в отличие от пушкинской поэмы имена героев и события, происходящие с ними, у Шекспира зашифрованы, и сюжет прописан очень приблизительно, погружён в атмосферу тайны. Сонеты начинаются с подробного изложения истории возвышенной дружбы двух мужчин, в которой старший убеждает младшего в необходимости жениться. Потом начинается общение с женщиной, которое развивается бурно и доходит до кризиса. При этом чувства выписаны настолько правдиво, что впоследствии обросли томами рассуждений, где учёные многих стран спорят между собой, кто реальная женщина в этой многовековой загадке.

Никто не спорит, что многие черты характера Онегина и Ленского Пушкин списал с самого себя, а о Татьяне Лариной высказался без обиняков: «Татьяна — это я». В этом признании звучит идея полифоничности всякого великого художника, подробно разработанная Михаилом Бахтиным. С такой полифонической точки зрения можно рассматривать сонеты Шекспира как философскую историю любви, основанную на личном опыте автора.

Признание Пушкина, однако, не породило недоумений и споров о прототипах, исследователи всё отдали творческой фантазии русского поэта. Но что такое фантазия? Пушкин не однажды высказывал мысль, что свои стихи создавал при участии Музы, Аполлона, а в стихотворении «Пророк» прямо ввёл читателя в секреты собственной творческой лаборатории, описал «хирургическую операцию», проделанную над ним «шестикрылым серафимом», в результате которой получил дар «глаголом жечь сердца людей». Всё это, с точки



зрения современной науки, несуществующий вымысел, или, как называют американцы художественную литературу, «fiction»), хотя феномен «фикшэн» возник и утвердился в памяти людей как Иная Реальность за многие тысячи лет до появления современной науки и США.

С позиций существования такой Реальности созданы, по моему мнению, и сонеты Шекспира. Именно она, эта Реальность, персонифицированная в образе шестикрылого серафима, Музы или Даймония, была истинным автором сонетов. А поэт (точнее говоря, два гения — поэт и философ) превращали эти высшие импульсы в произведения. Моя уверенность подкрепляется реальными примерами истории: ведь такая путеводная Звезда духа была и у других великих людей, помимо Шекспира и Пушкина, причём не только у поэтов — у философской пары Сократа и Платона, у Леонардо, у Жанны Д'Арк, у Моцарта, у Наполеона, у Гёте. Кстати, последний в разговоре с Эккерманом говорил о даймонах, сниженных в разговорной лексике до демонов:

«Демоны, желая подразнить и подурочить человечество, время от времени позволяют возникнуть отдельным личностям, столь оболстительным и великим, что каждый хочет им уподобиться, однако возвыситься до них не в состоянии. Они позволили возникнуть Рафаэлю, мысль и деяния которого одинаково совершенны. Иным одаренным потомкам удавалось к нему приблизиться, но никто не возвысился до него. Они дали возникнуть Моцарту, недостижимо совершенному в музыке, а в поэзии — Шекспиру»<sup>1</sup>.

Поэтому, отвечая на вопрос, кто стоит за Вильямом Шекспиром, на мой взгляд, недостаточно будет назвать имя Бэкона и Ратленда. Наверное, правильней сказать, что главным источником шекспировского художественного гения был «гений» античности, Даймон или Даймоний, которого древние понимали как «внутренний голос», «совесть», «божественная искра». Но, впрочем, это уже предмет веры, а не филологии. Учитывая негативное отношение к данному понятию в христианской традиции, можно было бы заменить его на другое понятие, например, на Музу. Речь идёт о воле Творца, избравшего своим орудием Великого Барда.

## МНОГОВАРИАНТНЫЕ СМЫСЛЫ СОНЕТОВ

Историки литературы утверждают, что сонет как жанр лирической поэзии зародился в XIII веке в Италии. Однако мой опыт изучения мировой

<sup>1</sup> *Эккерман Иоганн Петер*. Разговоры с Гёте в последний год его жизни. // <https://www.rulit.me/books/razgovory-s-gete-v-poslednie-gody-ego-zhiz> [Электронный ресурс]. Дата обращения 27.11.2019.



поэзии убедил меня в том, что стихи, состоящие из четырнадцати строчек, встречались в поэтических культурах куда раньше. При переводах французских трубадуров Прованса я сталкивался с четырнадцатистрочными стихами с опоясывающей рифмой, относившимися к древней разновидности сонета. При этом география таких протосонетов не ограничивалась Европой. Мне приходилось встречать такие стихи как в древнекитайской, так и в суфийской поэзии. Наверное, не зря наши поэтические предки находили что-то священное в числе четырнадцать, которое делится на две семёрки (7 — сакральное число на Востоке), а сумма цифр числа 14 составляет 5 — число Совершенного человека!

Сонет строится по строгим правилам, которые нельзя нарушать. Не буду перечислять их, укажу только на норму слогов, которых должно быть 154. Шекспир, считающийся одним из главных нарушителей правил итальянского и французского классического сонета, в данном случае попытался соблюсти эту норму через число самих сонетов, которое как раз составляет 154.

Несколько слов о работе с оригиналами, подстрочниками и поэтическими переводами сонетов Шекспира. Если в работе с суфийской и китайской поэзией я опирался на подробные подстрочные переводы (поскольку не владею ни фарси, ни китайским языком) и неоднократное прослушивание стихов в исполнении чтецов и артистов на языке оригинала (чтобы лучше войти в поэтическую ауру иной культуры и эпохи), то при переводе английской поэзии, как и в случае с переводами французов, я работал напрямую с оригиналами английских текстов. Сонеты Шекспира поразили меня объёмностью смыслов. Четырнадцать строчек английского текста никак не входили в мои четырнадцать строк русского перевода. Сравнивая свою работу с работой предшественников, убедился: похоже, они испытывали те же трудности — невозможность вместить весь объём информации каждого шекспировского сонета. Сравнил прозаический перевод сонетов, сделанный А. С. Шаракшанэ. Он во всех случаях примерно на одну треть превосходил оригинал по объёму.

В качестве примера привожу 8-й сонет Шекспира. В нём 60 слов. Однако переводчику подстрочника, А. С. Шаракшанэ, понадобилось 90 слов, чтобы передать весь смысл оригинала. Но даже такое количество слов не передаёт всех смысловых оттенков первоисточника.

Ниже публикуются оригинал 8 сонета Шекспира, подстрочник А. С. Шаракшанэ, поэтические переводы С. Я. Маршака и А. М. Финкеля, а также четыре варианта моих стихотворных переложений.

### Английский текст сонета

Music to hear, why hear'st thou music sadly?  
Sweets with sweets war not, joy delights in joy:  
Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly.  
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?  
If the true concord of well-tund sounds,  
By unions married, do offend thine ear,  
They do but sweetly chide thee, who confounds  
In singleness the parts that thou shouldst bear;  
Mark how one string, sweet husband to another,  
Strikes each in each by mutual ordering;  
Resembling sire, and child, and happy mother,  
Who all in one, one pleasing note do sing;  
Whose speechless song being many, seeming one,  
Sings this to thee, 'Thou single wilt prove none.'

### Подстрочный перевод

Если ты сам — музыка, зачем печалишься, слушая её?  
Наслаждение не сражается с наслаждением, а радуется ему.  
Зачем любить принимаемое с неохотой и досадой,  
Если настроенные струны издают верный звук и союз звуков?  
И если это созвучие задевает и оскорбляет твой слух,  
То потому, что чувствуешь в этом упрёк твоему безбрачию,  
Разрушающий музыку, которую ты должен исполнить.  
Посмотри на струны — если по ним ударяют в правильном порядке,  
То в своём звучании они похожи на семейный союз,  
Который напоминает отца, мать и дитя,  
С восторгом поющих единственную ноту.  
В этой песне нет слов, и голоса сливаются в один голос,  
А он поёт тебе такие слова:  
Когда ты один, ты становишься ничем.

### Перевод С. Я. Маршака

Ты — музыка, но звукам музыкальным  
Ты внемлешь с непонятною тоской.  
Зачем же любишь то, что так печально,  
Встречаешь муку радостью такой?



Где тайная причина этой муки?  
Не потому ли грустью ты объят,  
Что стройно согласованные звуки  
Упреком одиночеству звучат?  
Прислушайся, как дружественно струны  
Вступают в строй и голос подают, —  
Как будто мать, отец и отрок юный  
В счастливом единении поют.  
Нам говорит согласие струн в концерте,  
Что одинокий путь подобен смерти!

**Перевод А. М. Финкеля**

Ты — музыка, но почему уныло  
Ты музыке внимаешь? И зачем  
Ты с радостью встречаешь, что не мило,  
А радостному ты не рад совсем?  
Не потому ли стройных звуков хоры  
Аккордами твой оскорбляют слух,  
Что кротко шлют они тебе укоры  
За то, что ты один поёшь за двух.  
Заметь, как дружно, радостно и звонко  
Согласных струн звучит счастливый строй,  
Напоминая мать, отца, ребёнка,  
В единой ноте сливших голос свой.  
Тебе поёт гармонии поток:  
«Уйдешь в ничто, коль будешь одинок».

**Четыре переложения Ю. М. Ключникова**

1.  
Ты сын гармонии, и непонятен мне  
Твой уходящий от природы случай.  
Играешь в жизни на одной струне  
Вдали от гармонических созвучий.  
Упрямо избегаешь брачных уз,  
Подумай о семье и о невесте.  
Мир — это нескончаемый союз

От атомов незримых до созвездий.  
Поставить должен сам свою печать  
В созвучья человеческого хора.  
Как это делают всегда отец и мать,  
Послушные движениям Режиссёра.  
А не поставишь — хор споёт тебе:  
«Один не нужен ты ни людям, ни Судьбе».

2.

Ты — музыка сама, но почему  
Бесплодно звуки чудные повисли?  
Не радуешься мудрому уму,  
Тебе внушающему праведные мысли?  
Вся наша жизнь созвучьями полна,  
Ты им противишься. Поэтому Природа  
Вопросы задаёт: «А где твоя жена?  
Где продолженье жизненного рода?»  
Творенье сам Великого Творца,  
Не стань предметом жалким и напрасным.  
Ты должен партию свою исполнить до конца  
В Его концерте мощном и прекрасном.  
Но если одинок и предан лишь себе,  
Не нужен ты ни людям, ни Судьбе.

3.

Сам музыка ты, слушая её,  
Отыскиваешь, что тебе приятно.  
Обыкновенное для всех житьё-бытьё  
Тебе бывает часто непонятно.  
Тем более жестокости. Но так  
Природа учит нас повиновенью.  
До сей поры ты не вступаешь в брак,  
Противишься законному веленью.  
Начало музыки житейской — две струны,  
В созвучье их не слышишь ли упрёка,  
А также в связке солнца и луны?  
Не упusti назначенного срока.



Союза душ чураться зачем?  
Когда один, становишься ничем.

В итоге я сделал четвёртый вариант сонета, скомбинировав первый и третий и добавив новых строк и образов.

4.  
Ты сын гармонии, и непонятен мне  
Твой уходящий от природы случай.  
Играешь в жизни на одной струне  
Вдали от гармонических созвучий.  
Упрямо избегаешь брачных уз,  
Подумай о семье и о невесте.  
Мир — это нескончаемый союз  
От атомов незримых до созвездий.  
Начало всякой жизни — две струны,  
А вот и третья зазвучала звонко.  
Семейные созвучия слышны  
Родителей и малого ребенка.  
Союза душ чураться зачем?  
Когда один, становишься ничем.

Почти каждый сонет, с которым я работал, имел несколько вариантов перевода. Читателю, надеюсь, понятно, почему я «развёл» один сонет на целых четыре варианта — одного не хватило, чтобы вместить всё богатство оригинала. Но это не смогли сделать ни С. Я. Маршак, ни А. М. Финкель в одном стихотворном варианте, ни я — в четырёх. А Шекспир достаточно внятно сказал не только о необходимости жены и продолжения рода, но дал этому философское обоснование как необходимости созвучия с Природой (слово *Natura* в соответствии с тогдашними правилами поэт пишет всегда с большой буквы). Кроме того, в оригинале ясно прослеживается мысль о постоянном, упрямом и ошибочном, сопротивлении человека «музыкальным созвучиям» Мироздания.

Поэтическая и философско-этическая планка Великого Барда оказалась настолько высокой, что сонеты будут ещё долго привлекать внимание читателей и переводчиков.

## ПОМИМО ШЕКСПИРА

В книге, помимо сонетов, здесь есть ещё творчество Ратленда, который, по моему глубокому убеждению, является автором поэмы «Жалоба влюблённой» и нескольких стихотворений из «Честеровского сборника», а также поэзия «второго Шекспира» — Фрэнсиса Бэкона. Немалую часть занимают стихи поэтов шекспировской эпохи. Это такие титаны эпохи, как королева Елизавета, Эдуард де Вер, он же граф Оксфорд, Эдмунд Спенсер, Филип Сидни, Уолтер Рэли, Кристофер Марло, Роберт Деверё, он же Эссекс, Мэри Сидни-Пембрук, Джон Донн, Джордж Чапмен, Бен Джонсон, Елизавета Сидни-Ратленд. Их творчество составляет поэтический фон великолепного елизаветинского века, на котором бриллиант шекспировской поэзии сверкает ещё ярче.

Вначале я планировал перевести небольшое количество авторов и стихотворений, чтобы показать именно этот фон, но потом задача увлекла меня, и я увидел, насколько яркими были эти поэты-современники Шекспира (как, впрочем, и тогдашние драматурги). Подавляющее большинство стихотворений, опубликованных здесь, уже выходили на русском языке в исполнении других мастеров перевода: я доверился выбору отечественных переводчиков и сознательно ориентировался на те произведения, которые стали классикой. В силу своего возраста и особенностей характера я совершенно не гнался за славой первооткрывателя, который переводит только то, что не переводилось никем. Мне захотелось передать те важные для меня и, думаю, для читателей оттенки смысла, которые были, на мой взгляд, недостаточно выражены другими переводчиками. Получилось это у меня или нет, конечно, судить читателю. Из новых, никогда не переводившихся на русский язык произведений я перевёл псалмы Фрэнсиса Бэкона, Мэри Пембрук, элегию Бена Джонсона и отрывок из поэмы Джорджа Чапмена. В книге есть двадцать девять стихотворений и две поэмы Джона Донна, но это только часть того, что переведено мною и будет издано отдельной книгой (около ста стихотворений).

## БЛАГОДАРНОСТИ

В заключение хочу поблагодарить всех своих предшественников, переводчиков и поэтов, которые взялись за непростую задачу перевести сонеты Шекспира. Кто-то перевёл все 154 сонета, а кто-то отдельные четырнадцатистишья, кто-то сделал свою работу более ярко и качественно, кому-то удача улыбнулась в меньшей степени, но все они внесли свой вклад в постижение поэтической тайны Великого Барда. Если кого-то не назвал, заранее прошу



прощения. Это И. Мамуна, А. Кронеберг, Ап. Григорьев, В. Гербель, М. Чайковский, Ф. Червинский, К. Фофанов, А. Финкель, Н. Брянский, В. Брюсов, В. Мазуркевич, В. Лихачёв, Н. Холодковский, К. Случевский, С. Ильин, П. Краснов, И. Гринеvская, П. Быков, Т. Щепкина-Куперник, Э. Ухтомская, Л. Вилькина, Г. Галкина, И. Фрадкин, Я. Бергер, Б. Пастернак, В. Тятин, С. Епифанцев, Ю. Изотов, В. Лейви, Ю. Шведов, А. Штыпель, В. Николаев, В. Микушевич, С. Шестаков, С. Степанов, А. Кузнецов, А. Бердников, С. Бражников, В. Куллэ, И. Ивановский, В. Тарзаева, С. Макуренкова.

Я благодарю также переводчиков поэзии шекспировской эпохи Б. Томашевского, Г. Кружкова, Д. Щедровицкого, А. Горбунова, А. Сергеева, А. Лукьянова, В. Лунина, Э. Хвиловского, И. Соколова, других подвижников перевода и поэзии.

Выражаю благодарность переводчикам С. Маршаку, А. Финкелю, А. Шаракшанэ и шекспироведам А. Аниксту, М. Морозову, А. Смирнову, И. Гиллилову. Но особенно я признателен Марине Дмитриевне Литвиновой за её поддержку самой идеи сборника, глубокое и подробное консультирование по необъятной шекспировской тематике. Свою признательность я выразил в коротком стихотворении, посвящённом этой удивительной женщине, написанном к юбилейной дате 14 июня 2019 года:

*Вам нынче девяносто лет.  
Жизнь посвятили тайне мира —  
Кто удивительный поэт,  
Носящий прозвище Шекспира.  
Вместе с Гиллиловым Ильёй  
Вы эту тайну разгадали.  
Теперь оспорят Вас едва ли.  
Вы воспарили над землёй...  
Примите мой полусонет  
И проживите до ста лет.*

Не могу не сказать самые тёплые слова в адрес своего сына, Сергея, моего издателя и соратника во всех литературных делах, без энтузиазма и огромной настойчивости которого эта книга едва бы увидела свет (его обширное исследование-послесловие также присутствует в этом сборнике). У нас с ним было разделение труда. Моё дело в этом сборнике — сделать переводы и переложения



ния всех сонетов и стихотворений ряда поэтов шекспировской эпохи, а также написать вводную статью. Часть работы, касающаяся сына, — провести исследование по теме авторства Шекспира (в этом издании из него публикуются небольшие фрагменты). Что касается биографических статей и примечаний к стихотворениям, то эта работа была выполнена нами в результате совместных усилий, потому под этой частью текстов можно спокойно ставить оба наших имени.

Понимаю, что включение в сборник Елизаветы Ратленд как автора поэмы «Славься, Господь, Царь Иудейский!» (в то время как традиционное литературоведение склоняется к фигуре Эмилии Ланиер) может вызвать у представителей академической науки самые разные эмоциональные реакции. Искренне надеюсь, что и переводы, и вторая, теоретическая часть книги убедят скептиков, что глубинная правда, лежащая в основе этого шага, так же как и сама концепция книги (Шекспир = Бэкон + Ратленд), всё-таки верны. Хотя Тайна, несмотря ни на что, остаётся и вряд ли завтра будет окончательно раскрыта.

*Ю. М. Ключников*



**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**

**ПОЭЗИЯ  
УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**





## СОНЕТЫ 1—154



### 1

От всех существ мы продолженья ждём,  
Чтоб роза красоты не исчезала  
И, возродясь в наследнике своём,  
Прекрасное цветенье продолжала.

Но ты, свой жар питая изнутри,  
Повенчанный навеки с вечной Тайной,  
Обилья красоты не раздари,  
На голод не смени в игре случайной.

Ты сам, как и Природа, светишь нам  
Весенней свежестью и красотой телесной,  
Но, как скупец с транжирой пополам,  
Не погуби себя в бутоне тесном.

Скупцом не поглоти весенний цвет,  
В могильный мрак не унеси свой след.

2

Когда за сорок зим ты перерос,  
И на чело пришло морщин теченье,  
Что ты ответишь на простой вопрос:  
Куда весны исчезло облаченье?

Не говори: оно ушло на дно  
Моих очей, чтоб стать добычей ила.  
Скажи, что зреет новое вино,  
Коль прежнее в душе перебродило.

Куда бы лучше был ответ такой:  
«Вот мой ребёнок, в нем ни капли тленья,  
И кровь моя пребудет молодой,  
Коль за рождением — новое рожденье».

И зиму, остужающую плоть,  
В потомках сможет время побороть.

3

Взгляни-ка на своё изображенье.  
Не время ли прекрасному лицу  
Задуматься о вечном продолженье —  
И в этом уподобиться Творцу?

Иначе ты обманешь поневоле,  
Чьё лоно жаждет пахаря весной.  
И, если лик не повторишь свой боле,  
Гробницей станешь красоты самой.

Ты отраженье, и в твоём цветенье  
Свою весну опять находит мать.  
И ты сквозь окна дряхлости осенней  
Сумеешь собственную юность увидеть.

А если образ свой предашь забвенью,  
Пройдёшь один по жизни бледной тенью.



4

Мы расточаем в жизни лишь дымы,  
Не подлежащие ни счёту, ни возврату.  
Нам Красота вручается займы —  
Природой в долг — на щедрую растрату.

О милый скряга, сделку соверши,  
И в рост пусти сокровища скорее,  
Не будь скупцом, что схоронил в глуши  
Богатство, им, по сути, не владея.

Ведёшь дела лишь сам с собою ты,  
Себя обкрадываешь, улыбаясь мило.  
Но, уходя под своды темноты,  
Какой итог представить сможешь миру?

Коль красота свой образ не продлит,  
Её твоя могила поглотит.

5

То Время, что творило Красоту  
Пленительную чувственному глазу,  
Предстанет вскоре, как тиран, и сразу  
Прекрасное низвергнет в пустоту.

На смену лету злобная зима  
Придёт, всю зелень схоронив под снегом.  
Сковала сок ледовая тюрьма,  
Но жизнь не потеряла связи с Небом.

Она способна гибель обуздать  
И алым лепестком в лампаде света  
Роз аромат, как Неба благодать,  
В стекле хранить, как нежный запах лета.

Зимой наряд цветок теряет свой,  
Но аромат его всегда с тобой.

6

Не дай себя зиме обезобразить,  
Наполни летом собственный сосуд.  
Позволь судьбу наследником украсить,  
Спешу, пока не грянул Страшный Суд.

Дорога всех живущих безотраднa,  
Удар косы её неотвратим.  
Но мы судьбе в ответ десятикратно  
Себя в любимых детях повторим.

И в них себя найдём и приумножим,  
Не прерывая отражений нить.  
И Смерть твой образ поглотить не сможет,  
Ведь красота в потомках будет жить.

Дар драгоценный предков не развеи,  
Наследством их не накорми червей.

7

Вот солнце утром всходит на востоке,  
Всему живому радуя глаза.  
И, пробуждаясь, вечной жизни токи  
Устремлены, ликуя, в небеса.

Неспешно золотая колесница  
Свой ежедневный совершает путь.  
Лучи светила блещут, словно спицы,  
А к ночи солнцу надо отдохнуть.

Под облака ложится или в море,  
Чтоб завтра пробудиться поскорей,  
И оставляет на земном дозоре  
Жену-луну и звёздных дочерей.

Светилу золотому уподобься,  
Мир не оставь без сына и потомства.



8

Ты сын гармонии, и непонятен мне  
Твой уходящий от природы случай.  
Играешь в жизни на одной струне  
Вдали от гармонических созвучий.

Упрямо избегаешь брачных уз,  
Подумай о семье и о невесте.  
Мир — это нескончаемый союз  
От атомов незримых до созвездий.

Начало всякой жизни — две струны,  
А вот и третья зазвучала звонко.  
Семейные созвучия слышны  
Родителей и малого ребёнка.

Союза душ чураешься зачем?  
Когда один, становишься ничем.

9

Боишься слёз вдовы иль видишь ложь  
В семейных узах? Посмотри иначе:  
Коль одиноким в мир иной уйдёшь,  
То не вдова — земля тебя оплачет.

Любая безутешная вдова,  
Тоскуя в одиночества пустыне,  
В сравнении с тобой всегда права,  
Коль видит отраженье мужа в сыне.

И даже самый беззаботный мот  
Уверен: примет мир его наследство,  
Но красота, как летний сон, пройдёт  
И в прежнее не возвратится место.

Кто путь земной проходит не любя,  
Жизнь предаёт и самого себя.





10

Не лги себе, что ты любить умеешь.  
Ты равнодушен к людям и к судьбе  
И предаёшь, коль полюбить не смеешь,  
Всё то, что предками завещано тебе.

Как будто проросли дурные зёрна  
В тебе и скверной отравляют кровь:  
С самим собой враждуешь ты упорно,  
Не сохраняя — разрушая кров.

Перемени же мысли, чтобы следом  
И я свои сменил в ответ тебе,  
Наполнись добротой, любовью, светом  
Ко всем на свете и к своей судьбе.

От Красоты не удаляйся снова,  
Попробуй сотворить себя второго.

11

В наследнике, старея, обретёшь  
Весны непобедимое цветенье.  
Родная кровь, что ты в него вольёшь,  
Для старости грядущей — утешенье.

В том мудрости и красоты Завет,  
Надежда наша, наше упование.  
Не будь детей — за шесть десятков лет  
Закончила бы жизнь существование.

Злодеи, грубияны и лгуны  
Подвержены самой Природой глению.  
Но дар, что ярче Солнца и Луны,  
Был Ею создан для преумноженья.

Дитя Любви, подобие Творца,  
Дай в Книге жизни оттиск с Образца.



12

Когда слышу бой уходящих часов,  
Печалюсь над павшей фиалкой,  
Предвижу: назначен последний засов  
И мне в моей старости жалкой.

Ничто не спасёт от ударов судьбы  
Листву, что хранила от зноя,  
Траву, что на дрогах везут, как снопы  
С колючею их бородою.

Тогда мне понятен удел красоты,  
И если не ищешь знакомства  
Со смертным забвеньем и тлением ты —  
Обязан оставить потомство.

Да, выход один от забвенья уйти —  
Оставить детей у времён на пути.

13

Будь сам собой. Таким всегда пребудешь,  
Пока живой и пыл хранишь внутри.  
Поддашься смерти — всё и всех забудешь.  
Бессмертный лик потомку подари.

Распорядись же совершенством плоти,  
Чтоб Красота тебя пережила.  
Всегда в бессменном находясь полёте,  
Вручи наследнику нетленные дела.

Так дом прекрасный не разрушит злая  
Стихия, не снесёт твоих трудов,  
Когда, для будущего их сберечь желая,  
Восстанешь против бурь и холодов.

Когда смиренно преклонится голова:  
«Был у меня отец!» — пусть прозвучат слова.



14

Я не выстраиваю звёздные расчёты,  
Хотя с азами астрономии знаком.  
К царям не набиваюсь в звездочёты,  
Их не смущаю вещим языком.

Чуму или здоровье Рок подарит —  
Не возвещу. Пусть Время сроки шлёт.  
Продолжат ли светила свой полёт,  
Получат ли удачу государи?

Не вижу в том надежды золотой.  
В твоих глазах пророчества вернее:  
О том, что правда вместе с красотой  
В твоём потомстве расцветёт пышнее.

Но коль его не обретаешь, обе  
Оставят после нас одни надгробья.

15

Мы видим: Небо гибельно, не так ли?  
Всё исчезает, вынырнув на миг.  
Мир — сцена, где всегда идут спектакли,  
Мелькают дни, сезоны, стопки книг...

И мы вселенским подлежим законам,  
Где Смерть одна господствует всегда.  
Чуть помячим стебельком зелёным  
И пропадаем в поле без следа.

И только ты в юдоли этой брэнной  
Владеешь даром на труды в обмен —  
Распоряжаться красотой нетленной,  
Сам ненадолго превращаясь в тлен.

И то, что время отобратить готово,  
Привью тебе своей любовью снова.



16

Ну что ж ты злого Времени коней  
Не усмиришь, в прислугу превращая?  
Неужто нет для них узды сильней,  
Чем строки, что тебе я посвящаю?

В расцвете ты, обласканный судьбой,  
Любое сердце девственное радо  
Взрастить с тобой цветы живые сада,  
В их красоте увидев облик твой.

Кисть времени или перо любви,  
Не смогут неуверенным движеньем  
Запечатлеть достоинства твои  
И оживить для взоров отраженье.

Отдав себя и свой творя портрет,  
Преодолеешь власть грядущих лет.

17

Я очень опасаясь, что рука  
Твой образ на бумаге верно чертит.  
И сомневаюсь: сохранят века  
Слова мои, хотя бы и на четверть?

Читатель или будущий поэт,  
Просматривая ветхие страницы,  
Наверно, скажет: «Лиц подобных нет  
И не было, ну, разве что приснится».

Поэтому труды моей руки  
Окажутся обсмеяны, возможно,  
А обо мне заметят: «Старики  
Болтают много и нередко ложно».

Однако будь на свете сын мой жив,  
Любой укажет: «Этот стих не лжив».

18

Сравню ли я Тебя с ночной кометой,  
С бутоном нераскрывшимся весны,  
С прелестной розой в середине лета?  
Подобные сравненья не верны.

Задумайся же, глядя на природу:  
То солнце радует, то нестерпимо жжёт,  
И всё прекрасное, что лишь теперь цветёт,  
В миг следующий подлежит уходу.

Ни тучи тёмные, ни золотые дни  
Лишь над Твоею красотой не властны.  
И не посмеет даже смерть похвастать,  
Что Ты находишься в её тени.

Покуда мир наш не повергнут в прах,  
Ты тоже будешь жив в моих стихах.

19

Нацель свои, о Время, когти льва,  
Круши свои невечные творенья  
И птицу Феникс, что ещё жива,  
Сожги в огне жестокого горенья!

Выстраивай мир следствий и причин,  
Весну и осень проводи по кругу,  
Но охрани от старческих морщин  
Бессмертный лик возлюбленному Другу.

А впрочем, что положено, верши  
Под освещеньем солнечным и лунным.  
Я знаю, образ дорогой души  
В моём сонете сохранится юным,

Как память пережитых светлых дней,  
Как образец для будущих людей.



20

В твоём лице черты прекрасных женщин  
Смогла резцом Природа воссоздать.  
Но женского коварства тёмных трещин  
В лице никто не сможет отыскать.

Твои глаза чисты: ни лжи, ни гнева.  
Без вероломной дамской красоты,  
Прекрасный, словно праведная Ева,  
Мужчин и женщин восхищаешь ты.

Как образцовый рыцарь и мужчина,  
Без лжи измен и без лукавых игр.  
Природа нас, конечно, разлучила  
И в нашу жизнь внесла немало игл.

Но пусть останутся рождённые судьбой  
Для женщин страсть, Любовь — для нас с тобой.

21

Я не из тех поэтов, чьё перо  
Вступает в состязанье с Небесами.  
Мерцающих созвездий серебро  
Не сравниваю с милыми глазами,

Тем более ни с солнцем, ни с луной.  
Не поддаюсь на увлечения моды.  
Я поклоняюсь матери земной,  
Хотя в восторге от чудес Природы.

Позволь же, к правде сохраняя страсть,  
Не забираться под небесный купол.  
С подобной высоты легко упасть  
И утонуть среди продаж-покупок.

Любовь благословенную свою  
Не покупаю и не продаю!

22

Лукавит зеркало, показывая — стар.  
Но я не верю отраженьям мнимым,  
Покуда сам не получу удар,  
Узрев морщины на лице любимом.

То чувство, что хранит душа моя,  
Старенью и невгодам неподвластно,  
Мне говорит: останусь молод я,  
Пока любовь к Тебе светла и страстна.

Любовь! О береги себя, прошу,  
Ради меня. И я ведь сберегаю  
Тебя, у сердца трепетно ношу,  
Как преданная няня, охраняя.

Но если вдруг мой оборвётся путь,  
Твоё я сердце не смогу вернуть.

23

Как скверный лицедей провинциальный,  
К тому же плохо выучивший роль,  
Далёк в словах я от любви реальной,  
В душе не обуздав желаний рой.

Поэтому нередко умолкаю:  
Слова легко во лжи изобличить.  
Любовь и страсть — материя такая,  
Что их бывает трудно различить.

Пускай, молчанья выдержав экзамен,  
Мои все книги вновь заговорят,  
И ты свой снова остановишь взгляд,  
В безмолвии скользнув по ним глазами.

Так я устроен: верю в силу глаз  
И что Любовь до Слова родилась.



24

Твой образ у меня в глазах возник  
Как некое таинственное диво.  
Картина с отдалённой перспективой —  
Таким себе представил светлый лик.

Нет в этом ни заслуги, ни вины —  
Особенность художника такая.  
Глаза по-разному у нас застеклены.  
Свидетельство — листок и мастерская.

Твои же очи гимн Любви поют,  
Моим молитвам молча отвечая,  
И светлый Образ в сердце создают,  
Незримое в нем кистью отмечая.

Глазам доступна видимость одна,  
А сердцу приоткрыта глубина.

25

У баловня судьбы и ратной чести  
Увешана отличиями грудь.  
Пуускай удачлив воин и известен —  
Меня его не привлекает путь.

Внезапно можно телом обессилеть,  
Победы многие одна затмит беда.  
Вчера кумира на руках носили —  
Сегодня позабыли навсегда.

Меня влечёт одно на свете право —  
Тебя любить без ревности и сцен.  
За имя не цепляюсь и за славу,  
Разлук не опасаясь и измен.

И счастья быть любимым и любить  
Я не лишусь — его нельзя лишить.



26

Мой Лорд! Нас долг и преданность связала  
Всё сделаю — ты только позови!  
Священная обязанность вассала —  
Служить твоим желаньям и Любви.

Ты столь велик, что мало выражений  
Во мне для описанья дел твоих.  
Ждёшь от поэта собственных свершений?  
Так вдохнови несовершенный стих.

Звезда, что стихотворца озарила,  
Пусть вновь поможет делу моему.  
Любовная в стихи прольётся сила,  
Окажет помощь сердцу и уму.

И лишь тогда в любви признаюсь я.  
Пока же подождёт любовь моя.

27

Бреду по жизни в шуме и в молве,  
Мечтаю отдохнуть, пускай немного.  
Но чуть прилягу — в сонной голове  
Иная начинается дорога —

Тропа воспоминаний о Тебе,  
Полузабытых, неотрывно присных.  
Сон принимаю, словно бытие,  
Проснусь и понимаю: вижу призрак.

Откуда свет, увиденный во тьме?  
Что означает их переплетенье?  
Хотя Ты появляешься во мне  
Всегда неизъяснимо светлой тенью.

Для тела днём усилья хороши,  
А ночью нет покоя для души.



28

Когда же мне придётся отдохнуть  
От ноши дня и от раздумий ночи?  
Отныне жребий и дальнейший путь  
Опасен, непонятен и бессрочен.

День с ночью втянут в непрерывный бой,  
Но дружной на меня пошли войною.  
Измучен днём бессонницей ночной.  
Измучен ночью мукою дневною.

Дню без стеснения откровенно льщу,  
Что он меня от грусти отвлекает,  
У ночи благосклонности ищу —  
Пускай мечтам красивым потакает.

Но свет дневной лишь уменьшает даль,  
А лунный — долгой делает печаль.

29

Вдруг чувствую — теряю нить Любви.  
Взываю к Небу: для чего родился?!  
И как случилось, что забыт людьми,  
Фортуне до сих пор не пригодился?

Завидую чужой удаче и уму,  
Ревнив к врагам, товарищам, соседям.  
Испытываю голод по тому,  
В чём, честно говоря, совсем не беден.

Но вот я вспоминаю о Тебе  
И вижу сразу: жалоба нелепа.  
И забываю тотчас о мольбе,  
И жаворонком устремляюсь в небо.

Себе внушаю — меньше слёзы лей.  
Любовь дороже трона королей.

30

Когда на суд души из прошлых гроз  
Приносит эхо горестная память,  
Глаза мои, отвыкшие от слёз,  
Слезятся вновь, а грудь терзает пламя.

Горюю по утерянным друзьям,  
По их во сне всплывающим улыбкам,  
По той любви, что потерял я сам,  
По собственным и по чужим ошибкам.

Пусть понимаю — это миражи,  
И долг давно страданиями оплачен.  
Но вновь встают заботы у души.  
Боль не уходит, мучаюсь и плачу.

Когда ж опять я мысленно с Тобой,  
Вновь восхищён и жизнью, и судьбой.

31

Мне дух Твой дорог многими дарами,  
Обрёл их враз, как раньше враз терял.  
Прощаясь с уходящими друзьями,  
Жалею, что тепла им мало уделял.

И вот внезапно всё переменялось:  
Ты всех, кто умер, поместил мне в грудь,  
И оказал Божественную милость —  
Бесценным счастьем обозначил путь.

Как лекарь, сам себе пишу рецепты —  
Недуги все я излечил свои.  
Как скряга, существую на проценты  
Хранимой мною бережно любви.

Хоть образ в строки просится иной —  
Не я, но Ты и все они владеют мной.



32

Подумай, я ушёл в иную жизнь — не ты,  
И в памяти людской моё исчезнет имя.  
Читай стихи других и сравнивай с моими:  
Найдёшь, быть может, больше красоты.

Как драгоценность, те и эти сохрани:  
Поэзия не есть соревнованье —  
В ней чувств и душ живое узнаванье  
И сердца неподкупные огни.

Перо растёт в созвучье с каждым веком,  
Враждебность уменьшая на пути,  
А сочинитель остаётся человеком,  
Себя вчерашнего стараясь превзойти.

Важны и чувства, и сонеты тоже,  
Любовь, однако, мастерства дороже.

33

Я видел много раз, как светлый день  
Приветствует леса, поля и воды,  
Как убегает сумрачная тень,  
Как действует алхимия природы.

И тоже был нередко озарён  
Сияньем солнца щедрым и могучим.  
И прерывался лучезарный сон,  
И радость уступала место тучам.

Но разве повод для души и глаз  
Ругать судьбу за неудачный жребий?  
Не только на земле, но и на небе  
За светлым наступает тёмный час.

Простая правда каждому понятна,  
Что возникают и на солнце пятна.

34

Ты обещал порадовать прекрасной  
Погодой нас на протяжении дня.  
Но туче разрешил, Тебе подвластной,  
Дождём до нитки промочить меня.

Тебе достаточен хотя бы час погожий,  
Теплом Своим скитальца обогреть,  
Но я, Тобою созданный прохожий,  
От ран души рискую умереть.

Леченье — лишь в терпенье и в молитве —  
Какой неутешительный бальзам!  
В житейской бесконечной нашей битве  
Я плачу, но и Ты страдаешь Сам.

А жемчуг чувств, излившихся светло,  
Одно моё лишь искупает зло.

35

О не страдай, не захлебнись виною:  
Колючей роза предстает порой,  
И туча торжествует над луною,  
В бутоне червь заводится весной.

Все — грешники. Обиду принимаю:  
Твоей вине прощение дарю,  
Себе же грех очередной творю  
Тем, что с тебя в стихах грехи снимаю.

Кипит во мне высокая волна:  
Защитником я становлюсь пристрастным  
Чужих страстей. Идёт во мне война  
Любви моей и ненависти страстной.

О милый вор, я от тебя страдаю  
И всё-таки тебя же оправдаю.



36

В любви несокрушима наша связь,  
Пускай отдельны и тела, и судьбы.  
В моей — беда великая стряслась,  
Двоим в ней навсегда не утонуть бы.

Я свой позор перенесу один.  
Но тонки нас связующие нити,  
И над тобой, увы, не господин.  
Умелый вор всегда тебя похитит.

При встречах я тебя не узнаю,  
И ты меня не замечай прилюдно.  
Честь предстоит вдвоём нести свою,  
Хотя такое не по силам трудно.

Честь и любовь у нас тобой одни.  
Молю тебя: их вместе сохрани!

37

Как рад судьбе стареющий отец,  
Чей сын здоровый подрастает рядом,  
Так я, Фортуны пасынок-хромец,  
В тебе одном лишь нахожу отраду.

Всё, чем гордится современный век:  
Изящество, манеры, ум, богатство —  
Есть у тебя, а значит — это чек  
На общее невидимое братство.

Я ощущаю жар в своей крови,  
Вкушая это изобилье взглядом,  
Субстанцию ловлю твоей Любви.  
И ничего мне более не надо.

И вот уже с тобой: не хром, не сир,  
Но молод, полон радости и сил.

38

Ты для души — неизъяснимый свет.  
Пока в ней пребываешь, не умру я.  
Ты наполняешь темами сонет,  
Мне Музу новую, десятую даруя.

Для прежних девяти Ты так велик,  
Что лист бумаги великану тесен.  
Молчу, когда Твой необъятный лик  
Вместить не в состоянье звуки песен.

И всё же постараюсь их сложить —  
Четырнадцать Тебя достойных строчек.  
Возможно, им придётся долго жить —  
Моим стихам среди грядущих прочих.

Но я, увы, не прикажу судьбе —  
Тружусь, а славу отдаю Тебе.

39

Мне трудно на земле воспеть Тебя,  
Ведь мы — одно, и я твоя частица.  
Могу, земные прелести любя,  
Через Тебя небесным причаститься.

И знаю: буду сам собой судим  
За грех, что возвожу себе в заслугу.  
Дела, которые свершаешь ты один,  
Но именем моим, как подобает Другу.

Ты не считаешь ни заслуги, ни чины.  
Судьба у нас одна, дороги разные.  
На время мы с тобой разлучены,  
Но мысли о единстве не напрасны.

Живём, чтобы раздвоенную нить,  
Друг друга слава, вновь соединить.



40

Бери любовь, но что в моей любви?  
Ты обретаешь, чем владел и прежде.  
Все чувства бедные мои — они твои,  
Твои навек. И нет конца надежде.

Пусть ты мою любовь берёшь, в борьбе  
Не стану осуждать твою измену.  
Казнись же от своих измен себе:  
Предательство всегда имеет цену.

Всё заberi — не выскажу укор,  
Хоть боль в любви нам тяжелей раздора.  
Прощу Тебя, высокочтимый Вор,  
За кражи у меня и дни позора.

Казни бедой или горою благ —  
Ты никогда не станешь сердцу враг.

41

Когда в любви помочь тебе хочу я,  
Исправить промахи несовершенных лет,  
Печалюсь я, твои соблазны чую,  
Ведь в юном сердце постоянства нет.

Пленителен, доверчив к жёнам разным,  
Настроенным всегда владеть тобой.  
Душа твоя открыта всем соблазнам,  
И сам давать им не умеешь бой.

Увы, ты мог бы всё же воздержаться  
От буйства юности и вольности унять,  
Мог за границу нашу не вторгаться  
И дважды верность не переступать.

Двойную совершаешь в жизни ложь:  
Свою любовь с моею предаёшь.



42

Что ты её хозяин — не печаль.  
Печально: мы ввязались в счастья ловлю  
Втроём и потеряли тот причал,  
Что истинной является любовью.

Вы — любящие грешники, ну что ж,  
Прощаю вас и уступаю чувству.  
Приходится обиды спрятать нож  
И настроенье передать искусству.

Утратил я любовь, а ты нашёл  
И открываешь к наслажденью двери.  
Пусть вам друг с другом будет хорошо.  
Я завещаю вам свои потери.

Вкушаем оба грешное вино,  
Хоть мы с тобою — вечное одно.

43

Закрыв глаза, я вижу мир ясней,  
А веки подниму — он в дымке тает,  
Но свет из тёмных глаз — твоих огней  
Сильней, чем звёзды мне в ночи сияет.

И если светел столь твой милый лик  
На чёрном бархате ночного небосвода,  
То как прекрасен день и как велик  
Свет солнечный, чиста его природа!

В дневном сиянье отыскать ключи  
Хочу к бесплотной тайне отношений,  
Любви высокой принимать лучи  
Без пятен и без грубых искажений.

День без тебя наводит злые сны,  
Мечты ночные — пробуждение весны.



44

О если б нашей мыслью стало тело!  
Тогда бы по велению мечты  
Оно за миг один перелетело  
Туда, где ныне пребываешь Ты.

Куда в разлуке не доходят ноги,  
Мысль долетит, не ведая беды.  
Увы, создали наше тело боги  
Напополам из праха и воды.

Стихии, непригодные к полёту.  
А человек в нас рвётся к небесам.  
Огонь стремлений и блужданий воду  
Согласовать Творец не может Сам.

Нам остаются в беспросветной мгле  
Потоки слёз на горестной земле.

45

Два элемента — воздух и огонь —  
Принадлежат тебе, и мне они известны.  
Но я живу в реальности другой,  
Привязанный к указанному месту.

Когда те двое навещать Тебя,  
Как ласточки, куда-то улетают,  
Земля с водой, хозяина губя,  
Бездействуют и сами же страдают.

Свет обступают волны суеты,  
Теряет сердце радостные свойства,  
Пока ему не возвращаешь Ты  
Двух птиц из отдалённого посольства.

Я вновь тянусь к Тебе в святую даль —  
Приходит радость, а за ней печаль.

46

Глаза и сердце в нескончаемом бою  
Между собой Твой образ не поделят —  
Кто глубже понимает суть Твою,  
Кто шире обзорением владеет?

— Нельзя увидеть то, что спрятано во мне, —  
Настаивает сердце. Очи не согласны:  
— Ведь истина не прячется во тьме,  
Ночные призраки обманны и опасны.

Решили обратиться к трезвому уму,  
Пусть справедливо спор рассудит.  
Ответил разум: «Споры ни к чему,  
Их порождают только сами люди».

Глазам дано увидеть внешние черты,  
А сердцу — то, что в нём скрываешь ты.

47

Союз глаза и сердце обрели,  
Между собою распри прекратили.  
Теперь, когда Ты от меня вдали,  
Им не мешают ни часы, ни мили.

Когда глаза рождают образ Твой,  
Они на праздник сердце призывают.  
Оно в ответ наш взор зовёт с собой,  
Любовные мечты в него вливает.

Когда бываешь Ты в ином краю,  
Я мысленно к Тебе стремлюсь всецело,  
Когда же сплю, переправляю в тело,  
Шлю к сердцу мысль горячую свою.

Когда же мысль мою пленяет сон,  
Твой образ взором в сердце пробуждён.



48

Я лёгок на подъём — лишь позови!  
Готовясь в путь, укладываю ладно  
Все вещи драгоценные свои,  
Дабы ворешкам было неповадно.

Твои подарки мне важней всего,  
Дороже золота, камней и солнца даже.  
Украсть Тебя не стоит ничего,  
Могу и сам помочь бездумно краже.

Как сохранить от нечестивых глаз  
Священный клад? Куда могу с ним деться —  
С сокровищем, что каждый день и час,  
Незримо пребывает в моём сердце?

Но я и там спасу тебя едва,  
Не чужда даже честность воровства.

49

Когда наступит время судных встреч,  
И движутся неумолимо сроки,  
Завесу тьмы разрубит острый меч,  
Придётся подытожить все пороки.

Ты разберёшься и с моей душой.  
Припомнишь, что не выдержал экзамен,  
Пройдёшь, возможно, мимо, как чужой,  
Меня окинув ясными глазами.

Не стану защищать себя и сам,  
Из всех грехов ни одного не скрою:  
Отвечу откровенно Небесам,  
Что никакого снисхождения не стою.

Пойму при свете грозного огня,  
Что вправе, Друг, Ты не любить меня.

50

Как тяжко медлю на стезе своей.  
Ведь путь мой утомительный и скучный,  
В конце дороги отдых равнодушный  
Нас разлучает с другом всё сильней.

И конь идёт, ступая еле-еле,  
Как груз, печали волоча мои,  
Как будто чувствует он на самом деле,  
Что чем быстрее — тем дальше от любви.

Коня усталого не подгоняет шпора.  
Вот всадник в круп в сердцах её вонзил.  
А конь, как прежде, тащится не споро,  
Рванув чуть-чуть, меня лишает сил.

Душа всё знает: радость — за спиной.  
А впереди печальный жребий мой.

51

С Тобой всегда разлука не мила,  
И даже если б оседлал я ветер,  
Его бы скорость сделалась мала  
Для лучшего свидания на свете.

Любви ясны медлительность коня  
И всадника глухое раздраженье —  
Ведь встреча отдалялась от меня.  
Отныне так желанно приближенье.

Нет чувства благородней, чем Любовь,  
Когда чиста, всеильна и прекрасна.  
Всегда к ней мчался. Догоняю вновь...  
Но если плоть со мною не согласна,

Бредёт мой конь уныло, словно спит.  
Когда к Тебе — тогда он с вихрем слит.



52

Себя я чувствую великим богачом,  
Ведь, выбрав час, могу полюбоваться,  
Благословенным отворив ключом  
Свой клад, с сокрытым ото всех богатством.

Веселья праздник дарит щедро Друг.  
Я очарован редкостным алмазом.  
Распахиваю памятный сундук,  
Окидываю драгоценность глазом.

Но редко вижу с дорогим ларцом.  
Хотя судьба в подарке не скупилась,  
Мне нужно на свиданьях быть скупцом,  
Чтобы любовь моя не притупилась.

При встрече вновь без памяти влюблён.  
Нет — ожиданием её благословлён.

53

Кем сотворён и из чего Ты создан?  
Любая вещь одну имеет тень.  
В Тебе огонь, присущий только звёздам,  
Милльон теней и вечный ясный день.

Всё существо твоё впитало щедро,  
Лучи Адониса, Елены яркий свет.  
Сравнение с Тобой любое тщетно,  
Тебе подобных рядом с нами нет.

Присутствие свое являя гордо,  
Приносишь ты, как Феникс красоты,  
Осеннее обилие Природы,  
Весны цветенье — это тоже Ты.

Твоим твореньям суждено всегда цвести,  
Но только сердца нам вернее не найти.

54

Неоспорима и желанна красота,  
Прославлена во всех мирах, как роза.  
Недолговечна, ненавязчива, чиста,  
Шипы — её невинная угроза.

Есть у похожего растения шипы,  
Но лишено оно прелестной стати,  
Не стало потому избранником судьбы,  
Как роза, и сосудом благодати.

Людьми ценима роза с давних пор  
Изяществом своим и ароматом,  
А место для шиповника — забор,  
Хотя считается её законным братом.

Тебе же, друг, назначен розы путь,  
Ты правдой и стихами в нём пребудь!

55

Когда последний гром по нам ударит  
И позовут сей мир на Страшный Суд,  
Надменные скульптуры государей  
Его ударов не перенесут.

Когда течение земных столетий  
В прах превратит творенья наших рук,  
Возможно, уцелеют строки эти  
Среди забвений общих и разрух.

Но Марса меч вовек не прикоснётся  
Своим клинком безжалостным к Тебе.  
И память справедливая проснётся  
К Твоим деяньям и к Твоей судьбе.

Пока не наступила жизнь другая,  
Живи в стихах, что я Тебе слагаю.



56

О сладкая любовь, возобнови желанья!  
Неутолим твой пыл и аппетит.  
Как ждём с утра мы солнечное пламя,  
Так твой огонь в нас душу бередит.

Вернись ко мне с неукротимой силой,  
Насыть неутолённые глаза,  
Утишь мой голод, слабости помилуй,  
Наполни устремленьем паруса.

Пусть разделяет океан могучий  
Два сердца безграничною волной,  
Пускай разлука дух и плоть измучит —  
Да утвердится сердце надо мной!

Так в день зимы, холодный и туманный,  
Златое лето, как мечта, желанно!

57

Итак, склоняю пред тобой чело  
И упраздняю собственное мненье.  
Рабу не остаётся ничего  
Иного, как без слов повиновенье.

Не смею даже в голову впускать  
Ни ревностных, ни нежных упований.  
Хотя порою горькая тоска  
Не лишена правдивых оснований.

Куда ты едешь, с кем и для чего —  
Всё это не должно меня касаться.  
Счастливец почитаю я того,  
Кто хоть на час сумел с тобой остаться.

Обязан я хранить молчания печать,  
Ни тени зла в тебе не замечать.



58

Я раб по божьей воле Купидона,  
Но подчиниться полностью не смог  
Тем правилам любовного закона,  
Который навязал нам этот бог.

Люби и привечай, кого угодно.  
Не упрекну — в желаньях ты вольна.  
Моя любовь, наверно, несвободна,  
Твоя — уж точно, зла и неверна.

Живи как хочешь, прихотям отдайся,  
Всегда ты в этом и во всём права,  
За прегрешенья пред собой не кайся,  
Роняй свободно время и слова.

Я ждать тебя готов, не осуждая,  
Хоть ожиданье — это мука злая.

59

Давно известно: этот мир не нов.  
Нас всюду ожидает повторенье.  
Вникаю в сотни солнечных кругов,  
Ищу среди них начало Сотворенья.

Хочу я в старой книге отыскать  
Великий образ, перед ним склониться,  
Гнетёт меня глубокая тоска  
Найти в архивах первую страницу,

Что некогда задумана Тобой.  
Понять, где солнце заслонили тучи,  
И как распорядились мы судьбой?  
Намного хуже стали или лучше?

Но верю я, что свет сильнее тьмы,  
Что предков всё-таки опередили мы.



60

Как волны, ударяясь в камни, гаснут,  
Уйдя в забвеньё волею Творца.  
Так и минуты чередой напрасной  
Приходят к неизбежности конца.

Едва дитя становится мужчиной  
И успевает долг исполнить свой,  
Как чертит лоб морщина за морщиной,  
А голова становится седой.

Сметает всё удар кривой косы  
Твоей, о Время! Вот удел живого.  
Но драгоценны творчества часы,  
Не умирают красота и слово.

И красота твоя в моих стихах  
Останется, не превратится в прах.

61

Из-за тебя ли слёзы снова лью  
И до рассвета веки не смыкаю?  
Не ты ли дрёму мучаешь мою,  
Своею тенью надо мной витая?

Не твой ли дух подглядывать за мной  
Тобой отправлен, чтобы он отметил  
Проступок мой постыдный и покой  
Той праздности, что брошена на ветер?

О нет! Великой нет в тебе любви,  
И ревностью тебя я наделяю,  
Тебе дарюя образы свои.  
Себя в бессонной ночи обвиняю!

Не сплю, чтоб стражем быть и за тобой  
Следить, когда ты рядом не со мной.

62

Растёт в душе дурное самомненье,  
Кажусь себе с годами лучше всех —  
Красивее, желаннее, умнее...  
О сладкий самолюбования грех!

Твержу себе: он превосходит, право!  
Всех прочих лиц прекрасней во сто крат.  
Пусть о том слывут молва и слава,  
Которым буду, несомненно, рад.

Но в зеркало взгляну — морщины густо,  
Былое вспомню — серое пятно.  
Старения привычное искусство  
Работает внутри меня давно.

И всё, что лишь тебе судьбой досталось,  
Себе дарю, украшая старость.

63

Пока любовь моя не скрылась, как и я,  
Под сединой, морщинами, годами,  
Страницы своего земного бытия  
Стихами о тебе украшу, как цветами.

Пока ещё прекрасный образ Твой  
Не зачеркнула слабость и усталость,  
А я Тебе создам в веках конвой,  
Не пропуская немощную старость.

Пока не скрыла гибель Красоту  
И аромат её благоуханный,  
Поставлю память сердца на посту,  
Как творческих усилий щит охранный.

Защита Друга — цель моих чернил.  
Для вечности я эти строки сочинил.



64

Как равнодушна Времени река  
И как опасны все Его моменты!  
Смывает башню, простоявшую века,  
И бронзовые рушит монументы.

Как избежать? Как брэнному суметь  
Спасти от разрушения земное?  
Мы видим — солнце иссушает твердь,  
И как вода смывает всё живое.

Вот рушится прекраснейший дворец,  
И вижу я, глазам своим не веря,  
Эпохи славной горестный конец.  
Ещё одна великая потеря.

Тревожусь снова, мучаюсь опять,  
Любовь боюсь и счастье потерять.

65

Поскольку даже горы и леса  
Меняет и уничтожает Лета,  
Как уцелеет дивная краса  
Недолго нас чарующего лета?

Никак не может Времени сундук  
Сберечь живую прелесть нежной розы,  
И скалы каменные чувствуют испуг,  
Когда подземные толчки несут угрозы.

Пугающий финал! Но как же сохранить  
Священной Красоты волшебный камень?  
Как дальше оберечь святую нить,  
Сокровища хранящую веками?

В поэзии течёт спасительная кровь,  
Алхимия чернил спасёт мою любовь.

66

Устал от жизни. Смерть зову, как отдых.  
Брести нет мочи по земной тропе  
И видеть подлость в одеяньях модных,  
И благородство в нищенском тряпье,

И совершенный Лик в пренебреженье,  
И женскую поруганную плоть,  
И недостойных славы возвышенье,  
И нашу немощь низость побороть,

И хор невежд, слыvuщий мудрым клубом,  
И смешанное с кровью серебро,  
И простодушие, названное глупым,  
И злом порабощённое добро.

Устал смертельно. Всё покинуть хочется.  
Но как Любовь оставлю в одиночестве?!

67

Зачем он здесь, когда пороки всех  
Давно уж оправдали нечестивость,  
И красотой он должен скрасить грех,  
И как бы оказать порокам милость?

Зачем кладёт повсюду жалкий грим,  
У роз крадёт их истинные краски  
И разрешает женщинам живым  
Надеть на лица мертвенные маски?

Зачем тогда он в этот век живёт,  
Когда казна Природы став пустою,  
Лжёт, что полна, и за его же счёт  
Живёт, гордясь его же красотой?

Затем, наверное, Природой сохранён,  
Чтоб не забыли свет былых времён.



68

Его лицо, как образец, явила  
Природа из промчавшихся веков,  
Той красоты естественной и милой —  
Живых растений и живых цветов.

В ту пору мёртвым волосы не стригли,  
Не надевали парики живым,  
Позорные не затевали игры,  
Не обучали истинам кривым.

В Нём скромность и былых времён порядки,  
Он ценит встречи с подлинной весной,  
Не грабит он Природу без оглядки,  
Чтобы чужой себя украсить новизной.

Фальшивому искусству невдомёк,  
Что Ты ему — прекраснейший упрёк.

69

Та часть Твоя, что видима для нас,  
Сливёт, как не имеющая тени.  
Но всё, неочевидное для глаз,  
Становится предметом осуждений.

За внешность вознося тебе хвалу  
Через минуту славословье прячет,  
Твой недруг, затаившийся в углу,  
Уже иное про тебя судачит...

Капризна легковесная молва,  
Нестойки человеческие души.  
Они в саду — как сорная трава,  
Когда благоуханье розы глушит.

Твой нежный аромат доступен всем.  
И потому не ценится никем.

70

Тебя бранят, но тёмные наветы  
Всегда красу хотят поколебать.  
На лучезарном небе светлым летом  
Должна ворона хоть одна летать.

Но это ли причина для урона?  
Недолог след крикливой клеветы.  
Где черви, там всегда растут цветы,  
И Красота — соперница Закона.

Но миновала западня хулы —  
Тебя не может очернить злоречье.  
Как необъятны тёмные углы,  
Разнообразно племя человечье!

И если бы везде исчез порок,  
Иной Завет вручил бы людям Бог.

71

Когда умру, и прах (куда же деться)  
Отправится к червям на их дела,  
Я верю — скорбь Твоё охватит сердце  
Не дольше, чем по мне колокола.

Навеки позабуди и эту руку,  
Что пишет строки о любви к Тебе.  
Зачем хвала невидимому Другу,  
Пекущемся о любой судьбе?

Жизнь стихотворца не бывает длинной  
Или достойной слишком громких фраз.  
Когда наступит срок смешаться с глиной,  
Любовь не выставляют напоказ.

Я не желаю, чтобы видел мир земной,  
Как кто-то горько плачет надо мной.



72

Чтоб мир не обсуждал поэта путь  
И не плодил о нас дурные разговоры,  
Когда умру, ты обо мне забудь —  
Улягутся и все сомнительные споры.

Ведь без тебя в нас нет основ, увы,  
Для почестей могильному подножью.  
Ну разве купленные кем-нибудь умы  
Украсят правду ненадолго ложью.

Я для себя не жду судьбы иной,  
Как к Истине идти дорогой дальше.  
И моё имя пусть умрёт со мной —  
Не стало бы оно добычей фальши.

Мой тяжкий стыд висит на мне одном,  
Но Ты виновен и в стыде моём.

73

В моей любви записан путь земной,  
Как осень чертит строгие границы,  
Как с ветки лист кружится надо мной,  
Хорам не подпевают больше птицы.

Во мне Ты видишь угасанье дня,  
Как солнце устремляется на запад  
И то, как ночь, второе Смерти «я»,  
Его в своих удерживает лапах.

Во мне Ты видишь горсточку золы,  
Где Твоего огня осталось мало,  
И то, что жизни хладные углы  
Душа теплом Твоим не напитала.

Ты понимаешь всё в моей судьбе,  
И тем сильней моя любовь к Тебе.





74

Не плачь, когда уйду я под арест,  
На суд толпы глумливый и жестокий.  
Судить Тебе, как я пронёс свой крест,  
Останутся написанные строки.

Ты через них найдёшь в моей судьбе  
То главное, что нас обоих мучит...  
Поэта дух принадлежит Тебе,  
Земля свою земную часть получит.

Моё наследство состоялось в том,  
Что приобрёл я жизни пониманье.  
Не сожалею, что встречу Отчий дом,  
Смерть не достойна Твоего вниманья.

Я с лёгким сердцем расстаюсь с толпой,  
Стихи же навсегда останутся с Тобой.

75

Ты — пища для голодного желудка,  
Ты — ливень для засеянных полей.  
Страшусь, как скряга и слуга рассудка,  
Лишиться клада мудрости Твоей.

То наслаждаюсь поучений пиром,  
Побыть один стараюсь в тишине,  
А то делюсь в восторге с целым миром  
Дарами, что обрёл наедине.

Ты для меня — сердечная отрада.  
Хотя взираю на неё с мольбой.  
Мне в этой жизни ничего не надо —  
Всё нужное даровано Тобой.

Так дни мои, часы и годы пролетают  
То в счастье, то страданий не хватает.



76

В стихах я не шагаю в ногу с модой,  
Не крашу рифму блеском новизны.  
Мне важно быть в согласии с природой,  
С повторами зимы или весны.

Зачем всегда пишу одно и то же?  
Поэмы в старом платье предстают,  
И почему они столь на меня похожи —  
Поэта с головою выдают.

Любовь моя, прими же оправданье:  
Всегда пишу я о тебе одной,  
И трачу прежние слова признанья,  
Оплаченные дорогой ценой.

Любовь всё скажет новыми словами.  
Так Солнце вечно молодо над нами.

77

Морщины зеркало нам показать грозит,  
Часы — минут утрату: век наш краток.  
Страница белая пускай отобразит,  
Души твоей правдивый отпечаток.

Могилу вспомнить зеркало зовёт,  
Смерть значит бытия перемещенье,  
А стрелок бег — былым утратам счёт  
И к вечности высокой возвращенье.

Сам в Книгу бытия вписать спешу  
Судьбы и дел забытые страницы.  
Они, как дети любящей души,  
Тебе в веках позволят сохраниться.

Часы и зеркало — страницам придадут  
Свет вечности и отблески минут.

78

Назвал тебя я Музой во спасенье,  
Стихи высокие мечтал тебе слагать.  
Теперь другим ты даришь вдохновенье —  
Они сонетам стали подражать.

Рассеивая тьму и суеверья,  
Ты свет рождаешь в каждой голове,  
Поэтам добавляешь в крылья перья,  
Полётам учишь в звёздной синеве.

Гордись не тем, что вдохновляешь строки  
Других и зажигаешь их фитиль.  
Рождён Тобою мой порыв высокий,  
А остальным Ты улучшаешь стиль.

Моё искусство всё-таки, как Бог,  
Ты поднимаешь на вершины строк.

79

Пока взывал я к помощи один,  
Ты Красотою полнил мои строки.  
Хоть не дожил ещё я до седин —  
Но кончились совместные уроки.

Пришла иная для любви пора,  
Соперник мой возник у Музы верной.  
Свежей и ярче блеск его пера,  
Прервались нити нашей страсти первой.

Но что ни создаёт любой поэт,  
Какой шедевр ему ни удаётся,  
Крадёт он Красоту, Любовь и Свет  
Из общего — из Твоего колодца.

Законы Мироздания просты —  
За всё прекрасное на свете платишь Ты.



80

Как сделался язык мой слаб и скован,  
Когда другой великолепный дух  
Тобою втайне сказанное Слово  
Сумел и в строчках выразить, и вслух!

Ну что же, необъятный океан  
Помочь способен дарованиям многим.  
Мне не хватает сил, попал в туман  
И не справляюсь с челноком убогим.

Поддержишь душу — победить смогу  
Любовных волн нахлынувшую ярость.  
Иль стать обломком мне на берегу,  
А друг-соперник свой расправит парус.

О вызволи меня из страшного кольца,  
Страданиям своим не нахожу конца!

81

Хоть не увижу Твоего надгробья,  
Уйдя вперёд тебя на упокой.  
Останется словесное подобье,  
Начертанное любящей рукой.

Стихи красу очей прославят милых,  
Их прочитают в будущем не раз.  
Мой бедный прах отправится в могилу,  
Ты оживёшь в гробницах новых глаз.

Стихи — вот памятник тебе. Отныне  
Не пропадёт в веках незримый труд.  
Он сохранится, как алмаз в пустыне,  
Где одинокие отшельники — умрут.

Но жизни дух в устах всего сильнеей,  
Он оживит тебя строкой моей.

82

Ты с Музою моею не в родстве  
И потому Тебя не восхищает,  
Когда в угоду суетной молве  
Поэт Тебе сонеты посвящает.

Великолепен Ты и телом, и душой,  
Всё сказанное — только умаленье.  
Достойные слова и восхваленья  
Ищи не у меня — в строке чужой.

Мой голос прост, в самооценке горек.  
Но пусть другой прольёт потоки фраз.  
Мне ближе и дороже Правды глаз,  
Чем кружево искусное риторик.

Бескровным — ярких красок нужен крик,  
Твоя же кровь сама огнём горит.

83

Я красоту твою превозношу в стихах  
Сам по себе, без чьих-то повелений,  
А также каюсь в собственных грехах —  
Ты выше всяких слов и восхвалений.

Прохладна к подношениям моим,  
Зато к иным стихам равнодушна.  
Не различаешь в них игру и грим —  
Тебе такое неужели нужно?

Так сделайся добрей к моим трудам!  
Да, муза стала часто молчаливой,  
Чтоб милая моя была счастливой.  
А вот любви я нашей не предаю.

В глазах твоих прекрасных больше света,  
Чем нам расскажут два твоих поэта.



84

О Друге кто честней и больше скажет,  
Как не сказавший: «Ты один такой»?  
Чей образ лучше на бумагу ляжет,  
Чем тот, что создан честною рукой?

Всё истинное коротко и просто,  
Немногословен образ Красоты.  
Своим чертам добавит благородства  
Три слова написавший: «Ты есть ты».

Природу первозданную копируй,  
Не ухудшая в ней того, что есть.  
Поможешь этим нынешнему миру  
И собственную приумножишь честь.

А кто хвалу и украшенья любит,  
Себя и Друга красноречьем губит.

85

Пишу всё реже, умолкаю чаще,  
С трудом подыскиваю рифмы и слова.  
Среди творений, в честь Твою звучащих,  
Строка моя, конечно, не нова.

Я молча повторяю, как священник,  
Заздравные слова или в помин.  
И прибавляю, ритуалов пленник,  
К понятному туманное «аминь!»

Прости, что громкие не делаю повторы  
Чужих молитв и мнений: «Так и есть!»  
Что в богословские не вмешиваюсь споры  
И на святую не способен лесть.

Цени других Ты за словесный рой —  
Меня за тихий трепет пред Тобой.

86

Его ли парус, весь наполненный стихами,  
Замкнул все мысли у меня в мозгу  
И собственными занятый страстями,  
Тебя воспеть достойно не могу?

Его ли дух, чья мощь непостижима,  
Связал мои неробкие уста?  
О нет! Меня влечёт неудержимо  
Твоя простая и святая красота.

И даже ангел, светлый дух ночной,  
Что шепчет мне во сне немало правил,  
Не может разум успокоить мой,  
Как будто на уста печать поставил.

Но коли ты в его стихах живёшь,  
Мой дар ослаб. Терпеть не в силах ложь.

87

Прощай. Ты драгоценность для меня.  
Но силы все ушли тебе в угоду.  
Я спал. Всё разглядев при свете дня,  
Твои желанья отпускаю на свободу.

Простимся без упрёков, был момент,  
Поэту сон приснился под звездой,  
Что получил он чуть ли не патент  
На право обладания тобою.

Не знал. Теперь, наверное, пойму —  
Подарок был поистине бесценным,  
Предназначался просто не тому.  
Его смиренно возвращаю целым.

Мне снилось, я — действительный король,  
Проснулся, оказалось — только роль.



88

Но коль надумаешь меня оставить  
(Решив, что хром), как своего певца,  
Я замысел такой не стану править,  
Приму все обвиненья до конца.

Себе прибавлю новые пороки —  
Прими же окончательный вердикт.  
Пускай молва решенье утвердит,  
И разойдутся общие дороги.

Я вынесу и тот, и этот суд  
И окажусь, быть может, не в накладе.  
Пекись тем паче не корысти ради —  
Суды обоим пользу принесут.

Я выдержу обиды, чтобы память  
Могла тебя от клеветы избавить.

89

Хотя, как неумелый лицедей, —  
Не научился лгать и отречься,  
Заметь: «Ты хром», для правоты твоей  
Прихрамывать начну и спотыкаться.

Пусть скажут — ты покинула меня,  
Я сделаю для видимости то же,  
Тогда тебя людская болтовня  
Со мной в знакомстве уличить не сможет.

Но, бесконечно любящий душой,  
Прикинусь я тебе чужим для виду,  
И ты считай, что я тебе чужой,  
Я тайну нашу общую не выдам.

Ради любви пожертвую собой,  
Ведь не люблю отвергнутых тобой.



90

Отвергни, разлюби меня, оставь.  
Теперь, когда весь мир поэта судит —  
Пусть твой удар взорвёт мне сон и явь,  
Но только пусть последним он не будет!

Тогда я легче от тебя вдали  
Перетерплю Фортуны злой лишения,  
Но эту ночь разлуки не продли  
Дождливым утром, днём без утешенья.

Уйди, но не в последний час, когда  
Все чувства перестанут быть игрою.  
Уйди сейчас, и первая беда  
Все остальные от меня закроет.

Пускай почувствую: всего страшнее боль —  
Утратить навсегда твою любовь.

91

Тот платьем горд, другой — происхождением,  
Сноровкой, соколом, собакою, умом...  
Гордятся пятый и десятый кучей денег —  
У всех в душе свой угол или дом

Для собственной какой-нибудь химеры.  
А мне ценнее кладов королей  
И даже самой бескорыстной веры,  
Что существуешь ты в судьбе моей.

Одно известие способно потревожить —  
Что мой кумир к поэту охладел.  
Ты для меня сокровищ всех дороже,  
Необходимей неотложных дел.

Страшней беды не может совершиться —  
Вмиг обеднев, Любви твоей лишиться.



92

Лишить меня присутствия сумей,  
Оставив в одиночестве, — так что же?  
Ведь жизнь моя равна любви твоей,  
А значит, ты судьбу мою итожишь.

И потому вреднейшее из зол,  
Когда убить способен малый случай,  
Мне не грозит. И ты меня не мучай —  
Я лишь любви воспринимаю зов.

Мне не опасны выходки твои,  
Перенесу дурной характер, сцены...  
Способен даже выдержать измены  
И умереть от собственной Любви.

Но не бывает света без теней:  
Есть верность или нет в душе твоей?

93

Итак, мне нужно жить, себя считая  
Супругом незапятнанной жены,  
За чистую монету принимая,  
Иллюзию любви и тишины.

Есть лица, что хранят неизгладимо  
Следы коварства, злобной лжи, измен.  
Твой взгляд со мной, но сердце смотрит мимо,  
В глазах твоих не вижу перемен.

Судьба, коварству не давая силы  
Следы оставить на лице твоём,  
Тебе одной столь чистый лик вручила,  
Что не найдёшь и пятнышка на нём.

И всё, что сказано про яблоко соблазна,  
С любимым ликом в корне несогласно.

94

Кто всех сильней, тот не обидит мухи,  
Ничем не подтвердит свой грозный вид.  
Кто, словно камень, неподвижен в духе —  
Того само спокойствие хранит.

И Небо одарит его бесплатно,  
Природы он да сохранит дары.  
Прислужники природного таланта,  
Увы, на расточительность щедры.

Цветок приятен и душе, и глазу,  
Зато опасен для него червяк.  
Наоборот — устойчив на заразу  
Людьми пренебрегаемый сорняк.

Смерть очевидней вечных жизни истин —  
Цветы в гниенье пахнут хуже листьев.

95

О как же мил поступков твой позор,  
Как лгут улыбки, соблазняют позы!  
В душе и облике сплела в один узор  
Расцвет и порчу благородной розы.

Хвала — твой спутник, не услышишь зла,  
Дурное о тебе не скажут гласно,  
А тайный шёпот, слухи и хула  
Лишь подтверждают — ты во всем прекрасна.

Помечена с рождения пятном,  
Рождающим недобрые намёки,  
Ты возвела греху роскошный дом,  
За красотой спрятала пороки.

Что ж, береги очаровательную ложь —  
С годами тупится и самый острый нож.



96

Одни в тебе считают недостатки,  
Их объясняют возрастом твоим.  
Другие родовые видят отпечатки —  
Грехи чужие через собственные зрим.

Для третьих невелик любви подарок.  
Блестя недолго, молодой талант  
Нам кажется лишь потому так ярок,  
Что и стекло на королеве — бриллиант.

Предстань овцою волк, о сколько милых  
Он заманил бы и задрал ягнят.  
И красота твоя, явив всю силу,  
Пленяла б всех, кого заденет взгляд.

А я Любовью жив. Не искушай!  
Надеюсь на бессмертный урожай.

97

Разлука показалась мне зимой,  
Хотя была в иное время года.  
О этот холод, пережитый мной!  
О раненного сердца непогода!

Дни утопали в солнце, всё цвело,  
Но дождь в душе накрапывал печальный,  
Осенней поступью брело мое отчаянье.  
Не чуял я цветенье и тепло.

Листва не шелестела для меня,  
Не вторили певцу с деревьев птицы.  
Погасший факел твоего огня  
Предстал, как лик стареющей вдовицы.

А ветра свист, раздавшийся во тьме,  
И блеклый лист напоминали о зиме.

98

С тобою мы простились в поле,  
Когда зимы исчезла тень.  
Сатурн, виновник меланхолий,  
Плясал в апреле целый день.

Но ни скворцы, ни запах лилий  
Мою не радовали грудь,  
Мучительные сны теснили,  
Не дали ни на миг заснуть.

Ты и природа — вы похожи,  
Как пурпур губ и розы куст.  
Мне заменить ничто не может  
Очарованья милых уст.

Весна ввела меня в смятенье,  
Легла на душу зимней тенью.

99

Фиалке ранней я сказал:  
«Ты — несравненная воровка,  
Свои прекрасные глаза  
Взяла и утащила ловко  
У Друга сердца моего».

На это не обижусь даже —  
Природы летней торжество  
Обязано подобной краже.  
Цветенье алых, белых роз,

Бутоны лилии, тюльпана  
И благодать весенних гроз,  
И пряный запах майорана...  
Так что воруй. И нет обмана!

Всё — кража солнечных лучей.  
Клад золотой, но он ничей.



100

Где черпаешь, о Муза, вдохновенье  
Где ловишь краски образов своих?  
В моих сонетах ординарные сравненья,  
Немало слов ничтожных и пустых.

По лужам их ты неохотно бродишь,  
Надела низких склонностей хомут.  
Становишься добычей гроз и смут,  
Тоску и тьму в стихи мои приводишь.

Вернись к мечтам, плывущим в облаках,  
Вглядишься в лицо Любви, не сдайся ветрам.  
Разгладь морщины грубые в стихах  
И, уж конечно, смейся смехом светлым.

Вступив со временем в непримиримый бой,  
У Смерти вырви серп, воспой Любовь.

101

О Муза, не спасёт стиха размер  
И строки, что людей не вдохновляют!  
Ни Истину, ни красоты пример  
Тебе, мой Друг, отныне не являет.

Да, Истина во все века одна.  
Ей не опасны лживые смешенья.  
Но ведь бывает часто не видна,  
Основу заслоняют украшенья.

Я от фальшивой красоты устал,  
От нежити мечтаю отстраниться.  
Живёт не для того любимый Идеал,  
Чтоб в золочёной возлежать гробнице.

Исполни, Муза, долг священный свой —  
Пусть Идеал сияет как живой.



102

Любовь моя становится сильней,  
Я сдержанным бываю, даже грустным.  
В любви замечено: шумящие о ней  
Торгуют, не стыдясь, высоким чувством.

И соловей, когда пришла его пора,  
Вдруг делается истинным поэтом.  
Завершена любовная игра —  
И птица умолкает поздним летом.

Теперь весна крепка. Ушли потоки вод,  
Оглашены деревья пеньем птичьим,  
Прекрасное становится обычным —  
Я не включаюсь в общий хоровод.

За красотой Твоей внимательно слежу,  
Но свой язык на привязи держу.

103

Убого служит Муза мне порою,  
От блеска света закрывая день,  
Перед твоей склонившись красотой,  
Она невольно отступает в тень.

Но не вини! Лишившись вдохновенья,  
Слова похвал закрыл я на замок.  
А в зеркале, взглянув на отраженье,  
Увидел то, что лучше скучных строк.

Мне не к лицу прикрасами позорить  
Твой простодушный и сердечный лик,  
Я не смогу стихами переспорить  
Твою разумность, искренность, язык.

Ты выше и прекрасней всякой моды,  
Что подтвердило зеркало природы.



104

Три лета минуло и ровно столько зим,  
Весёлых, ярких, мрачных, полусонных.  
По-прежнему Твой лик неотразим  
Для Времени и перемен сезонных.

Три раза вёсен нежное тепло  
Сменили ветры осени лихие.  
Не замутнили ни добро, ни зло  
Твою природу властные стихии.

Но механизмы точные часов  
Наверно тоже Мирозданьем движут.  
Надеюсь, отзовусь на вечный Зов,  
Через столетия Тебя иным увижу.

Страшит меня подобный оборот,  
Что красота земная до Тебя умрёт.

105

Язычником за то зовут меня,  
Что часто поминаю время Оно.  
Слагаю гимны, в небо не маня,  
И чту Твои лишь строгие законы.

Любовь меня всю жизнь мою влечёт —  
Её звезде я пребываю верен.  
Доступным и проверенным ключом  
Одни на свете открывая двери.

«Прекрасный, добрый, верный!» — так твержу  
Без устали, заманивая словно.  
В Твоём лице благословенном нахожу  
Достоинств этих трёх союз любовный.

Поврозь черты те жили и в других.  
Но вместе Ты объединяешь их.



106

В старинных хрониках находим описанья  
Отважных рыцарей и благородных дам —  
Поэтов прошлого баллады и сказанья  
Свои заветы передали нам.

Искали авторы — сказители историй —  
Земной пример нетленной красоты,  
Который всех чудес небесных стоит,  
Тот идеал, что нам являешь ты.

И, восхваляя образцы иные,  
Твой образ в них пророчески нашли,  
Но все слова, звучавшие впервые,  
Достигнуть идеала не смогли.

Стихи мои, увы, не исключенье —  
Где силу отыщу для восхищенья?!

107

Ни опасенья смутные мои,  
Ни твёрдая уверенность пророков  
Не смогут очертить границ Любви,  
Её в истории теряющихся сроков.

Бег Времени спокоен, терпелив,  
Луна бывает полной или куцей,  
За веком войн приходит век оливок,  
И даже авгуры готовы улыбнуться.

Во мне моя любовь свежей кипит,  
Смерть не внушает жизни опасений,  
И строки хмурые являют светлый вид,  
И чувствуется всюду дух весенний.

И Ты в стихах, разя тиранов ложь,  
Свой памятник бессмертный обретёшь!



108

Что может ум представить вместо строк,  
Где выразил все чувства дух поэта?  
Что нового прибавить я бы мог  
К достоинствам любимого портрета?

О ничего, мой лучший Друг, молитву  
Ты повтори сегодня вслед за мной:  
Нас не разъять уже, Ты — мой, я — Твой,  
А вместе уподоблены магниту.

Так прежняя любовь всегда должна,  
Встречая годы, беды, униженья,  
Как в полуночных небесах луна,  
У солнца находится в услуженье.

Мертво, что служит бранным временам,  
Любовь же возрождается и там.

109

Не говори, что я бывал неверным,  
Хотя порой менял мечты свои,  
Страстям в разлуке уступая скверным,  
К тебе стремился. Здесь мой дом любви.

Вели зигзаги все меня обратно  
К родной земле и милым небесам.  
И влагу, что измен смывает пятна,  
Я привозил из путешествий сам.

Не верь ни подозрениям, ни слухам,  
Не мог поэт лишь росчерком пера  
Затмить итог нажитого добра,  
Перечеркнуть его единым духом.

И повторяю: весь подлунный мир  
Без твоего, о роза, запаха не мил.



110

Да, истинно, я долго жил шутом,  
В чьём сердце каждый миг грехи роятся.  
Любовь губил я в жребии пустом,  
Менял богатство на обличие паяца.

Да, верно, я порою жил во лжи,  
Входил не в те, как говорится, двери,  
Но юность сердца вновь я пережил,  
Любовь узрел и в истину поверил.

Да, всё ушло. Я сбросил прошлый груз.  
Надеюсь не поддастся впредь обману.  
С небесным Другом наш святой союз  
Испытывать в грядущих днях не стану.

Желаю свет лишь видеть впереди —  
Прижми к Своей пылающей груди!

111

Я посчитал Фортуну божеством,  
Себя связал деянием неправым.  
За это угодил в казённый дом,  
Где буйных обучают мирным нравам.

Красильщик-время страшные объятъя,  
Меня подстерегающие, скрыл.  
На мне клеймо несчастья и проклятья —  
Преступником среди людей прослыл.

Лекарственные зелья пить готов,  
Убью в себе смертельную заразу.  
Роптать не стану, что рецепт суров,  
На горечь не пожалуюсь ни разу.

Молитвой освяти меня святой —  
Излечишь жалостью меня и добротой.



112

Ты знаешь, обо мне пошла молва,  
Легла печать тягчайшего позора.  
Мне всё равно. И лишь твои слова  
Мне кажутся словами приговора.

Распятый, как злодей на колесе,  
Встречаю повсеместное презренье.  
Я всем чужой. И мне чужие все.  
Лишь Друга драгоценно одобренье!

Забросив в бездну страхи все и слух,  
Нет, не боюсь хвалы и клеветы я.  
Пусть, как змея, я к лести буду глух —  
Твои лишь чувства для меня святы.

Я так с Тобою спаян всей душой,  
Что мир вокруг становится чужой.

113

Расстались мы, и вмиг глаза мои  
То видеть перестали, что снаружи,  
Ты словно формы внешние разрушил,  
Оставив только образы Любви.

Всё, что увижу: горы, пастбища, цветы,  
Блеск метеора в недоступных звёздах —  
Ловлю в увиденном, как милые черты.  
Тобой дышу. Ты для меня — как воздух.

Ты — голубя доверчивый полёт  
И моря плеск, и чистые рассветы...  
Во мне Твоё присутствие живёт,  
Предметы ощущаю как приметы.

Ты некогда говаривал про нас,  
Что верность сердца отражает глаз.

114

Душа ль по-королевски склонна к лести,  
Плоды ли алхимических затей? —  
Я в каждой снова обретённой весте  
Ищу, Любовь, следы руки Твоей.

Увидев всё, что в этом мире зримо,  
Стремлюсь понять я с лучшей стороны,  
Чудовищ превращаю в херувимов.  
Не объявляю подлости войны.

И если в чаше сладкую отраву,  
Как королю, с вином мне поднесут,  
Надеюсь, ангелы-хранители по праву  
За верность Небу от гибели спасут.

Яд лести — грех, который многих губит,  
Мою доверчивость, мне кажется, испушит.

115

Все о любви, написанное прежде,  
Забудь — я, грешник, заблуждался в ней.  
Не знал, подобно всякому невежде:  
Любовный пыл способен жечь сильнеей

Всех чувств. В нём искр таятся миллионы.  
Подвластны страсти и шуты, и короли.  
Любовь нарушить может многие законы,  
Стремления и клятвы всей земли.

И я, поддавшись собственной гордыне,  
Себя обманываю неизменно сам,  
Считая, что моя любовь — твердыня,  
А сам служитель служит Небесам.

Любовь — дитя, и рост — её удел.  
Зачем его я задержать хотел?



116

Бессильны для Любви все силы зла,  
Обычаи, измены, даже разум.  
И повторю — не разорвать узла,  
Когда союз двух душ богами связан.

Она не страсть, не лика красота,  
Не молодые пылки объятья.  
Любовь — в морях маяк или звезда  
И вечный зов: да сделаемся братья!

Не кукла — но со Временем борьба,  
Строга — и отвергает все запреты.  
И даже взмах последнего серпа  
Не в силах истребить Её заветы.

Когда же страсть одна кипит в крови —  
Лжив мой сонет, и в мире нет Любви!

117

Скажи мне, наконец, всю правду обо мне,  
Мне думается, я Тебя не стою.  
Уж слишком часто находился в стороне  
От всех заветов, данных мне Тобою.

То забывал я про Твои глаза  
И отвергал Наказы и печали,  
То ветер дул в родные паруса,  
Но заносил в неправедные дали...

Прости огрехи жизненной возни,  
Прибавь к просчётам чьи-то наговоры.  
Но Осуждением высоким не казни,  
Смягчи свои нахмуренные взоры.

Да виноват я за излишний пыл.  
Но лишь Тебе служил и верен был.

118

Как мы приправой резко возбуждаем  
Свой аппетит и, прогоняя боль,  
Страстям киваем, прихоти питаем,  
Так я пытался утолить Любовь.

Я, понадеявшись уйти от явной хвори,  
Почувствовал её в любви своей —  
И сам накликал собственное горе,  
Запутался в клубке иных страстей.

Не помогли ни травы, ни припарки,  
Ни чистые подземные ключи.  
Любви вредил, когда ей слал подарки —  
Недуг в итоге долгий получил.

И поздно понял, лекарь поневоле,  
В Любви ничто нас не спасёт от боли.

119

Я слёзы лил, внимая всем Сиренам,  
И снадобья лихие принимал.  
Был страстным, неуёмным, несмиренным,  
Старинным поученьям не внимал.

Играл нередко сам с собою в прятки,  
Уткнулся вниз, не глядя в Небеса.  
Знал наслаждения в любовной лихорадке —  
И вот едва не потерял глаза.

О счастье горя! В рвении лукавом,  
Судьбе пытался навязать свой нрав.  
Любовь почти убил, но, Боже правый,  
Она воскресла... Как я был неправ!

Так сила нам открывшегося знания  
Приносит и во зле благодеянья.



120

Что жизнь со мною поступила круто,  
Тебе я благодарен и теперь.  
Вина меня согнула на минуту,  
Но не сломила сталь мою, поверь.

Да, ранил я сейчас жестоко друга,  
Как он меня когда-то — квиты мы.  
Сойти бы вместе с каверзного круга  
Обид взаимных и любовной кутерьмы.

Печаль ночная знает всё и помнит  
Про боль души и горький путь к слезам,  
Но пусть обоим нам сердца наполнит  
Раскаянья спасительный бальзам.

Простим друг друга, загнанные в угол,  
А к свету возвратимся вместе с Другом.

121

Куда важнее в жизни быть, чем слыть,  
Тем более, когда болтают праздно.  
Исчезнет радость, если пригвоздить  
К столбу позорному её напрасно.

И обо мне немало болтовни,  
Винят в избытке неуёмной крови —  
Бываю, разумеется, виновен,  
Но, полагаю, меньше, чем они.

О что за правдолюбцы эти судьи!  
Для них я грешник, жизнь моя плоха.  
Я — это я! А в их шпионском зуде  
Переизбыток низкого греха.

Наверное, их помыслы темны,  
Коль судят по себе — мол, все грешны.



122

Не в строчках беглых, а в своем мозгу  
Ношу Твой Образ, как и всё, что знаю.  
В кладовке памяти Его сберечь могу,  
И не нужна мне книжка записная.

Покуда жив, и Ты ещё со мной —  
Таинственной наша связь пребудет,  
Как некий оберег любви земной.  
Таковыми нас, надеюсь, вспомнят люди.

Подарок твой, дневник, не смог бы, нет,  
Любовь мою в нём выразить навечно,  
И потому, расставшись с ним, поэт  
Всё главное в себе хранит сердечно.

Не станет и бумагу он винить,  
Что не умеет память сохранить.

123

Твои, о Время, перемены склонны  
Не суть переменить, но внешний вид.  
Не похваляйся — руша вавилоны,  
Ты вновь творишь подобья пирамид,

Зевакам выдавая за обновления.  
Довольно лжи, уловки не таи!  
Жизнь коротка, видны перелицовки,  
Обманные движения твои.

И властью Смерти надо мной не хвастай:  
Мол, быстро изменяюсь, как и все.  
Лишь видимость телесная подвластна  
Её безостановочной косе.

Но я в одном перед тобой клянусь:  
Косы твоей, о Время, не боюсь!



124

В любви моей нет страстного азарта:  
Могла бы в поле вырасти цветком,  
Но также разделить судьбу бастарда,  
Стать вырванным из клумбы сорняком.

Но истинный отец любви — не случай.  
Она не гнется в поле, как трава,  
Не ищет в жизни доли наилучшей,  
Не произносит лживые слова.

Глазами власти смотрится как ересь,  
Лишь собственной политике служа,  
Живёт, небесным правилам доверяясь,  
От холодов и страхов не дрожа.

Шуты времён нам подтвердят нельство:  
Их жизнь дурна, но смерть благочестива.

125

Мне не милы ни жезл, ни балдахин,  
Ни угождать, ни наслаждаться властью.  
Пред будущим не преклонюсь таким,  
Где Время — царь с его раскрытой пастью.

И тот, чья жизнь проходит напоказ,  
Впустую — много платит за аренду,  
Он жизни вкус забыл ради прикрас,  
Чтоб ложную поддерживать легенду.

Прими же подношенье бедняка —  
Мою неисправимую сердечность.  
В подарке ты найдёшь наверняка  
Невысохшие слёзы, с ними — вечность.

А соблазнитель тайный, убирайся прочь!  
В твоём владенье не душа — но плоть!

126

О будь настороже, мой милый друг!  
Пока не предвещают зимних вьюг,

И зеркало, и серп, и циферблат весенний  
Не прерывают праздное веселье.

Природа верит в стрелок ход обратный,  
Что облик не изменится приятный.

Она не вечно держит стрелки, ей  
Всё мнится, будто времени сильней

Её искусство. Но, увы, к несчастью,  
Придётся всё же уступить их власти.

И Время выставит самой Природе счёт,  
И для тебя отсрочка истечёт.

127

Не слыл красивым раньше чёрный цвет,  
Но сделался теперь любимцем моды,  
С тех пор как разучился высший свет  
Учиться у естественной Природы.

Поддельны стали ныне все цвета,  
Исконное утратив первородство.  
И подлинная в прошлом красота  
Внезапно обрела печать сиротства.

Глаза моей возлюбленной черны,  
Ресницы обрамляет тёмный траур.  
Ей повезло — свои природные черты  
Она присвоила по праву и по нраву.

Возможно, в этом красоты её секрет —  
Она прославила собою чёрный цвет.



128

Когда играешь ты на клавесине,  
Мне кажется, играет херувим.  
Как удаётся грубой древесине  
Стать зеркалом таинственным твоим?

Такое человеку невозможно —  
Столь совершенно подражать богам!  
Я дереву завидую безбожно,  
Что прикасается к божественным перстам.

Мечтаю (о, не надо улыбаться!),  
Ещё одно святое чудо сотвори —  
Как клавишам ты даришь свои пальцы,  
Так поцелуй мне нежный подари.

Да не покажутся мои желанья грубы —  
Игре себя отдай, мне уступи лишь губы.

129

Не стану лицемерить или охать  
По поводу нужды соитья двух.  
Оно — закон рождения. Но похоть —  
Растрата духа и любви недут.

Её утехи коротки и лживы,  
Хотя напевы сладки и длинны.  
Она лишает сил, пока мы живы,  
А после смерти — райской тишины.

Её из жизни никуда не денем —  
Неистребима, как и жизнь сама:  
Маячит несравненным наслажденьем,  
Как сон безумный, сводит нас с ума.

Не отступить, не повернуть назад,  
Хоть этот райский миг — дорога в ад.

130

Глаза любимой с солнцем не равняю,  
Кораллы ярче нежных губ её.  
И первый снег, что зимы нам роняют,  
Светлее, чем сокровище моё.

Причёска же темнее чёрной маски,  
А волосы — железных спиц пучок.  
И уступает цвету роз дамасских  
Естественный румянец милых щёк.

Звучанье голоса на музыку похоже,  
Но с арфой или с лирой не сравню.  
Не уподоблю и походку тоже  
Порханью гурий где-нибудь в раю.

Но поклянусь: она куда прекрасней,  
Чем все о ней придуманные басни.

131

Я неизменно верный твой слуга,  
Хотя ты зла, надменна и красива.  
Но убедить, что ты недорога,  
Меня не сможет никакая сила.

Всё знающие люди говорят,  
Что я не лучший в жизни выбор сделал,  
Что потерял на вещи здравый взгляд,  
Любя, рискую распроститься с телом.

Пусть будет странным этот мой ответ  
Тем, кто спасти меня от боли хочет,  
Что кожи смуглой лучше в мире нет,  
И чёрный цвет волос — прекрасней ночи.

Но страх не в том, что кожей ты черна —  
Повадками темна, делами не верна.



132

Люблю глаза твои, они порой жестоко  
Мой умоляющий одёргивают взгляд.  
И в то же время две звезды востока  
Сочувствие к страданиям таят.

Мне нравится пленительный их траур,  
Где красота, надежда и покой.  
И чувства эти замыкает разум здравый,  
Что мир не нашей сотворён рукой.

О если навсегда бы ты сумела  
Облечься в этот траурный наряд,  
Сочувствием объятая, жалела,  
А не бросала равнодушный взгляд,

Тогда скажу: лишь чёрное — прекрасно,  
А все цвета иные безобразны.

133

Я проклиная собственное сердце  
За слёзы, за полученный недуг.  
За то, что мучиться со мной обязан Друг,  
Но от мучений никуда не деться.

Неужто мало тебе боли одного?  
Пойми, мы не одни — нас в мире трое:  
Ты, я и Он, как «Я» моё второе.  
Над Ним ли замышляешь торжество?..

Так заточи меня в груди своей,  
Я сердце Друга выкуплю страданьем.  
Позволь быть стражем до последних дней,  
Украсить боль свиданья ожиданьем.

Мы все находимся в одной тюрьме,  
Я заключён в тебе, а Он — во мне.

134

Итак, судьба решилась Друга и моя:  
К тебе попали оба в услуженье.  
Он как верховное моё второе «Я»,  
Со мною пребывает в униженье.

Вдвоём не смеем слова возразить,  
Ни сделать что-нибудь себе в угоду,  
Тем более, владычицу просить  
Вернуть рабам желанную свободу.

Капризных поручений поставщик,  
Со мною Друга затащила в рабство.  
Ссужаешь красоту, как ростовщик,  
Мы терпим злопыхателей злорадство.

Я потерял второе «Я», ты завладела им,  
Оплачивая оба в счёт долгам моим.

135

Итак, люблю. Меня зовут «Уилл» —  
«Желающий». Мечтаю стать желанным.  
Беда моя, что я тебе не мил —  
Бываю средь гостей твоих незванным.

Твои мечты вольны и широки,  
Тесны им постоянные границы.  
Не вижу часто в их реестре ни строки,  
Где получил бы статус единицы.

Для всех твоих желаний полный ноль —  
Пустое место в жизненном тумане.  
Скажи мне честно — я желать могу ль  
Хоть каплей стать твоею в океане?

Дрожат в душе желанья, как огни,  
Ты волей их своей соедини!



136

Ты так не хочешь нашего сближенья,  
Что прямо говори, коль я не мил.  
Но возвратишь моё расположениеь,  
Назвав меня по имени — «Уилл».

Оно об истинных желаниях напомним,  
Чей голос в бедном сердце не утих.  
Души пространство волею наполнит,  
В тебя войдёт желанье — этот стих.

В душе твоей не занимаю места  
И в описи необходимых дел.  
Мне грустно от подобного реестра  
И страшно, коль влюблённый надоел.

Чтобы желанье сердце пробудило,  
Влюбись ты в имя — в своего Уилла.

137

Что делать мне со страстными глазами?  
В любви слепой признаться не хотят.  
Они на различенье не прошли экзамен,  
Не понимают, где Эдем, где ад.

Ты сердце приковала мне на якорь,  
Как в зимней бухте на стоянке корабли.  
Заставила измучиться двояко,  
Опутав цепью и оставив на мели.

Как мог принять я за уют домашний  
При свете дня просёлочный трактир?  
Всё то, что видел мой обзор вчерашний,  
Исчезло с глаз. Остался лишь кумир.

И чем быстрее уходит наше время,  
Тем тяжелее явной фальши бремя.



138

Заходишь далеко уловов ради!  
И разве истина тебе нужна?  
Клянёшься неизменно только в правде.  
Но за словами, чую, ложь одна.

Приписываешь мне наивность юных,  
В ответ я опыт умаляю свой.  
Играем на одних и тех же струнах,  
Прельщаясь лишь фальшивою струной.

В обмане ты не сознаёшься снова,  
Я возраст тоже свой хочу забыть:  
В любви доверья нет у нас простого —  
Влюбившись, годы я стараюсь скрыть.

Так, видимо, продолжится до гроба:  
Друг другу лжём и пропадаем оба...

139

Твои глаза мне постоянно лгут,  
От этой лжи не знаю я лекарства.  
Не вынуждай на бесполезный труд —  
Оправдывать безмолвное лукавство.

Другого любишь — напрямик скажи,  
Мне дороги лучи прямого слова,  
Тебе известны стрелы взгляда злого.  
Но силы нет у говорящей лжи.

Зачем молчаньем голову туманишь?  
Обманывает непонятный взгляд.  
Так не щади, мгновенно вылей яд.  
Ты медленно родную душу ранишь.

Безмолвный обнажи разящий меч!  
Убив меня, лишишь и мук, и встреч.



140

Будь столь же умной, сколько беспощадной,  
Не добивай презрением своим.  
Ищу в тебе я пристально и жадно  
Хотя бы тени веры, что любим.

Стань доброй и заботливой для виду —  
От лекаря больной здоровья ждёт.  
Когда же правду сообщает тот,  
Страдалец в сердце чувствует обиду.

Иду к беде, увы, я напрямик,  
Могу от ран душевных впасть в злословье,  
Которое за правду примут вмиг.  
Опасно игры затевать с любовью.

Когда мне сообщаешь о любви,  
Чуть-чуть хотя бы сердцем покриви.

141

По правде говоря, люблю тебя не взглядом,  
Глаза, к несчастью, видят всё насквозь.  
Мой ум отравлен безымянным ядом,  
Сквозь адский огонь пройти ему пришлось.

И голос твой со мной бесцеремонен.  
Смиряюсь с ним, безмолвствую, терплю.  
Лишь сердцем, без взаимности, люблю,  
Но к чувственному пиршеству не склонен.

Пять чувств поэта не сумели убедить  
В том, что его влюблённость безнадежна,  
Твоя ответная — по праву невозможна,  
И плохо кончится подобной связи нить.

Единственная для меня отрада —  
Что заслужил все эти муки ада.

142

Любовь — мой грех, а твой — ко мне презренье.  
Ты говоришь, что по Природе холодна,  
Что наступило позднее прозренье.  
Как быстро мы с тобой дошли до дна!

Но сравнивая наши общие грехи,  
Я говорю — не заслужил упрёка  
И не могу принять клеймо порока  
На имя, на поступки, на стихи...

О сжался! Милосердно, а не страстно.  
Мой голос не навязчив, он правдив,  
Хотя, быть может, и звучит напрасно,  
Тебя ни в чём и ни на миг не убедив.

Пойми же суть Любви: себя измучишь —  
Не жертвуя, ни капли не получишь.

143

Смотри: хозяйка гонится за птицей,  
Что вырвалась случайно из клетки.  
Ребёнок малый за обеими стремится  
И безутешно плачет на пути.

Мы с мальчиком оставленным похожи:  
Меня заботят все твои дела.  
А ты, догнав любовь-беглянку, тоже  
В мои сонеты глянуть бы могла.

Тебя волнует главная задача —  
Вернуть утраченное чувство-беглеца.  
Не хочешь видеть детского лица,  
Не слышишь моего испуганного плача.

Ведь я — дитя твоё. Не торопись догнать,  
Но обернись и поцелуй, как мать!



144

Любовь и страсть во мне заключены,  
И обе претендуют на верховность.  
Любви душа и преданность нужны,  
А страсти — ненасытная греховность.

Мужчина ясноглаз и белокур,  
А женщина черна, как подземелье.  
И наш прислужник, маленький Амур,  
Навязывает двум хмельное зелье.

В том зелье демон свил своё гнездо.  
Пускай люблю, а ты другого любишь.  
Гляжу и не пойму, какой бедой,  
Какой ценой своё ты счастье купишь?

Итак, не знаю, что случится впредь,  
Боюсь, что ангелу придётся умереть.

145

Тоской пронзив, любимая моя  
Мне прошептала слово «ненавижу».  
И тотчас замолчала. Что же я?  
Я сделал вид, что шёпота не слышу.

Но, милосердьем вдруг озарена,  
Язык наш добрый в этом обвинила,  
И, ласку дня мне возвратив, она  
Так окончанье в слове изменила,

Что приговор враз отменила свой,  
Сменила жёсткий огонёк на милость,  
Отправив злого духа в ад ночной.  
И жизнь моя мгновенно возвратилась.

И, отделив от ненависти слово,  
Сказала: «Ненавижу я другого».

146

О бедная душа, дитя дурного плена,  
Творенье переменчивой судьбы!  
Зачем ты непрерывно красишь стены  
Земной, недолговечной скорлупы

И платишь слишком дорогую цену  
За срок аренды брэнного жилья?  
Ведь скоро черви приползут на смену,  
И скорлупа разрушится твоя.

Слуге земли назначен жребий жалкий,  
Слуга небесный избегает суеты.  
Расти, душа, цветком на общей свалке,  
Смертями сытая, им не подвластна ты.

Над смертью утверди святое царство —  
Для жизни это лучшее лекарство.

147

Любовь мою всё время лихорадит:  
То холодом, то жаром обдаёт.  
Рассудок с ней давно уже не ладит,  
Понять не может выдумок её.

Смешно мне над собой и не до шуток,  
Не видя воду, лезу в каждый брод.  
Любимая, я потерял рассудок.  
Спасение, наверно, — мой уход.

Но что с больным? Не спит или во сне он?  
На вид не происходит ничего.  
Суть такова: мой ум на страсть разгневан —  
Она рецепты не использует его.

Поэтому манил твой светлый взгляд.  
Теперь в нём различаю чёрный ад.



148

Любовь другими сделала глаза  
И поменяла краски мира сразу.  
Великолепен он, о чём хочу сказать,  
И плох, как прежде, — сообщает разум.

И что есть правда: красота ли, вздор?  
И кто слепой, кого считаем зрячим?  
О том давно идёт великий спор.  
Когда глядим на солнце, часто плачем.

Предпочитаем видеть сквозь туман,  
Через дожди и даже через бури.  
И солнце принимаем за обман,  
Когда оно купается в лазури.

Так и любовь: нас ослепит слезами,  
А виновата не Она — мы сами.

149

Безжалостная! Не позволю ранам  
К тебе пробраться, заберу их сам,  
Ведь над собою властвую тираном,  
В угоду сердцу и твоим глазам.

Воистину, невыносимой данью  
Обложен твой слуга со всех сторон:  
Нахмуришься — рождается страданье,  
Обронишь колкость — возникает стон.

Мой ум вокруг твоих капризов кружит,  
В размолвках, негодую и любя,  
Вступает в спор на стороне тебя,  
А воля всем твоим изъянам служит.

Меж нами чёрен и отчётлив след:  
Ты любишь зрячих — я давно ослеп.

150

Кто дал твоим очам дурное право  
Внушать приказ невидящим глазам?  
Отныне я не понимаю сам,  
Чем увлечён — тобой или отравой.

Откуда привлекательность у зла,  
Когда оно во власти силы женской?  
Ты столько горя сердцу принесла,  
А я порок твой принял как блаженство.

Любовь мою ты предала не раз,  
Но тем сильнее страсть одолевала.  
Страдал я, что с тобою вижусь мало —  
Не мог я жить, твоих не видя глаз.

Ты под какую родилась звездою,  
Что Свет зажгла во мне, того не стоя?!

151

Любовь куда моложе слова «совесть»,  
Хотя возникла из Божественной Любви.  
Длинна любовных заблуждений повесть,  
Зато грехи мои понятны и твои.

Ты изменяешь мне, а я тебе,  
Сославшись на желанья плоти смело.  
Стремится одержать победу тело,  
Ему вручаем подлежащее судьбе.

А плоть не рассуждает слишком долго,  
Команду выслушает, тотчас восстаёт.  
И вскоре падает, поскольку устаёт.  
От чувств таких ли ожидаешь толка?

О не кори, что совесть заглушаю,  
Когда то падаю, то воспаряю.



152

В любви, тебе известно, я отступник,  
Но ты клятвопреступница вдвойне.  
Я верен был всегда, как муж и спутник,  
Ты от любви стояла в стороне.

Так стоит ли отмщенью предаваться —  
Тебя в греховных чувствах обвинять?  
Грешил и я, не дважды, но раз двадцать,  
И клятвы преступал свои опять.

Я говорил — светлей твоих улыбок  
Бывает только неба бирюза,  
Знать не хотел поступков и ошибок,  
Обманывая чувства и глаза.

Грешны дела, но и порочно сердце,  
Когда от лжи нам никуда не деться.

153

Мой Купидон, устав, в лесу прилёг,  
Не загасив любви факел вечный,  
Одна из нимф, скучая, в ручеёк  
Его закинула своей рукой беспечной.

Вскипела тут же в ручейке вода,  
Чудесной стала от касанья бога.  
К целебному источнику дорога  
Для пилигримов пролегла сюда.

От глаз возлюбленной весёлый тот божок  
Поджёг мне сердце — знак судьбы плачевной.  
И погружался я в ручей целебный,  
Но погасить огня любви не смог.

Лишь взгляд моей возлюбленной и милой  
Меня наполнить может новой силой.





154

Устав от пламенных своих страстей  
Спал Купидон, оставив факел рядом.  
Летела мимо лёгкая наяда,  
Зажгла огонь и сунула в ручей.

Нагрелась, разумеется, в ручье вода,  
Сменила свойства от касаний бога.  
Целебным стал источник, и дорога  
Для заболевших пролегла сюда.

Молва пошла: любовные недуги  
Одним купанием излечивают здесь.  
Я тоже с головою погружался весь,  
Бывая в сей спасительной округе.

И понял: тело можно воскресить,  
Но жар любви воде не погасить.



**S H A K E S P E A R E S,**  
**S O N N E T S.**

**F**rom fairest creatures we desire increase,  
That thereby beauties *Rose* might neuer die,  
But as the riper should by time decease,  
His tender heire might beare his memory:  
But thou contracted to thine owne bright eyes,  
Feed'st thy lights flame with selfe substantiall fwell,  
Making a famine where abundance lies,  
Thy selfe thy foe, to thy sweet selfe too cruell:  
Thou that art now the worlds fresh ornament,  
And only herauld to the gaudy spring,  
Within thine owne bud buriest thy content,  
And tender chorde makst wast in niggarding:  
Pitty the world, or else this glutton be,  
To eate the worlds due, by the graue and thee.

2

**W**hen fortie Winters shall befeige thy brow,  
And digge deep trenches in thy beauties field,  
Thy youthes proud livery so gaz'd on now,  
Will be a totter'd weed of smal worth held:  
Then being askt, where all thy beautie lies,  
Where all the treasure of thy lusty daies;  
To say within thine owne deepe sunken eyes,  
Were an all-eating shame, and thriftlesse praise.  
How much more praise deseru'd thy beauties vse,  
If thou couldst answere this faire child of mine  
Shall sum my count, and make my old excuse  
Proouing his beautie by succession thine.

B

This

Страница издания «Сонетов» 1609 года





## РОДЖЕР МЭННЕРС, 5-Й ГРАФ РАТЛЕНД (1576—1612) ЖИЗНЬ И ПОЭЗИЯ

Повторю ещё раз: гипотеза «Шекспир — это Ратленд» — не доказательство, а версия, но версия обоснованная (работа М. Д. Литвиновой «Оправдание Шекспира» меня в этом убедила), и я — на её стороне, я в неё верю. Потому я переводил поэму «Жалобы влюблённой», исходя из изучения фактов биографии Ратленда, о которой дальше пойдёт речь. Но перед тем как поговорим о жизни Ратленда, посмотрим на ещё один портрет, который, по мнению М. Д. Литвиновой, также является изображением Ратленда.

Единственный известный на сегодняшний день оригинальный прижизненный портрет Уильяма Шекспира, сделанный примерно в 1610 году неизвестным художником, обнаружен в 2006 году в частной коллекции семьи Кооб. По мнению М. Д. Литвиновой — это портрет Роджера Мэннерса, Пятого графа Ратленда, отличающийся от других известных портретов Шекспира. Мы видим мужчину аристократической внешности с тонкими чертами лица и совершенно иным выражением, нежели мы привыкли видеть на других портретах. Если сравнить оба портрета — тот, что открывает биографическую главу, и следующий далее, принадлежащий семье Кооб, можно увидеть определённое сходство. В архивах графа Ратленда, которые изучала М. Д. Литвинова, есть документы, подтверждающие, что супруги делали заказы на написание своих портретов известным художником того времени. Биография графа Ратленда, прожившего короткую жизнь — неполные 36 лет, вместила очень многое: он и учился в лучших учебных заведениях Англии и



*Прижизненный портрет Шекспира*

Европы, и общался с самыми известными людьми королевства, и много путешествовал по миру, и принимал участие в опасных морских экспедициях, и воёвал, и вполне серьёзно изучал науки — от математики и астрономии до алхимии, и занимался различными видами искусства, и пережил драматическую любовь, которую воспел в сонетах, и, главное, — писал стихи и пьесы.

Но кем же был этот человек? Википедия пишет, что 5-й граф Ратленд (Роджер Мэннерс) — это «английский аристократ, меценат, военный деятель и дипломат». Упоминание о том, что он является кандидатом в Шекспиры, тоже присутствует, но об этом говорится вскользь. Утверждается, что среди антистатфордианцев главный кандидат — граф Оксфорд. Тем не менее, по количеству доказательств Ратленд, конечно, фигура № 1. Большинство шекспироведов это пока что не признаёт. Но попробуем вчитаться в его стихи и в факты жизни. Он родился во второй половине XVI века в Северном Йоркшире, в имении Хелмсли, в замке-крепости, принадлежащей отцу Роджера Джону. Род Ратлендов был знатным — дядя Роджера, Эдвард Мэннерс, 3-й граф, делал большую карьеру при дворе Елизаветы, и королева уже готовила указ о назначении его лордом-канцлером и хранителем королевской печати. Однако за день до назначения он умирает, и Джон становится Четвёртым графом Ратлендом. Отец был сложным по характеру человеком: желчным, прямолинейным, вместе с тем активно интересующимся историей и политикой. Архивы хранят письма, которые он получал от своего секретаря, рассказывающие о новостях европейской политики.

До переезда в Бельвюар семья Ратленда жила в провинции, во дворе дома паслись коровы и овцы, Ратленду приходилось общаться с детьми из простых семей. М. Д. Литвинова так описывает эту местность:

«При всём том детям Джона Мэннерса жилось в Хелмсли, наверное, куда лучше, чем в лощёных покоях и ухоженном парке Йорк-хауса. Их было много, всех их горячо любила заботливая, судя по письмам, матушка. Вокруг холмы, долины, леса, полные дичи, реки, озера, речушки. Редкие селения — крестили Роджера в пятнадцати милях от замка поздней осенью, дороги в Англии скверные, значит, ближе церкви не было. Это самый север Йоркшира. Город Йорк значительно южнее. Окружение — слуги, фермеры, простой люд, с их детьми играли дети хозяина замка. Думаю, что в такой глуши социального расслоения, как в Лондоне, не было»<sup>1</sup>.

Но место было историческим — именно здесь проходила война Алой и Белой Розы, по крайней мере, её отдельные эпизоды. Всё это повлияло на формирование характера будущего Шекспира: от отца он взял интерес к истории,

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 638.



а от простого народа — демократизм и простоту в общении. Семья дала ребёнку прекрасное образование, домашние учителя готовили его в Куинз-колледж Кембриджского университета, куда он и поступил в возрасте 11 лет. Уже через год отец его внезапно умирает, и мальчик получает титул Пятого графа Ратленда вместе с фамильным замком Бельвуар. По тогдашним законам подобных детей не бросали на произвол судьбы — отпрыски знатных семей, потерявшие родителей, становятся «детьми государства». Лорд-казначей королевы, 1-й барон Бёрли оформляет попечение над юным графом. Ратленд постепенно входит в аристократические круги Англии, знакомится с Саутгемптоном, Эссексом и другими знатными молодыми людьми Англии, получает степень Магистра Искусств.

Конечно, то, что произошло с Роджером, было неожиданно, хотя он знал о своём знатном роде и принадлежности к Йоркской ветви Плантагенетов — королевской династии французского происхождения, которая волею судеб стала править Англией. По характеру это был весельчак с большими артистическим даром, который мог изобразить в естественном театре жизни и принца, и нищего, с большими музыкальными способностями, и склонностью к литературному сочинительству. Но оно прорезалось позже.

Говоря о детстве Ратленда, необходимо привести слова М. Д. Литвиновой:

«Детские годы в Хелмсли, несмотря на раздражительность отца, сказались самым благотворным образом на характере Пятого графа. Летом — среди луговых цветов, на берегу рек, на лесистых склонах предгорий — тогда ещё в Англии водились крошечные эльфы, лешие и русалки. Зимой — в замке, полном привидений; и сначала бесконечные сказки, потом исторические предания, связанные с недавним прошлым Йорков, чьим потомком он был сразу по двум генеалогическим линиям. Наверное, он и сам сочинял для сестер и братьев. Фантазия у него была через край. А вдруг в один прекрасный день он возьмёт и станет королем Англии! Подсознательно в нём должна была с рождения работать некая таинственная сила, которая хранила его и будет хранить до конца жизни от зависти, любви к почестям, стремления занять высокое место в мирской табели о рангах: местничество для него не существовало. И он был во всём «сам себе закон», как писал Бен Джонсон, цитируя Библию. Самое занятное, что и среди героев шекспировских пьес нет мелких вульгарных завистников, политических проныр, рвущихся к власти, нет нуворишей, обуянных жадной наживы: такое впечатление, будто эти подлые, мелкие свойства характера автору пьес не знакомы»<sup>1</sup>.

Ратленд был старательным и примерным учеником в первые годы своего обучения, затем, в подростковом и юношеском возрасте, начинает, как свой-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 638.

ственно молодёжи, совершать необдуманные поступки. Известно, что вместо посещения королевского двора и принятия участия в различных светских мероприятиях граф Ратленд вместе с Саутгемптоном предпочитают проводить всё свободное время в театре, расположенном рядом с его загородным особняком в Лондоне. Это вызывает недовольство даже королевы.

Согласно версии М. Д. Литвиновой, наставничество Бэкона оборачивается интересным предложением юноше о сотрудничестве в области поэзии. Молодой Ратленд пробует писать и создаёт две поэмы — «Венера и Адонис» (1593) и «Обесчещенная Лукреция» (1594), и примерно с 1592 года начинает писать сонеты. Впервые о Шекспире (правда, не называя его имя) в 1592 году упоминает Роберт Грин в своём памфлете «На грош ума, купленного за миллион раскаяния». Затем это имя появляется на обложке поэмы «Венера и Адонис». И. М. Гиллиов утверждал, что само имя «Шекспир», («потрясающий копьём») было студенческим прозвищем Ратленда. Потому появление этого имени на обложке поэмы «Венера и Адонис» выглядит вполне логичным: ставить свои имена на обложках книг ни Бэкону, ни Ратленду было не с руки (об этом мы поговорим отдельно). Встаёт проблема — чьё имя поставить на обложке? Бэкон и Ратленд решают, что вместо настоящего имени нужно ставить псевдоним, в качестве которого берётся студенческое прозвище Ратленда «Shake-speare» («Потрясающий копьём»). И тут выясняется, что в театре работает актёр, которого зовут почти также «Shakspeare». Для Бэкона и Ратленда, стремящихся к зашифровке всего, что они делают в литературе и театре, это совпадение оказалось огромной удачей. Они, можно сказать, назначили Шакспера (по-видимому, за неплохое вознаграждение) быть Шекспиром и относить пьесы, написанные ими, в театр, где он служил и играл, и выполнять различные поручения знатных образованных господ. Среди актёров того времени подобная судьба — большая редкость. Может быть, сам того не осознавая до конца (едва ли Бэкон и Ратленд посвящали актёра во все детали своего глобального плана), Шакспер начинает выполнять своего рода «операцию прикрытия» великой тайны.

Сотрудничество графа Ратленда и актёра Шакспера продлится ещё долгие годы, причём даже после смерти Ратленда, когда его младший брат расплатился с Шакспером и Бёрбеджем за изготовление эмблемы со стихами. Выдающийся поэтический талант Ратленда, проявившийся сразу, покорила Бэкона. И, скорее всего, тот стал предлагать юноше сделать художественную обработку своих «Исторических хроник» и пьес. Ратленд блестяще справился с этим заданием и постепенно сделал вторые варианты многих пьес, наличие которых до сих пор вызывает недоумение у большинства шекспироведов, ведь вторые варианты существенно отличаются от первых.



С 1595 по 1597 год Ратленд совершает путешествие за границу. Он посещает Францию, Швейцарию и надолго оседает в Италии, где учится в Падуанском университете, знакомится с однокурсниками из Дании, которых зовут Розенкранц и Гильденстерн. Позднее эти имена всплывут в Гамлете. Следуя советам Бэкона, он внимательно всматривается в особенности жизни других народов, изучает языки и культуру этих стран, ведёт дневниковые записи. Потом, через много лет эти впечатления будут воссозданы в его путевых очерках, «Кориэтовых нелепостях», которые Ратленд издаст в 1611 году. Тяжкая болезнь подкосила его в Италии, он даже написал завещание, но беда отступила. Он возвращается в Англию, однако вскоре едет в ещё одну морскую экспедицию, к Азорским островам, организованную Уолтером Рэли. Его корабль попал в сильнейший шторм и был на грани гибели. Ирония судьбы заключалась в том, что вместе с ним на этом корабле были Эссекс и Джон Донн, с которым значительно позже судьба сведёт его на любовном фронте.

Вернувшись в Англию, Ратленд продолжил своё образование в Грейс-Инн. Это была юридическая корпорация, славящаяся своими театрализованными праздниками. В них часто принимали участие и Ратленд, и Бэкон. Вскоре после этого Ратленд женится на дочери уже умершего к тому времени знаменитого поэта Англии Филипа Сидни, Елизавете. Несмотря на большую взаимную влюблённость молодых супругов (сонеты показали, что он любил её гораздо больше, чем она его), отношения между супругами были изначально сложными. В эмоциональном смысле брак был неравным. Между ними не было супружеских отношений, причём инициатором платонической основы была Елизавета. Потому сразу после свадьбы Ратленд уехал в Ирландию, но, по требованию королевы, был вынужден вернуться в Англию. Тем не менее, королева, ценившая Ратленда, назначила его на должность констебля Ноттингемского замка и хранителя Шервудского леса.

Однако несмотря на эту милость, Ратленд, поддавшись уговорам, принял участие в бунте Эссекса против королевы на стороне друга. История закончилась для Ратленда весьма плачевно, ему даже пришлось посидеть в тюрьме, хотя могло быть и хуже. От неминуемой казни его спасли только страстные речи на суде Бэкона и его мудрое заступничество. Ему был присуждён огромный, нереально высокий для него штраф в 30 000 фунтов стерлингов. Никто из друзей Ратленда, которым он раньше помогал финансово, ему самому не помог. Горестные мысли по этому поводу отразились в незаконченном черновике пьесы, сочиненной Ратлендом в ссылке, «Тимон Афинский». Правда, в 1602 году королева разрешила ему вернуться в родовой замок Бельвуар.



После смерти Елизаветы I новый король Яков I приехал править страной, и по пути в Лондон он останавливался у разных знатных людей Англии, в том числе у Ратленда. Яков I реабилитировал всех, кто принял участие в бунте Эссекса, включая Ратленда. После визита Якова I к нему Ратленд вместе с королём приехал в Лондон и принял участие в коронации. Затем он был послан Яковом I в Данию, где выполнял дипломатические поручения, вручил королю Христиану IV Орден Подвязки. Главные торжества проходили в замке Эльсинон, воспетом в «Гамлете», в котором появились новые датские реалии.

Совершив поездку в Данию, Ратленд поселяется в Бельвуаре, пишет (но не печатает!) пьесы самостоятельно, не прибегая к помощи Бэкона, занимается наукой, общается с друзьями, живёт семейной жизнью. Позднее это будет отражено в книге путешествий «Кориэтовы нелепости». Король Яков назначает его попечителем Беннингтона и Мэнсфилда. Несмотря на болезнь, которая к тому времени уже серьёзно проявила себя, он занимается благотворительностью и открывает недалеко от своего родового замка школу и дом престарелых.

Ратленд был разносторонней личностью — математиком, астрономом, человеком с инженерными интересами (постоянно внедрял гидравлические новинки в садовое пространство своего замка в Бельвуаре), музыкантом, игравшим на самых разных инструментах, историком, с увлечением погружавшимся в изучение истории Англии и своего рода, политиком, получавшим от своих доверенных лиц регулярную информацию о том, что творится в королевских домах Европы.

Человек сложен: несмотря на свой открытый импульсивный нрав и простодушие, Ратленд был глубоко закрытым по характеру. Дело в том, что его архивы до сих пор не разобраны, и его переписка с друзьями неизвестна. На Западе практически нет исследований и жизнеописаний этого выдающегося человека. Единственное, что сохранилось, это деловые письма управляющему его замком и слугам, из которых можно много узнать о его внешней, хозяйственной стороне жизни (что он покупал, чем питался, какие службы у него были), но практически ничего невозможно понять о его внутренней жизни. Известно, что круг общения Ратленда составляли такие известные люди того времени, как драматург Томас Хейвуд, архитектор и театральный художник Иниго Джонс, путешественник, писатель и какое-то время его секретарь, сэр Роберт Даллингтон, бывал там и Бен Джонсон, различные музыканты, театральные группы. Но архивные материалы, представляющие собой письма близким друзьям, таким, как Саутгемптон, Бэкон, сэр Уолтер Рэли, граф Нортумберленд, учитель и наставник Фрэнсис Бэкон, отсутствуют, куда-то исчезли, что говорит о скрытности таинственного графа.



Последние годы жизни Ратленда были омрачены нарастающими конфликтами с женой, тоже талантливой поэтессой, Елизаветой. В один момент всё благополучие семьи оказалось под угрозой — у Ратленда на любовном фронте появляется соперник. Шекспироведы до сих пор гадают, что за поэт выведен в десяти сонетах Шекспира — с 77 по 87? Убедительные доказательства на основе анализа стихотворений Донна представлены М. Д. Литвиновой. «Поэтом-соперником» оказался уже известный в ту пору, сопоставимый по дарованию Джон Донн. М. Д. Литвинова реконструировала все эти драматические события по произведениям Шекспира-Ратленда и стихотворениям Донна. Скорее всего, измены в прямом смысле не произошло: верная своим особенностям, Елизавета в последний момент уклонилась от настойчивых ухаживаний Донна. Возможно, что какое-то общение продолжалось. Но после того как Бен Джонсон, с которым, как с другом семьи, Елизавета поделилась своим секретом, выболтал его другим лицам, находясь в подпитии, тайна вскрылась. Произошёл грандиозный скандал в семье Ратлендов — разъярённый муж выслал жену в один из своих замков. Какое-то время супруги жили отдельно и очень страдали от случившегося. Графиня Пембрук, тётушка Елизаветы, примиряет их.

Вся эта история аллегорически отражена в «Честеровском сборнике», переводы из которого приведены в данной книге. Графиня возвращается на время в Бельвуар, но потом следует новая ссора, и супруги расстаются навсегда. Ратленд, считая себя обманутым и опозоренным перед великосветским обществом и миром поэтов, где кто-то знал эту историю, принимает решение опубликовать сонеты, где те, кто в теме, могли прочесть всю драматическую историю отношений графа с Елизаветой. В 1609 году сонеты выходят в свет с посвящением неизвестному лицу, мастеру W. H. Хотя о реальном прототипе, стоящем за инициалами, идёт спор, но большинство шекспироведов приходят к выводу, что они посвящены одному из братьев Елизаветы Сидни, Уильяму Герберту Пембруку, который был главным инициатором брака своей сестры с Ратлендом. Граф как бы показал ему: вот, что в итоге получилось из его затеи. Есть косвенные свидетельства, что Ратленд хотел издать свои пьесы — в январе 1612 года он приобретает две небольшие серебряные пластинки с двумя застёжками, с помощью которых в те времена застёгивались книги (эта информация — результат изысканий М. Д. Литвиновой, которая получила справку об этой покупке графа из самого Бельвуара, где сейчас находится музей, посвящённый роду Ратлендов).

Болезнь графа развивалась, и он вместе со своим братом Джорджем переехал в свой любимый Кембридж, где провёл последние месяцы и умер

26 июня в своём кабинете. И. М. Гилилов пишет, что тело графа было забальзамировано и через месяц доставлено в фамильную усыпальницу Ратлендов недалеко от замка Бельуар в церкви Пресвятой Девы Марии в Боттесфорде (в церкви сохранилась запись об этом погребении). Церковная служба была проведена через два дня после похорон. Душа графа отошла в вечность, но тайна, связанная с именем Шекспира, остаётся нераскрытой уже четыре века.

## ПОЭМА «ЖАЛОБЫ ВЛЮБЛЁННОЙ» (ПРИПИСЫВАЕТСЯ ШЕКСПИРУ)

Небольшая поэма из сорока семи стрóf с «царской» рифмовкой *ababbcc* впервые была напечатана в 1609 году в конце книги сонетов Шекспира в качестве приложения. Она до сей поры вызывает споры среди специалистов о принадлежности её перу «актёра из Стратфорда». Споры эти носят в основном академический характер (чуждая автору лексика, латинизмы, тогда как Шекспир предпочитал простонародные выражения и т. д.). Мне видятся основания для спора куда серьёзнее — преуспевающий актёр-делец просто не мог иметь тех переживаний, которые описаны в «Жалобах Розалинды». Тень отца Гамлета он сыграть смог, но написать такого уровня лирические стихи — на мой взгляд, ни под каким видом. Его жизненный опыт был совершенно иным.

Среди шекспироведов есть те, кто полагает, что поэма не дотягивает до уровня сонетов и поэтому вряд ли написана величайшим поэтом и драматургом (так, например, Э. К. Чемберс придерживается версии, что, скорее всего, это произведение написал Дж. Чапмен). Сомнения вызваны обилием архаических форм и латинских заимствований, которые в дальнейших произведениях Шекспира почти не встречаются. Но другие авторы (Дж. Райлендс, наоборот, считает, что эта поэма — шаг вперёд по сравнению с «Венерой и Адонисом» и «Обесчещенной Лукрецией»). Большинство шекспироведов всё-таки пришло к согласию по поводу принадлежности поэмы Шекспиру. Я солидарен со вторым мнением, хотя и вижу преемственность этой поэмы с другими ранними поэмами Шекспира. И дело здесь не только в метрической близости поэм «Плач возлюбленной» и «Лукреция», но в содержательной перекличке с этими ранними произведениями.

«Жалобы влюблённой», как видно из названия, — поэма о любви, причём, в отличие от сонетов, где изложен мужской взгляд на проблему, он показывает женский взгляд на сложнейшие оттенки взаимоотношений сильного и слабого пола. Шекспир (в данном случае Ратленд), обладал гениальной способностью



понимать природу женщины и при необходимости смотреть на мир её глазами. Подобной способностью обладали многие художественные гении: у нас это были Пушкин (вспомним высказывание «нашего всего»: «Татьяна — это я») и Лев Толстой, у которого этот дар проявился в прозе.

Шекспир так хорошо умел перевоплотиться в женщину, что мужской и женский взгляды на мир у него были взаимозаменяемыми. Известный шекспировед, автор книги «Шекспир» из серии ЖЗЛ, И. О. Шайтанов пишет:

«Что же касается любви, то мужское и женское в гораздо большей мере неразличимы, взаимозаменяемы. Мужское, а не женское становится предметом восхищения и поклонения. Подтверждая именно такую логику любовного сюжета, вслед сонетам в сборнике 1609 года помещена поэма “Жалоба влюблённой”, соблазнённой и покинутой, сетующей, но и саму жалобу, облекающую в восторженный рассказ о своём соблазнителе, чьи чары не утратили над ней силы, и в самой жалобе: “Как он умел казаться...” — подобно пушкинскому герою.

По жанру “Жалоба” — ещё одно овидианское произведение Шекспира. Она ближе всего жанру “героид”, часто у Овидия представляющих собой послания покинутых женщин. По стилю она близка средневековой куртуазности Эдмунда Спенсера даже в большей мере, чем “Лукреция”, особенно в нарративной своей части. Первые десять строф повествуют о страданиях убитой любовным горем и кажущейся старше своих лет женщины. За этим следует её исповедь старому пастуху (некогда светскому щеголю) о том, как она была соблазнена необыкновенно красивым молодым человеком, искушённым в искусстве любви. Сквозь горе прорывается любовный экстаз. Кроме того, что поэма напечатана вместе с шекспировскими сонетами, другого доказательства его авторства нет. Неизвестна и дата написания. Как и в сонетах, вопреки медоточивым хвалам, в “Жалобе” на бочку любовного меда приходится куда больше, чем одна мера горечи — боли, измены, ревности...»<sup>1</sup>.

Сюжет поэмы прост: пожилой рассказчик вступает в диалог с молодой девушкой, которая в порыве отчаяния бросает в реку украшения и разорванные письма. Девушка делится с собеседником своим горем, вызванным расставанием с любовником, который упорно её добивался, соблазнил, а потом бросил. Но чувство любви к молодому человеку у девушки было столь сильным, что она заканчивает рассказ признанием: если бы возможность встретиться с ним повторилась, она, скорее всего, пошла бы на отношения снова.

Убеждён, что при размышлении: принадлежат строки «Жалобы влюблённой» перу Шекспира или нет, мы должны с уважением относиться к решению

<sup>1</sup> Шайтанов И.О. Шекспир. — М.: Молодая гвардия, 2013. С. 329.

Великого Барда опубликовать эту поэму вместе с сонетами. Если мы сопоставим сонеты с «Жалобой влюблённой», мы обнаружим очень много созвучий и параллелизмов и в настроении поэта, и в стилистике поэмы, и в выводах, к которым он приходит: нет силы, которая может противостоять силе любви. Возможно, в данной поэме в каком-то переосмысленном виде отразилась реальная ситуация из биографии Ратленда, когда его жену Елизавету пытался обольстить Джон Донн (эту версию подробнее рассмотрим в дальнейшем).

Когда я переводил «Жалобы влюблённой», я всё время думал о Пушкине и поражался «созвучию» шекспировского и пушкинского взглядов на мир и любовь.

\*\*\*

С горы послышалось подобие напева,  
И эхо тотчас повторило звук.  
В нём не было, ни ропота, ни гнева —  
Тоска лишь бесконечная. И вдруг  
В себе я сам почувствовал недуг,  
Увидев, как жена срывает перстни  
И в воду их швыряет, напевая песни.

\*\*\*

На голове соломенная шляпка  
От зноя. Но, конечно, не спасла.  
В платок бедняжка кутается зябко  
Так, словно, от невидимого зла.  
Хранят черты прелестного чела  
Следы недавно прерванного счастья,  
Развеянного бурей в одночасье.

\*\*\*

Несётся шустрый рядом с ней ручей,  
Зато неспешны женщины движенья.  
Застыла скорбь на дне сухих очей.  
Продуманы прощальные решенья:  
Она воде вверяет украшенья  
Рассудку здравому и нравам вопреки.  
Берут же ни за что ростовщики!



\*\*\*

Бумаги рвёт, их медленно прочтя,  
А то не глядя опускает в воду.  
Надеется, возможно, на природу,  
Как верит матери невинное дитя,  
Ещё не обрета желанную свободу:  
Пуškai не здесь, но в будущем ином  
Найдётся для мечты законный дом.

\*\*\*

Придерживая свой последний свиток  
И не стирая с глаз остатки слёз,  
Не прекращает женщина попыток  
Себя подставить под раскаты гроз,  
Убрать из сердца путаницу «ниток»,  
Рвёт на клочки оставшийся листок,  
Его кидает в ледяной поток.

\*\*\*

Старик, в былом хозяин дум девичьих,  
Бретёр, гуляка, хваткий дуэлянт,  
Познавший пустоту желаний птичьих  
И получивший в старости талант  
Прозренья, проходил в ту пору рядом.  
Сказал, окинув деву быстрым взглядом:  
«Брось в воду покаянья адамант».

\*\*\*

Она ответила: «Великодушный старец,  
Прости меня, я, видишь, молода,  
Чтобы раскаяния сладчайшая вода  
Омыла раны. Все они остались.  
Но верю: грудь освободит беда,  
И прикоснётся к ней Святая Милость,  
Какое бы несчастье ни случилось.

\*\*\*

Так выслушай. Однажды мне пришлось  
На тропях жизни человека встретить.  
С ним много ветров резких ворвалось  
В судьбу мою. Он сделался в ней третьим.  
Носил волну каштановых волос.  
И в этом мире, горестном и пресном,  
Мог показаться ангелом небесным.

\*\*\*

Был незнакомец Богом одарён  
Не только своим видом, но и нравом.  
Мне думалось, что мною покорён.  
Наездником прослыл, по слухам, бравым,  
Считался воином и другом нелукавым.  
И я поверила, что отыскала в нём  
Своих надежд и упований дом.

\*\*\*

Наружно юн, но становился мужем,  
На подбородке обрастал пушком.  
С услугами бритья ещё не дружен,  
Зато с мечом и порохом знаком.  
Чтил безупречно рыцарский закон,  
Был благороден и манерами, и телом.  
Слова его не расходилась с делом.

\*\*\*

Умён казался, на язык остёр,  
Мог погасить любую злую тему,  
Горячий дым преобразить в костёр,  
Ромашку подарить, как хризантему,  
Или надеть молчанья диадему.  
Чем подчинял влиянью своему  
Мужей, превосходящих по уму.



\*\*\*

А те, кто в светской жизни куролесил,  
Завидовали завистью немой  
И похвалялись: «Вот знакомый мой,  
Который неизменно мил и весел,  
А стало быть, я тоже интересен».  
Так делаемся очень часто вдруг  
Владельцами несвойственных заслуг.

\*\*\*

И вот, химер начитанных рабыня,  
У полудетских снов ещё в плену,  
Решила я, что для него — богиня,  
Затеяла всерьёз сердечную войну,  
Не сознавая, что могу пойти ко дну.  
Наука плоти и наука сердца —  
Не значит, что они единоверцы.

\*\*\*

Я в отношениях себя считала госпожой,  
Не делала ни скидок, ни уступок  
Ему и плоти, коей редкий кубок  
Ласкать не должен чей-то взгляд чужой,  
Тем более — владеть моей душой.  
Дала зарок: мужчине не позволю  
Навязывать желания и волю.

\*\*\*

Проходит каждый сам познания путь.  
Кому нужны рецепты и примеры?!  
Решаем часто в сторону вильнуть  
Там, где развилка у неверия и веры.  
Притягивает запах адской серы...  
А если слышим разума совет,  
Ему упрямо отвечаем — нет.



\*\*\*

И мудрость в книгах разгребая чью-то,  
В себе её не видим даже часть.  
Когда внезапно бешено и круто  
Влюблённого охватывает страсть,  
Душа готова в ноги ей упасть,  
Смирняя сердца царственную гордость —  
Так Бог нас проверяет на пригодность.

\*\*\*

Я понимала хорошо: хотя он юн,  
Однако рано обучился искушеньям.  
И как любой мужчина — в страсти лгун,  
А как поэт — живёт воображеньем.  
Я видела за каждым ухищреньем  
Его открытый сладострастный взор,  
А за узором клятв — дурной позор.

\*\*\*

И долго отбивала страстные атаки.  
Тогда он тактику любовную сменил:  
Сыграл ловца, заблудшего во мраке,  
Стал робок и по-юношески мил.  
Во мне живую жалость пробудил  
Своим неловким поведением ловеласа,  
Где якобы любви не знал ни часа.

\*\*\*

Шептал он: «Сострадание яви  
К ошибкам моего дурного детства.  
Я ничего не понимал в любви,  
Не накопил в ней ни гроша наследства.  
В тебе одной нашёл святое средство,  
Неповторимый понял счастья вкус.  
И сбросил с плеч невыносимый груз».



\*\*\*

«Мои истории, о коих ходят слухи, —  
Он продолжал, — бывали и не раз.  
О ловкости любви твердят старухи,  
Когда своя — отвортила глаз.  
Обычно люди к состраданию глухи.  
Сил нет соседу бросить добрый взгляд —  
Заботы собственные плечи тяготят».

\*\*\*

Настойчивый малопонятный шёпот  
Меня всё больше влѣк к его руке.  
Он, как рыбак, ловил мой юный опыт,  
А я, уклежкой плавая в реке,  
Всѣ чаще повисала на его крючке.  
Когда боишься в отношеньях ошибиться —  
Подальше уходи от любопытства.

\*\*\*

Он говорил: «Все девы, встреченные мной,  
Не тронули меня и ничего не дали.  
Могла ли внешность быть тому виной  
Или душа? Я понимал едва ли.  
Тебя же встретил — мне явились дали,  
Раскрылись уголки сознания моего...  
Кроме тебя одной, не надо ничего».

\*\*\*

Дарил подарки, говоря: «За годы увлечений  
Я дань собрал от подданных своих:  
Вот дочь морских тропических течений —  
Жемчужина, я посвятил ей стих.  
А вот рубин, в нём крови цвет затих,  
Бурлившей некогда отчаянно и смело.  
Она сегодня в камне откипела.

\*\*\*

А это локон чисто золотой,  
В нём стать живая всё ещё ютится —  
Звено, связующее нашу правду с той,  
Где ей дана возможность воплотиться  
И крылья обретает Феникс-птица.  
К несчастью, все подруги прежние мои  
На миг не отрывались от земли.

\*\*\*

Вот бриллиант — светлей слезы невинной.  
Вот изумруд, где пыл души потух,  
Вернуть он может с точностью старинной  
Поникший от невзгод зелёный дух.  
А вот сапфир — в нём синевы небесной круг,  
Нас от забот житейских уводящей».  
Затем вручил камней роскошных ящик.

\*\*\*

И завершил свой увлекательный рассказ,  
Подробно описав сокровищ свойства,  
(Где ни намёка на любовные геройства),  
Венком таких, меня смутивших фраз:  
«Приду душой я в полное расстройство,  
Коль от меня не примешь этот дар,  
Как красоте твоей оправу и алтарь».

\*\*\*

Как удавались ловеласу дифирамбы!  
Он льстил: «Ты заслужила все мои стихи  
И обратила обыденность в ямбы,  
Проказы юности былые — в пустяки.  
Они, как дым вчерашний, истекли.  
Отныне навсегда покончу с ними,  
Прославлю лишь твоё, о королева, имя».



\*\*\*

Рассказывал: «Взгляни на этот амулет —  
Принадлежал монахине, нестарой.  
Покинула она девицей шумный свет.  
И что? Пополнила число моих весталок.  
Ты спросишь о причине — груз усталый  
Своих вериг снести бедняжка не могла,  
Невинность словно в жертву принесла».

\*\*\*

Разубеждал: «Ты видишь — бесполезно  
Бороться с тем, что в нас вложил Творец.  
Любовь не спрятать в камере железной,  
И не прельстит её изысканный дворец.  
Я вовсе не назойливый хвостун или гордец,  
Мечтающий склонить к паденью крепость,  
Но целомудрие твоё — одна нелепость.

\*\*\*

Друг с другом не случайность нас свела,  
Но все описанные в Книге чудо-сказки.  
Любви не требуются мифы и подсказки —  
Любовь сама во всей Вселенной создала  
Творца и творчество, мелодии и краски,  
И нет сильнее ничего в крови,  
Чем благотворная религия Любви.

\*\*\*

Подумай же, в тебе так много силы,  
Что и церковные святые родники,  
И камешки мои ты в сердце поместила,  
Добытые со дна той чувственной реки,  
Где все сомненья, ой, как нележки.  
В моих речах ты видишь лишь коварство —  
Они от целомудрия лекарство.

\*\*\*

Твоё вниманье я привлёк не потому,  
Что более всего люблю свободу  
Или что уповаю на дурную моду,  
Столь свойственную светскому уму.  
Я не подумаю ссылаться на природу.  
Ты знаешь без меня — Любовь преобразит  
Всю нашу жизнь: сомненья, муки, стыд.

\*\*\*

Те женщины, что были у меня в вассалах,  
К тебе взывают из залитых кровью ртов:  
«Наш дух рождён не в театральных залах,  
А нрав к учтивым рассуждениям не готов.  
Любовь — не милая тропинка из цветов,  
Но тернии, ловушки и капканы,  
А главное — бесчисленные раны».

\*\*\*

Он говорил: «Ты превратила в бастион  
Святое чувство, потому душа страдает  
Не столько от любви, как от препон.  
Себе придумала таинственный закон,  
Теперь душой твоей владеет он:  
Мол, крепость сердца некто осаждаёт.  
Ты защищаешься, а чувство увядает.

\*\*\*

Волшебной силой ты наделена.  
Все девы до тебя моё поили русло.  
Отныне же душа тобой покорена,  
К себе вернула ты обманутые чувства.  
В том вижу безыскусное искусство.  
Гордись же красотой таких побед —  
От всех печалей пропадёт и след».



\*\*\*

И завершил: «Прощай моя свобода!  
В душе остался твой прекрасный тлен.  
Нам простодушная, но властная природа  
Свой ненавязчивый навязывает плен,  
Диктует властно время перемен.  
Я по тебе вздыхаю тоже тяжко,  
Как по любви упрямая монашка.

\*\*\*

Ты взгляд горячий сердцу послала,  
Рука моей легонечко коснулась —  
И больше не нужны ни жесты, ни слова,  
Желание в крови тотчас проснулось.  
И всё забыв, беспамятно волнуясь,  
Всесильную любовь я стану ждать  
И поторапливать иную благодать».

\*\*\*

Умолкнув, бросил взгляд, похожий на петлю,  
В нём слёзы (я попала в хитрую ловушку).  
Так не одну ловил он, видимо, подружку  
На безошибочный крючок: «Тебя люблю».  
Потом пристёгивал к своим трофеям тушку.  
История пришла из глубины веков:  
Возник пред Евою Адам — и был таков.

\*\*\*

В нём жил, конечно, несомненный дар,  
Каким владеют гениальные актеры.  
Рот источал целительный нектар,  
Глаза же выдавали — волк матёрый.  
Меж нами часто вспыхивали ссоры,  
Но он умел их жар гасить всегда  
Словами — как в ручье журчащая вода.

\*\*\*

Мой образ мыслей подчинял невольно,  
Как и монашке, напуская сладкий дым.  
Да и со мной, скорее, вёл не войны,  
Но делал вид, что я воюю с ним:  
Осаду вёл с напором молодым,  
Ввергал себя порою в униженье  
И выиграл в конце концов сраженье.

\*\*\*

Когда страстям мы волю отдаём,  
Нет места добродетельным советам.  
Так чистота снегов не дружит с летом,  
А пыл души несовместим со льдом —  
Сердечные дела решаются вдвоём.  
И удивительно — любви предубежденья,  
Грехи и боли нам приносят наслажденья.

\*\*\*

Мог покраснеть, а после побелеть,  
Ещё через минуту розово зардеться.  
Тесна ему была артиста клеть,  
Умел, как уж под вилами, вертеться.  
Я чувствовала — некуда мне деться.  
Его искусный сатанинский дар  
Невольно и во мне зажёл пожар.

\*\*\*

И подхватил меня сочувствия прилив,  
Помноженный на тягу к обольщенью.  
Наряды и бельё с нагого тела сбыв,  
Я уступила девственность прельщенью.  
Так нам Овидий указал на превращенья.  
И потому-то мой, хранимый долго пыл  
Ему во благо шёл, меня же он сгубил.



\*\*\*

При этом сердце его было в стороне  
От всех страстей и даже от расчётов,  
Как будто им водил незримый кто-то.  
Любовь не есть предмет игры вдвойне:  
Всегда не знаем тайну нечета и чёта.  
И не спасает душу от опасных дум  
Блудливый и в сомненьях вечных ум.

\*\*\*

«Отец, как имя беспощадной власти,  
Нас побеждающей сильнее всех царей?  
Что даже не подобье пылкой страсти,  
Но крепко вложенный инстинкт, скорей.  
Выдерживаем шторм любых морей  
И вдруг сдаёмся на любовные рыдания —  
Мы не выносим милых глаз страдания.

\*\*\*

И прячет правду Красоты одежда  
Своим убранством чистым и простым.  
Но простота всегда слаба надеждой,  
Что непременно прилетит к ней херувим.  
Кто в юности ни ждёт, что будет он любим?  
И я сдалась... Отец, вопрос стучится:  
Что будет, коль такое вновь случится?

\*\*\*

О чудо-звуки о Любви звучащих фраз!  
О краски щёк, желающих сближенья!  
О свет, горящий жадной страстью глаз!  
Как может напугать вас чьё-то устрашенье?  
Вы власть сплели Природы и воображенья,  
Сладчайшее блаженство и горчайшую беду.  
Отец, что делать мне, коль снова я паду?!



СТИХИ ИЗ «ЧЕСТЕРОВСКОГО СБОРНИКА»  
(ИЗБРАННЫЕ «ПЕСНИ ГОЛУБЯ»)

О «Песнях Голубя», как о важнейшей части «Честеровского сборника», уже шла речь раньше, и будет говориться ещё. Учёные спорят, кто создал эти произведения. И темы, и эмоциональное наполнение стихов, и биографические совпадения — всё это, на мой взгляд, ясное свидетельство, что эти песни с высокой степенью вероятности написаны Ратлендом.

3-Я ПЕСНЬ

Прощайте, сдержанность и чистота,  
Прочь целомудрие, оно противно страсти!  
Судьбу всецело отдаю любовной власти.  
Да охранит меня от бед её мечта!

Я брошу жребий в сердце, что болит.  
Слова! Моей любви даруйте славу!  
Приди! Приди! Надежда мне сулит:  
Имею на тебя я, Феникс, право.

Зову как муж и ночью, под Луною,  
Тебя я поцелуями покрою.

5-Я ПЕСНЬ

Исчезли зависти и ревности огни —  
В конечном счёте всё добру подвластно.  
Отныне красоту Природы подчини  
Бессмертию — оно всегда прекрасно.

Цени ту суть, что светится во всём,  
Мы без неё и дня прожить не можем.  
Влюбись в меня — и одарю огнём,  
Тем, что в людей с рождения заложен.

Любовь вселила самый светлый дух,  
С тех пор как Бог нас разделил на двух.



## 7-Я ПЕСНЬ

О птица Феникс, дивная химера!  
Мой долг тебя в сонетах восхвалять.  
На склоне лет словами управлять  
Пошли талант мне старика Гомера.

Прекрасная, как можешь отрицать  
Ты дух любви и отправлять в изгнание?  
Ведь красота твоя — не оправданье!  
На арфе мне твоей позволь сыграть.

Но музыкой воспламенённый разум  
Лишь в целомудрии становится экстазом.

## 15-Я ПЕСНЬ

О целомудрие! Зачем терзаешь память  
Уроками минувших дней, когда  
День нынешний зовёт владеть губами  
Любимыми, пока не грянула беда

Бессилия, что входит неизбежно!  
Молись по мне и пощади глаза  
Любимой. В них сияют небеса,  
Дарующие счастье весело и нежно.

Я тайну счастья разгадать не смог.  
Любимой тело — ключ мой и замок.

## 22-Я ПЕСНЬ

О моя Феникс, ты ли недовольна!  
Мы страсти дали выход наконец!  
Пример Ксантиппы и Сократа — это больно,  
Таким не может быть любовный образец.

Ксантиппа мнит любовь свою недугом,  
А ты, о Феникс, мягче и мудрей.  
Меня излечишь, но любви моей  
Не погасить. Так пожалей же друга!  
Капризна нашей страсти благодать.  
Услышь, внемли скорей моим молениям,  
А коли наградишь меня презреньем,  
Самой придётся тяжело страдать.

Ведь страсть твоя и добродетель — рядом,  
И об руку идут одна с другой.  
Я древо принесу, ты разожги огонь —  
И поцелуй да будет мне наградой.

### ПЕСНЬ ПОСЛЕДНЯЯ

Готовы мы вдвоём сгореть дотла,  
Оставив на земле лишь горстку пепла.  
Царица сердца! Ты меня зажгла,  
Жизнь вечная во мне теперь окрепла.

Прими мои стихи как благодарность  
Приходу твоему, как — богоданность.  
Я пред тобой колени преклоню,  
Ни в чём и никогда тебя не обвиню.

Из уст поэта не услышишь стона —  
Но только тихий шёпот Аполлона.

### ПЕСНЬ ПЕЛИКАНА

О если б два создания земли,  
Чистейших, в единении сгорая,  
В небесном царстве удержать смогли  
Хотя бы искру собственного рая!

И совершенные среди обычных нас,  
Вдруг возрождаясь из огня, явили



Гармонию единого, чей час  
Наступит средь всеобщей тьмы и гнили.

Он — воплощенье совершенного ума,  
Она — цветок Любви и постоянства:  
Украсить лучше тусклое пространство  
Природа не сумела бы сама.

Возможно ли такому утвердиться?  
И что нам делать? Верить и трудиться!

### ФЕНИКС И ГОЛУБЬ

Пусть звонкая и сказочная птица,  
Аравии таинственная дочь,  
В мирах блаженства сможет возродиться  
И даст нам силы беды превозмочь.

Пускай услышим ангельское пенье,  
Да не нарушит служка сатаны,  
Агонии предвестник, погребенье —  
Все крылья хищные отлучены!

И лишь орёл, король пернатых смелый,  
Торжественную вознесёт печаль,  
И реквиема скорбью лебедь белый,  
Глашатай смерти, пусть проводит вдаль.

И ворон-плакальщик уже обрёл свеченье —  
Его коснулось солнце на заре.  
И память вечную провозгласил священник  
Под пенье хора в белом стихаре.

Ушла не только Феникс — с нею Голубь,  
Любовь и верность за собой сожгли.  
И наши души ощутили холод,  
Как будто солнце и луна ушли.

Такой была любовь, что эти двое  
Как бы одно являли существо,  
С талантом общим, с ясной головою,  
Где уничтожила Любовь число.

Сердца у каждого по-разному стучали,  
Сквозь вены кровь единая текла.  
И набегавшая порою тень печали  
Закреть на миг единство не могла.

При жизни двух удерживала сила  
По имени «любимая семья».  
И враз обоих забрала могила,  
Как будто бы одно имели «я».

Муж и жена уходят в небо порознь,  
Наследников оставив на земле.  
А эти двое не взрастили поросль,  
Как павшие стволы в лесной семье.

Живые в шоке, здравый смысл в испуге,  
Загадка смерти породила слух —  
Мол, мы всегда присутствуем друг в друге  
И вместе создаём бессмертный Дух.

А Голубь видел жизнь светло и здраво,  
Не домогался счастья в Небесах,  
Он обрести хотел земное право  
Сгореть у птицы Феникс на глазах.

И поражён был даже Высший Разум,  
Что так сумели краткий век прожить  
Две дивных птицы и умчались разом,  
Решив себя земных утех лишить.

И Разум сам на погребенье вспомнил,  
Что был рождён в страданиях и в крови,  
И песню погребальную исполнил  
Во славу торжествующей Любви.



ПЛАЧ О ФЕНИКС И ГОЛУБЕ,  
ЦАРЯХ ДУХА И ЗВЁЗДАХ ЛЮБВИ

Любовь и Верность, Красота и Честь  
Лежат здесь вместе, став могильным прахом.  
Они не поддались загробным страхам,

Поверили, что Чувство в мире есть,  
Возвышенно, нетленно и прекрасно,  
Что целомудрие на свете не напрасно.

Ушли две Птицы от житейских бед,  
Хотя союз был вовсе не безбедным,  
Он оказался кратким и бездетным.

Но дан был не от немощи обет.  
Нам, здесь живущим, он напоминанье,  
Что у Любви бессмертное сиянье —

Кто верен Ей, любим, кто ищет свет,  
О птицах умерших захочет помолиться,  
Пред камнем гробовым душою преклониться.

*Уильям Шекспир  
(предположительно Фрэнсис Бэкон)*

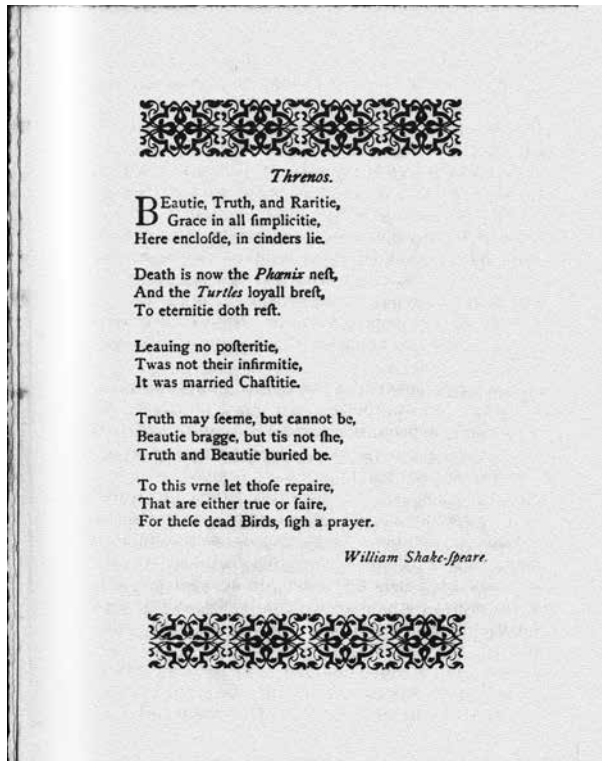
Погребальный плач из поэмы о Голубе и Феникс — единственное стихотворение в творчестве Великого Барда, после которого стоят имя и фамилия «Уильям Шекспир», обозначающая авторство. Опубликовано не только в «Честеровском сборнике», но и в Первом фолио, в самом конце книги, как последнее стихотворение. Наверное, это сделано не случайно. И. М. Гилилов подводит к мысли (естественно, не разделяемой стратфордianцами), что поскольку последние три строчки стихотворения рифмуются с четвертой — с именем Великого Барда, то оно выступает не в качестве подписи, а в качестве части самого стихотворения, намекающего на то, что покинувшая этот мир пара и есть Вильям Шекспир:

To this urn let those repair  
That are either true or fair;

For these dead Birds sigh a prayer.

*William Shake-speare*

Но если следовать этой логике и предположить, что умершая пара — это и есть Вильям Шекспир (по представлениям И. М. Гилилова — супруги Ратленды), то кто же написал стихотворение об их уходе и подписал его именем Великого Барда? Шекспир умер — и да здравствует Шекспир?! О какой платонической супружеской паре Англии мог написать стихотворение и подписать своим именем актёр Шакспер? Всё встаёт на свои места, если принять точку зрения, что Шекспир — это не один человек и даже не двое умерших супругов Ратлендов, а один из них, а второй Шекспир — это Фрэнсис Бэкон, который написал это стихотворение и завершил им Первое фолио.



Страница с последним стихотворением из «Честеровского сборника», подписанная именем У. Шекспир



**ЧАСТЬ ВТОРАЯ**

**ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ  
ШЕКСПИРОВСКОЙ ЭПОХИ**







## ЕЛИЗАВЕТА I, КОРОЛЕВА АНГЛИИ (1533—1603)

**Р**аздел поэтов елизаветинской эпохи решено начать этим именем не потому, что королева Елизавета была лучшей поэтессой того времени, но потому что она была старше всех стихотворцев этого периода и стихи начала писать довольно рано. Она прожила яркую, насыщенную жизнь. Елизавета I (королева Англии и Ирландии) — единственная дочь короля Англии Генриха VIII и Анны Болейн. Была удивительным монархом, удержавшимся на троне почти полвека. За это время она если и не создала страну, то, во всяком случае, помогла Англии совершить серьёзный рывок во всех сферах жизни, в том числе и в литературе. Именно период царствования королевы Елизаветы I отмечен появлением величайших поэтов, прославивших страну на века: Филипа Сидни, Уильяма Шекспира и Джона Донна. Елизавета была властной, сильной, умной, образованной женщиной, тяготевшей к миру искусства, особенно к поэзии.

Отец Елизаветы — один из самых кровавых королей Англии, казнивший своих жён, в том числе и Анну Болейн, её мать, за то, что рожали ему девочек, а не мальчиков. Путь Елизаветы к власти был весьма тернист. Несмотря на статус незаконнорождённой, который она получила после казни матери, Елизавете дали прекрасное образование — с ней работали лучшие интеллектуалы из Кембриджа. Да и сама она проявила незаурядные способности: говорила на итальянском и французском языках, читала на древнегреческом и на латыни, увлекалась историческими хрониками. Тем не менее, она вряд ли могла рассчитывать на королевский статус, если бы не последовательная цепь неслучайных случайностей. Перед смертью её отец оставил завещание, согласно которому его наследником становится сын Эдуард. После его смерти власть должна была перейти к его детям, а если таковых не окажется, то к Марии Стюарт, а потом — к Елизавете и её детям.

Судьба сложилась таким образом, что уже к 25 годам все соперники Елизаветы на престол по разным причинам ушли из жизни, и она, заняв трон, удерживала королевскую власть почти полвека. Живя с отцом-тираном, который

убивал своих жён, Елизавета прониклась отвращением к самому институту брака: сама не выходила замуж и была не очень довольной, когда это делали её фрейлины. Она очень ловко водила за нос претендентов, сватающихся к ней. Ей пытался предложить руку и сердце сам овдовевший Иван Грозный, но, получив отставку, разразился упреками и бранью. Был у неё ещё один кандидат, значительно моложе её — французский принц, она обещала выйти за него замуж, тянула время, он гостил в королевском дворце как жених, но в конце концов Елизавета дала отставку и ему, и он умер, а она пережила его на много лет.

Даже умирая, она старалась приумножить английские владения. Своим преемником она сделала правителя Шотландии Якова VI, Стюарта. Геополитически это был правильный ход: Шотландия более не претендовала на независимость и до сих пор является частью Англии.

Елизаветинский век многие историки называли «золотым»: стабильность (хотя бунты и заговоры были, без них невозможно представить себе политическую жизнь ни одной страны того времени), бурный рост страны, появление гениев и талантов в искусстве, расцвет поэзии — всё это подготовило ситуацию к тому, что поэзией стали интересоваться все: от титулованных особ до простолюдинов. Сама королева написала немного стихов, но они не уступают лучшим образцам поэзии того времени. О чем эти стихи? О королевских страхах бунтов и измены, в них она, нимало не смущаясь, признаётся, что готова рубить смутьянам головы (так и делала!), об ухаживаниях претендентов на трон, о любых пустяках, которые сами просятся на бумагу, даже если это любимая собака.



## ПРЕДЧУВСТВИЕ БУДУЩИХ СМУТ

Не чувствую покоя ни минуты  
Не только наяву, но и во сне.  
Преследует меня опасность смуты  
И в замке королевском, и в стране.

Мятежные призывы раздаются:  
Мол, надо бы правителей сменить,  
Зашевелились всюду честолюбцы,  
Которых только треном поманить...



Но воля королевская не дремлет,  
В страну безумных не допустит бед.  
Глаза, что возжелали наши земли,  
Не узрят над страной моей побед.

Охотникам до власти слишком рьяным  
Не обрести ни славы, ни плодов.  
Мой задремавший меч всегда готов  
Отсечь побегу зла и головы смутьянам.

### НАДПИСЬ НА СТЕНЕ В ВУДСТОКЕ

«Судьба моя, кто научил тебя  
Выдерживать ужасные удары?  
Все фурии земного бытия  
Нависли надо мною, злы и яры.

Не знаю, почему сижу в тюрьме  
В угоду неизвестному злодею.  
И что ещё испытать придётся мне —  
Об этом даже думать не посмею.

Гоню печали, усмиряю грусть,  
Враги расплату испытают пусть.  
Елизавета, узница,  
1555 г.»

### НА ОТЪЕЗД ЛЮБИМОГО

Люблю, но маску равнодушья надеваю,  
Молчу словами, их шепчу душой.  
Нежнейшими чертами наделяю  
Того, кто был до сей поры чужой.  
И стыну, и от холода дрожу,  
И от себя мгновенно ухожу.

Преследует, как тень, печаль разлуки.  
Мой прежний лик меня не узнаёт.

Любви своей протягиваю руки  
И тотчас отстраняюсь от неё.  
Пылает сердце нежностью в груди,  
Но лёд короны вечно впереди.

Любовь своё нашептывает слово,  
Душе волшебные картины шлёт.  
Лететь за нею без оглядки я готова,  
Но долг не позволяет мой полёт.  
Душа страдает от любовного огня,  
И смерть одна освободит меня.

### ЛЮБИМОЙ СОБАКЕ

Что приуныл, мой несравненный пёс?  
Поскуливаешь долгими ночами.  
Неужто беды тоже перенёс?  
Но от меня не ожидай печали.

Судьба неумолима говорят,  
А всюду уповают лишь на слухи.  
У нас же, мопс, на вещи трезвый взгляд,  
Так подчинимся ли слепой старухе?!

Несчастья могут одолеть царя,  
Колени перед ними клонит рыцарь,  
Но нас с тобой они пугают зря —  
Не пожелаем року покориться.

Люблю тебя за добрые глаза,  
Где лжи привычной не увидишь тени.  
А коль блеснёт нечаянно слеза,  
Тебя она, конечно, не заденет.

Моя тропа открыта всем ветрам,  
По ней несчастий протоптались орды.  
Тебя ж в обиду никому не дам —  
На это положиться можешь твёрдо.



\*\*\*

Всегда любовь в себе растила,  
Надеясь встретить впереди,  
И множество сердец разбила  
Холодным словом: «Уходи!»

Сказала Купидону-другу,  
Признавшемуся мне: «Люблю,  
Но как невинную пичугу  
Тебя я в страсти ощиплю!»

И что-то вдруг во мне сломилось,  
«Зачем, — в раскаянье шепчу, —  
Я отказалась сделать милость,  
Сказав: Вас видеть не хочу?»





ЭДВАРД ДЕ ВЕР,  
СЕМНАДЦАТЫЙ ГРАФ ОКСФОРДА  
(1550—1604)

**А**нглийский государственный деятель, военачальник, меценат, известный поэт елизаветинской эпохи граф Оксфорд был весьма колоритной личностью своего времени. Он любил роскошь, женщин, острые ощущения. Блестяще образованный человек, бакалавр Кембриджского университета и магистр Оксфордского университета, он всегда тяготел к миру прекрасного, к искусству и к литературе, знал языки. При этом он успешно воевал в крупном чине, участвовал в ряде дуэлей, совершал морские экспедиции. В жизни графа были и такие неприятные моменты, как убийство, совершённое по причине самообороны (хотя дело было очень запутанным). Суд в конце концов оправдал графа. Побывал в плену у пиратов, рисковал жизнью, переживал драмы личного характера. То есть имел достаточное количество жизненного и эмоционального материала, чтобы переплавить собственные страдания в стихи.

Один из наиболее раскрученных кандидатов на шекспировский престол. Оксфордианское общество считается самым сильным обществом среди организаций, противостоящих официальной стратфордианской теории. В 2007 году по мотивам этой версии был снят американский художественный фильм Роланда Эммериха «Аноним». Главная проблема оксфордианцев заключается в том, что граф умер в 1604 году, а Шекспир позже написал ещё целый ряд пьес. Отличается и его жизненная философия, отношение к женщине. В отличие от восторженного, порой доходящего до уничижения взгляда и отношения к любимой со стороны того же Ратленда, мы нередко видим у графа Оксфорда некую снисходительность супермена. Тем не менее, Эдуард де Вер как поэт интересен сам по себе вне зависимости от количества пунктов, подтверждающих или опровергающих теорию его авторства. Потому я с удовольствием перевёл ряд его стихотворений.

\*\*\*

Кто сердцу дал такой талант — звучать  
Биением спокойным и красивым  
И наложил молчания печать  
В страдании почти невыносимом?  
Кто бледностью покрыл твое чело?



Кто сон нарушил думою пустою?  
Кто указал, что ты не примешь зло  
И в правде благородной будешь стоек?  
Всё, что вокруг терпеть, храня покой,  
И верность сохраняя в круговерти.  
Когда бесчестье всюду воцарилось,  
Коль так живёшь ты — значит выбор твой  
От сердца и подвластен только смерти.  
Кто сможет жить так, мне скажи на милость?

\*\*\*

О если б жёны сохраняли постоянство,  
Любили только мужа своего,  
Мы узы брака и его пространство  
Ценили бы священнее всего.  
Но, видя их изменчивую суть,  
Когда несет их ветра дуновенье,  
Смеюсь: о разве можем мы вернуть  
Ветрами унесённое доверье!

Их выбор прост: лететь, куда зовут,  
С руки одной — и на руку другую,  
От Феба к Пану крылья их влекут,  
Как стебли, их колышет ветер, дуют.  
Наивные сердца — один смахнёт,  
Другой приветит. В облаках витая,  
Вот так душа наивная живёт,  
Не стану осуждать их. Пусть летают.

Летунью сам сумею обольстить.  
Но, если утро, разум освежая,  
Мне грусть вернёт, то птичку отпустить  
Смогу легко, себя освобождая,  
Как постоянство, исчезает ночь.  
И потому скажу: «Лети же прочь!»,  
Любовный пыл рассвет с собой унёс.  
Оставим дуракам потоки слёз.

## Я НЕ ТАКОЙ, КАКИМ КАЖУСЬ. ПЕСНЯ

Я не такой, каким кажусь:  
Когда мне грустно, я смеюсь,  
Служить свободе внешне рад,  
А в мыслях тяжких — жалкий раб.

И за усмешкой боль скрываю,  
Как достославный Ганнибал,  
Узнавший, что родному краю  
Пришел конец и город пал.

Могу над головой Помпея,  
Подобно Цезарю, рыдать,  
Мечту заветную лелея,  
В себя героя увидеть.

Но горе мне! Во всем изверясь,  
Я в жертву превратился сам,  
На мне проверил силу Эрос  
(Вы не поверите глазам) —

Тайком прокрался и любовью  
Стрелой сердце поразил.  
Так глубоко её вонзил,  
Что истекаю страстной кровью.

О горькая судьба! Не деться  
Мне от иронии её,  
Ведь я люблю того, кто сердце  
Пронзил несчастное моё.

И рану не залечит средство  
Любое, кроме одного:  
Даруй своё, о дева, сердце  
На зов страданья моего.

Но дева мой не слышит зов —  
Закрывает сердце на засов.



## ЭДМУНД СПЕНСЕР (1552—1599)

**В**ыдающийся английский поэт второй половины XVI века, старший современник Шекспира. Считается, что именно он придумал музыкальный строй английского стиха, попробовал все жанры — сонеты, пасторали, элегии, эпопеи. Получил самые высокие поэтические титулы — «Принц поэтов» или «Король поэтов». Родился в семье простого суконщика, учился в школе для купеческих детей, окончил Кембриджский университет. После был секретарем высокопоставленных людей Англии, несколько лет провёл в Ирландии, где стал довольно крупным чиновником и домовладельцем, участвовал в военных сражениях. Какое-то время жил в Лондоне, где рассчитывал сделать карьеру при дворе, надеясь, что в этом ему поможет поэма в шести книгах «Королева Фей». Познакомился с Уолтером Рэли, который пытался пристроить его при дворе. Но холодный душ реальности отрезвил молодого поэта. Хотя королева Елизавета была прижимиста, но все же наградила его ежегодной пенсией в 100 фунтов стерлингов. Однако лорд-казначей Бёрли возмутился: «Что? Столько всего лишь за одну поэму?» И добился резкого снижения суммы: Спенсеру назначили только 50 фунтов стерлингов.

Спенсер прошёл через ряд жизненных трагедий: во время восстаний против центральной власти был сожжён его замок в Ирландии — там сгорел его маленький сын. Шотландский поэт Уильям Драммонд в своих «Воспоминаниях» описывает последние дни великого поэта, когда он умер с голоду в столице, отказавшись от 20 золотых монет, которые послал ему граф Эссекс, сказав, что это запоздалый дар — у него уже нет сил и времени их израсходовать. Спенсера похоронили рядом с могилой его любимого поэта Чосера, что как бы застолбило место в английской литературе.

Поэма Спенсера выразительна, изящна, ярка и очень музыкальна. Тематика её разнообразна. Часть её посвящена королю Артуру и рыцарям Круглого Стола. В каком-то смысле она продолжает линию рыцарских романов, но соединяет ренессансный взгляд на человека с понятиями христианской морали. Спенсер ввёл в английскую поэзию метод аллегорий: каждый раз

дел поэмы — это какая-то добродетель, проявленная в том или ином герое. Король Артур воплощает собой Величие, его любимая женщина — Славу (её зовут Глориана), двенадцать рыцарей отражают двенадцать положительных качеств — Умеренность, Целомудрие, Благочестие, Справедливость и т. д. На первый взгляд — это очень рациональная схема, но Спенсеру удалось создать мир идеальных героев убедительно и поэтично. Поэму ждал успех, но Спенсер так и не сумел воспользоваться им и, как истинный поэт, продолжал занятия литературой бескорыстно, пробуя себя во всех жанрах — сонетах, пасторалях, элегиях, эпопеях.

Спенсер увлекался неоплатонизмом, изучал труды Фичино, Пико делла Мирандолы и даже оккультные трактаты Агриппы Неттесгеймского, но в своей поэзии пытался христианизировать их идеи и образы, представить их в виде образов рыцарей. Один из главных героев поэмы «Королева Фей» — рыцарь Красного Креста, сражающийся с рыцарем Неверие и побеждающий его. Как видно из самого имени рыцаря, Спенсер имел касательство к розенкрейцерству. Рыцарь Красного Креста сочетается священным браком с девой Уной, что символизирует собой союз Истины и Веры, а это столпы Англиканской Церкви, страстным последователем которой являлся Эдмунд Спенсер.

## ИЗ ЦИКЛА «АМОРЕТТИ»

### СОНЕТ 1

Благословенны искренние строки,  
Они прильнут, возможно, в тишине  
К рукам любимым, что бывали строги  
И неизменно холодны ко мне.

Мне жизнь дала жестокие уроки,  
Я их из глаз любимой получил.  
Забыл обиды, жалобы, упрёки.  
Благословенны чистых глаз лучи.

Благословенны рифмы, отыскал  
На дне ручья их, в гроте Геликона.  
Рвусь одолеть иные гребни скал  
Крутого поэтического склона.



Тебе, любовь, вручаю скромный труд.  
Да не отвергни этих строк сосуд!

### СОНЕТ 5

Любимую мою за гордый взор  
И выбор сердца — для меня счастливый —  
Вы сделали мишенью светских ссор  
Вас задевает слово «горделивый».

Скажу: её достоинство — вот враг  
Того, кто обожает фальшь и позы.  
Естественность её — беспорный козырь  
В глазах любви и самый верный флаг.

Горда и роза. В ней всего дороже  
Мне чистота, нетронутость, шипы...  
Она слаба и уязвима всё же  
Под грозными ударами судьбы.

Но гордость — крепче, чем лежачий камень,  
Ведь гордость красоты цветёт веками!

### СОНЕТ 16

Глаза любимой — две ночных Венеры,  
Что в небесах сияют надо мной.  
Бессмертный свет её очей, наверно,  
И мрак легко бы победил земной.

Рать купидонов пламенные стрелы  
Всегда в колчане держит про запас,  
В зрачках любимых схоронясь умело,  
Лишь подходящий ищет день и час.

Один стрелок мне в сердце, точно в птичку,  
Нацелился, но меткая стрела

Мне раны никакой не нанесла:  
Смахнула милая стрелу ресничкой.

Спасла меня, иначе бы стрела  
Всю жизнь мою пронзила и сожгла.

### СОНЕТ 19

Кукушки троекратное «ку-ку»  
Весну провозгласило в нетерпенье.  
О сколько раз я на своем веку  
Выслушивал её ночное пенье!

Как и дневное звонкое явление —  
Весенних стаяк милый разговор  
О тихих гнёздах, их изготовленье...  
Но у моей любви опущен взор.

По-прежнему она молчит очами,  
Не видит знаки солнечных часов.  
Хранят уста холодное молчанье,  
Как бы не слыша Купидона зов.

Так и душа его призыв не слышит,  
Закрыто сердце, и любовь не дышит.

### СОНЕТ 28

В волос убранстве вижу лавра лист,  
И этот знак мне душу окрыляет,  
В неё надежду новую вселяет,  
Хотя и знаю — путь Любви тернист.

Но я у муз слышу как их флейтист,  
К поэзии ты тоже благосклонна,  
А это значит — общий пыл наш чист,  
Меня полюбишь, словно Аполлона.

Когда-то лавр весталкой Дафной был  
И украшением греческого неба.  
Не пожелав принять от бога пыл,  
Бежала нимфа из объятий Феба.

Надеюсь — тоже бег остановлю,  
Не навсегда, ведь я тебя люблю.

### СОНЕТ 30

Любимая моя на лёд похожа,  
Я — на огонь, и сколько ни горю,  
Ни дую на него, старанья множа,  
Но в воду лёд никак не претворю.

За жар в душе судьбу благодарю.  
Но почему любимой лёд не тает?  
Он силу между нами набирает,  
Чем чаще о любви ей говорю.

Среди загадок жизни на земле  
Тревожит больше всех, наверно, эта —  
Блаженство настоящего поэта  
Рождается во льду, а не в тепле.

Твердеют наши страсти или тают —  
Любовь все чувства в мире побеждает.





## УОЛТЕР РЭЛИ (1552/1554—1618)

Уолтер Рэли — известный английский государственный деятель времён королевы Елизаветы (одно время был её фаворитом), поэт, историк, мореплаватель. Бесстрашный воин, Рэли получил от королевы рыцарское звание за сражение с испанским флотом, считавшимся непобедимым. Отличался большой эксцентричностью. Создатель первых британских колоний в Америке, Рэли считается там одним из основателей американской цивилизации и особо почитается в штатах Виргиния и Северная Каролина. Жизнь его овеяна разными красивыми легендами. Согласно одной из них, он привлёк внимание Елизаветы I благодаря тому, что помог ей перейти лужу, бросив ей под ноги пурпурно-золотой плащ, а позже написал, точнее говоря, нацарапал на окне королевского дворца свой стих, посвященный ей. Полагают, что именно он познакомил Англию, а затем и всю Европу с картофелем и табаком. С этим связана забавная история: табак был ещё экзотикой, Рэли закурил трубку, а слуга, увидев дым, окатил его водой из ведра, подумав что хозяин горит.

Уолтер Рэли был настоящим морским волком, пиратом, грабившим (с молчаливого согласия двора) испанские судна по всему миру. Он искал легендарную страну Эльдорадо, подавлял восстания в Ирландии (потом несколько лет был там мэром), воевал во Фландрии. Рэли родился в семье провинциального помещика, окончил оксфордский Ориэл Колледж, учился легко, много занимался самообразованием, изучал право, историю, философию, поэзию. Был великолепным оратором и этим покорила Елизавету. Она подарила ему роскошный дворец в центре Лондона, право беспощинно торговать вином, сукном, оловом, сделала его капитаном своей персональной гвардии, дала ему адмиральскую должность, разрешила организовывать морские экспедиции. Она часами вела с ним беседы, позволила скакать рядом на охоте, танцевала первый танец на балах. Они переписывались, вырезая друг для друга стихотворные послания... на алмазах. Он кокетничал и немного атаковал: «Я был бы счастлив вознестись, но я боюсь упасть», а она предупреждала об осторожности и советовала не возноситься.

И ведь не зря предупреждала: Рэли, которого при дворе считали наглецом и выскочкой, тайно женился на забеременевшей от него фрейлине королевы.

Когда он уехал в Америку, чтобы пересидеть скандал, разгневанная Елизавета послала за ним корабль. Дома его заключили в Тауэр. Правда, Елизавета смиростивилась — она не стала лишать его дворцов и чинов, а отправила в почётную ссылку в Дорсетшир, где он счастливо жил со своей семьей и где у него родился сын. Самым болезненным для него было лишение королевского внимания. После отставки Рэли, считавшийся сильным поэтом (хотя написал всего около 50 стихотворений), ещё больше погрузился в мир поэзии.

Вторая половина жизни поэта и «морского волка» была менее благоприятной, чем первая. После смерти Елизаветы и прихода к власти Якова начинаются гонения, к которым он был явно не готов. Яков так сильно невзлюбил Рэли, что отнял у него все имения, чины, а самого бросил в Тауэр по сфабрикованному приговору, согласно которому отставной адмирал собирался устроить дворцовый переворот и посадить на престол двоюродную сестру Якова Арабеллу Стюарт. Его судили за государственную измену и приговорили к жестокой казни через повешенье, потрошение и четвертование. Даже присяжные упали в ноги королю с мольбой, чтобы не свершилось несправедное правосудие.

Однако король гнул своё и отказал всем ходатаям. Но возмущение было столь велико, что Яков отложил вынесение приговора на неопределённый срок. Оказалось, что это целых 13 (!) лет. И современники, и последующие поколения признали, что приговор Рэли и его отсроченное исполнение — одна из самых позорных страниц английского правосудия. Правда в Тауэре знатность Рэли помогла ему выторговать хорошие условия содержания: он имел возможность писать, читать, вести дневник, писать стихи и даже зачать второго сына. Он создал в тюрьме научную лабораторию, которая занималась опреснением солёной воды, прибегал и к алхимическим опытам, что укрепило его репутацию чернокнижника и мага и усилило тем самым неприязнь короля Якова, известного борца с тайными знаниями.

Но, тем не менее, судьба предоставила Рэли еще один шанс обрести свободу, и он рискнул этим шансом воспользоваться. Яков всё время воевал с парламентом, очень нуждаясь в деньгах. Узнав об этом, Рэли, живший в Тауэре под дамокловым мечом приговора, передал через высокопоставленных друзей свой план решения финансовых проблем королевства. Он пообещал найти золото в Гвиане, куда предложил организовать экспедицию. Король согласился, но поставил «неистовому Уолтеру» иезуитские условия: если Рэли продолжит свою пиратскую практику столкновений с испанцами на море, приговор будет приведен в исполнение. Но Фортуна отвернулась от старого пирата-поэта: столкновений с испанцами избежать не удалось (и Якову до-



несли об этом), и золото на этот раз найдено не было. Рэли понял, что ему нечем задабривать Якова и решил было остаться в Америке, чтобы поднять там восстание индейцев против колонизаторов Испании. Но солдаты и офицеры, обманутые ожиданием золотых гор, отказались участвовать в авантюрах Рэли. Ему пришлось вернуться на родину и предстать перед судом.

В 1618 году у Вестминстерского Дворца состоялась казнь, и бесстрашный моряк при скоплении народа был обезглавлен. Он не показал ни капельки страха, и, как свидетельствуют историки, у него состоялся небольшой диалог с палачом, которому он сказал: «Пора уходить. В сей миг меня настигла лихорадка. Я не позволю своим врагам думать, что я трепещу перед лицом смерти». Нравы тогда были таковы, что человеку перед казнью разрешали осмотреть орудие смерти (в данном случае топор, который должен был отрубить ему голову). И Рэли будто бы сказал с усмешкой: «Это лекарство — снадобье острое! Но лечит от всех болезней!» Согласно биографам, его последними словами была фраза: «Секи, солдат, секи!». Отрубленную голову Рэли в забальзамированном виде передали жене, и после нескольких перезахоронений она упокоилась у церкви Святой Маргариты в Вестминстере, недалеко от места казни.

Как показала жизнь, Уолтер Рэли обладал неплохой поисковой интуицией. Пусть он не нашел золото во время своей последней экспедиции, но через два с лишним века золото всё-таки нашли как раз в том районе, где его искала экспедиция корсара и поэта. Позднее там был основан знаменитый золотой прииск Эль-Кальяно.

Стихи Рэли, конечно, не столь утончены, как творения Шекспира и Джона Донна, но они глубоки, хотя на них есть налёт некоего цинизма. Рэли часто пишет о смерти, и видно, что он относится к ней не то, чтобы легко, но более свободно, чем другие поэты. Это неудивительно — тот, кто сталкивался со смертью каждый день, относится к жизни иначе, чем обычный человек. Но, наверное, главной чертой этого авантюрного романтика была любовь к стихии как в путешествиях, так и творчестве.

В ряде архивов есть свидетельства, что Рэли имел некоторое отношение к Шекспиру: в письме одного современника говорится, что он послал пилюли с ядом графине Елизавете Ратленд по её просьбе, и она покончила с собой. Правда ли это или слухи, мы сегодня сказать не можем, у нас для этого слишком мало информации. Здесь приведены четыре перевода стихотворений Рэли, причем первое — «Ответ нимфы влюблённому пастуху», представляет собой отклик на стихотворение Марло «Влюблённый пастух своей нимфе».

## ОТВЕТ НИМФЫ ВЛЮБЛЁННОМУ ПАСТУХУ

О если бы меняющийся мир  
Не становился временами слабым,  
Всегда был прочен, радостен и мил, —  
Тебе своё согласие я дала бы.

Но наступают злые холода,  
Нахмурилось седое поднебесье,  
В лёд обращается весёлая вода,  
И птицы нам поют иные песни.

Трава едва желтеет по холмам,  
Дубравы и поляны опустели,  
Цветы опали и засохли, нам  
Не свить душистой из травы постели.

Платок сулишь, где шерсть ягнят мягка,  
Так надобно ещё и одеяла.  
Любовь твоя, мой милый друг, легка  
И не спасёт от стужи идеала.

И ложе не согреет из плюща,  
И список прочих обещаний лучших.  
У каждого зелёного плаща,  
Как и у роз, запас своих колючек.

Вот если бы зима морозами не жгла,  
Шипами жизни не кололи розы,  
К тебе потанцевать бы я пришла  
И разделить возвышенные грёзы.

\*\*\*

Что наша жизнь? Игра слепых страстей,  
В утробе материнской, как в гримерной,  
Готовиться и перейти покорно  
На сцену жизни — вот удел людей.  
А Небеса, как вечный режиссёр,  
Следят, поступков жатву собирая,



Для будущего ада или рая,  
Где ошибался, где солгал актёр.  
В нас одного лишь лицедейства жажда,  
Но занавес опустит Смерть однажды.

### ВРЕМЯ ТАКОВО (ЭПИТАФИЯ)

Да, Время всё упорно поглощает:  
И Тьму, и Свет, и силы Бытия,  
Всем истинную цену выявляет,  
И провожает в мир иной тебя.  
Но там опять, в слепом плену могилы,  
Где, кажется, уже последний дом,  
Господь ушедшим возвращает силы  
Для возрожденья на пути ином.

### РЭЛИ СВОЕМУ СЫНУ

Три «пэ» поврозь не насылают страхи,  
Но вместе грозные таят в себе черты:  
«Подросток», «плаха» и «покрой» рубахи.  
Подростком можешь оказаться ты.

Бывают в жизни всякие зигзаги —  
Из плах сооружают эшафот,  
Где час дают какому-то бедняге  
В последний раз взглянуть на небосвод.

Покуда ты испытываешь счастье,  
Мир солнечный — тебе приятный друг.  
Но целое судьба крошит на части —  
Когда три «пэ» объединятся вдруг.

Молись же, сын мой, из последних сил,  
Чтоб сей союз рок дальше относил.



## ФИЛИП СИДНИ (1554—1586)

**Ф**илип Сидни — блестящий поэт елизаветинской эпохи, проживший короткую, но очень яркую жизнь — всего 31 год. Аристократ, племянник графа Лейстера, окончил Оксфордский университет. Был дипломатом, выполняя поручения английского двора, три года прожил во Франции, где как протестант чудом уцелел во время Варфоломеевской ночи. Имел сложные отношения с королевой, которая то удаляла его от двора, то снова приближала, но, несмотря на разногласия, ценила Сидни. Покровительствовал поэтам и возглавлял литературное сообщество «Ареопаг», в которое входили такие известные поэты Англии, как Эдмунд Спенсер, Эдвард Дайер. Был участником литературного салона своей сестры Мэри, позднее ставшей графиней Пембрук. Сидни был женат на дочери государственного секретаря и руководителя секретной службы королевы Елизаветы, его карьера шла блестяще, он заседал в парламенте. Много путешествовал, проехал Францию, Германию, Польшу, Венгрию, Чехию, встречался с европейской знатью — Карлом IX, Генрихом Наваррским, Маргаритой Валуа (королевой Марго) и в то же время с Джордано Бруно, которому посвятил сонет.

По духу Сидни был авантюрным человеком. Придворная жизнь казалась ему скучной, и он едва не отправился с мореплавателем, адмиралом и корсаром Фрэнсисом Дрейком в пиратскую экспедицию. Но королева послала его в Нидерланды на войну.

Филип Сидни много воевал, руководил королевской конницей, назначался губернатором завоёванных территорий. Во время одного из сражений был тяжело ранен, получил заражение крови и умер. Свидетели его смерти утверждают, что когда он, смертельно раненный, был томим жаждой, и ему подали воду, он со словами: «Ему она нужнее» отдал воду раненому солдату.

Героическая смерть сделала поэта национальной легендой, и похороны имели королевский размах. Популярность Сидни была очень высока — до Шекспира он считался лучшим поэтом страны, сочетающим в себе качества аристократа, бесстрашия и поэтического таланта.



В поэзии он сделал очень много — был крупнейшим лириком того времени. Почитая Петрарку, он в какой-то степени модернизировал форму сонета, введя в него живые диалоги, юмор, парадоксы. Таким образом он подготовил почву для Шекспира, отвергнувшего петраркизм. Переводил на язык поэзии псалмы, но успел завершить только 43 псалма, а остальные 107 перевела его сестра, Мэри Сидни. Его высокое почитание поэзии как средства нравственного воспитания человека, более эффективного, чем скучный морализм воспринималось в тогдашней Англии далеко не всеми. Руке Сидни принадлежит трактат «Защита поэзии», ставший знаменем для всех, занимавшихся литературой. Образ поэта как соавтора Природы привлекал всех творцов и давал импульсы для развития литературы. Учёные признают, что этот благородный и утончённый человек оказал огромное художественное влияние на Шекспира, а также на Эдмунда Спенсера и Бена Джонсона.

## СОНЕТЫ (ИЗ КНИГИ «АСТРОФИЛ И СТЕЛЛА»)

### СОНЕТ 1

Мечтал любовь запечатлеть в стихах,  
Любимую свою пленить их строем,  
Добиться поцелуя на устах,  
На языке молвы прослыть героем.

И думал: может быть, поэт другой,  
Невольню проявив ко мне участие,  
Потоком слов остудит разум мой,  
Разгорячённый ярким солнцем страсти.

Но сил своих не рассчитал поэт,  
Напрасно по чужим следам шагая,  
В отчаянье перо свое ломая, —  
И Муза вдруг прислала мне совет:

«В чужих словах ты правды не узришь,  
Но сердце слушая, шедевры сотворишь».



## СОНЕТ 2

Не в одночасье шустрый Купидон  
Меня сразил стрелой своей лукавой:  
Вначале поманил поэта славой,  
Намёком, что его отметил Аполлон.

Что буду, дескать, лаврами увитым...  
И вдруг мой норов обуздал ярмом,  
Назначенным, похоже, московитом:  
Задумал, чтобы был ему рабом.

Я страсти уступаю часть рассудка,  
Хотя и вижу — это только шутка,  
Однако всё-таки влечению служу.  
Все тяготы любовные вкушаю,

Себе же добросовестно внушаю,  
Что с рабством наслажденье не свяжу.

## СОНЕТ 3

Пусть некий шут и обладатель дара  
Угроз в искусство посылает рать,  
Что претендует на венок Пиндара,  
Кифару муз сумеет подобрать.

Слова подобные не стоят и улыбки,  
Хотя шумят: «Мы пажы девяти!»  
Язык шута — острее не найти,  
Зато его поступки слишком зыбки.

Я не гонюсь за славой и молвой,  
Не девяти служу, а лишь одной.  
И не слуга я преходящей моды,  
Но коль уж прозвучало слово «паж»,

Пусть скажут: «Это Стеллы верный страж»  
Или: «Смиренный ученик Природы».



## СОНЕТ 7

Прекрасной Стеллы сотворила очи  
Сама Природа. Я её спросил:  
«Что означает цвет глубокой ночи?»  
«Гармонию! — ответ Небес гласил —

Дабы любовь всю свежесть сохранила  
И ярким светом нас не обожгла,  
Жизнь в свет любви добавила чернила,  
Тем лучшее решение нашла».

Так чудо проявилось на земле,  
Где свет со тьмой находится в боренье.  
Сей чёрный цвет, нам обостряя зреньё,  
Всех любящих спасает в серой мгле

И через смерти безнадёжный траур  
Возводит для любимых переправу.

## СОНЕТ 23

Узрев, что я среди людей молчу,  
Иные языки догадки строят:  
Мол, прячу то, что им не по плечу,  
И сколько фунтов моя тайна стоит?

Одни считают, что познание люблю,  
Что погружён в научные работы,  
Другие — устремлён в хоромы к королю,  
И светские меня гнетут заботы.

А третьих беспощадный приговор:  
«Он обуян тщеславной волей к власти»:  
Вы по себе всё судите, к несчастью,  
Так прекратите глупый этот спор.

Все ваши стрелы о моём молчанье — мимо:  
И днём, и ночью думы... о любимой.



СОНЕТ 49

Я — на коне любви, а сам Эрот —  
Наездник ловкий — нынче мною правит.  
И я, несчастный, тоже зверю равен —  
Где конь, где всадник: кто же разберёт?

Хоть мысль моя — узда, но бедный конь  
Влачит ярмо неуголимой страсти.  
Мечты любовной вспыхнувший огонь  
Теперь сильнее страха и напасти.

Влечение — хлыст, седло, как грёзы сон,  
Несёт меня — я сам себе смешон.  
Коль совершенством ты не овладел любовным,  
То твой удел быть всадником греховным.

Турнир всегда проигрывает дух  
В бесплодной схватке этих разных двух.

СОНЕТ 107

О Стелла, ты мой ангел вдохновенья,  
Страстями управляешь ты одна:  
Слепая их великая волна  
Приносит мне мои стихотворенья,

Но вместе с ними — тягостную боль.  
Страдает сердце от тебя безмерно,  
И это плохо кончится, наверно,  
Ему, больному, отдохнуть позволь.

Всем чувствам прикажи, императрица,  
Чуть в сторону от сердца отойти.  
Они уводят душу с ясного пути:  
Теряет разум твой печальный рыцарь.

Не дай суду невежд злословить и судить,  
И попирайте меня, способного любить.

## СОНЕТ 108

Когда сгораю в собственном огне,  
Когда закроет сердце дымом чёрным,  
Лишь образ твой, как луч, сияет мне,  
И я ловлю его душой покорной,

Лечу к тебе, подобно соловью,  
Но замерзаю на житейской ветке:  
Свободной птице не поётся в клетке.  
Мне вяжет голос Время — не пою.

Я горько задаю вопросы Небу:  
Зачем теперь мне всё богатство Феба?  
К чему же днём держать закрытой дверь?  
Я в горе, но душе ты радость даришь,

Я в радости — печалью ты предстанешь,  
А почему — мне не понять, поверь.

Сонеты Сидни отличаются не только виртуозным мастерством и введением народного, «низкого» стиля, но и покоряющей искренностью, что даёт право считать его предтечей Шекспира.

## ДЖОРДЖ ЧАПМЕН (1559—1643)

Джордж Чапмен — английский поэт, драматург, переводчик, участник «Честеровского сборника», перевёл «Илиаду» и «Одиссею» Гомера, переводил также Гесиода, Ювенала, познакомив английскую читающую публику с шедеврами античности. Происходил из простой семьи, поступил в Оксфордский университет, где изучал древние языки. Вошёл в кружок Уолтера Рэли, писал пьесы, работал для Филипа Хэнслоу, который был владельцем театра «Роза» и конкурировал с труппой, членом которой был Шакспер. Посетил испанские Нидерланды, объятые пожаром революции. Быстро получил известность, познал не только славу, но и гонения. Поэт даже сидел в тюрьме: как за сатиру на шотландцев, которые наводнили Лондон и королевский двор после воцарения на троне короля Якова, так и за неоплаченные долги. Был душеприказчиком Марло после его смерти и даже дописал его неоконченную поэму «Геро и Леандр», правда, по качеству дописанная поэма существенно уступает тексту Марло. Увлекался историей Франции. Писал трактаты, в которых развивал тему ценности духа, порядка в жизни и душе человека.

Помимо трагедий, Чапмен сочинял и стихи, но всё же главный его вклад в английскую литературу — переводческая деятельность. Некоторые шекспироведы высказали предположение, что он и был тем самым таинственным поэтом-соперником, о котором говорит Шекспир в своих сонетах. Другие считают, что это вряд ли возможно: очень уж разные у этих поэтов «весовые категории». Чапмен умер в бедности, его могила в Лондоне сохранилась.

### ВЕНЕЦ ДЛЯ ЕГО ВОЗЛЮБЛЕННОЙ, ФИЛОСОФИЯ

О Муза! Не равняй Любовь и страсть,  
Когда тобой владеют купидоны.  
Подпавшая под огненную власть,  
Ты издаёшь болезненные стоны.





Отвергнув жемчуг дивной красоты,  
Прельстясь его хранящим саркофагом,  
В нём ведь и славу схоронила ты,  
Решив, что память мёртвая — отвага.

О всё не так! Сильна любовь сама,  
И честь её — единственная мера.  
В любви — богатство гордого ума,  
Который оценить ты не умела.

Пойми, что ум — величия залог.  
Иначе ты незряча, слеп твой Бог.

## ИЗ ПЬЕСЫ «БЮССИ Д'АМБУА»

### ПЕРВЫЙ ОТРЫВОК

Природой правит не рассудок — хаос.  
Здесь всё изменчиво и всё наоборот.  
Как только власти твердь заколыхалась,  
Возьмёт бразды правления народ.

Нет, не рассудок — случая тщета  
Даёт свои жестокие уроки:  
Богатство портит, только нищета  
Обязывает зла найти истоки.

Природе власть неравенства чужда,  
Вельможам часто шапка не по чину,  
И монстр на троне — общая беда.  
Во властолюбии мы видим зла причину.

Иной тиран горшок пузатый лепит  
Из самого себя, как Божий дар.  
Людей без пользы загоняет в трепет  
Такой несостоявшийся гончар.



Корона, что талантом обеднела,  
Глядишь, на пальцы дует — жар обжёт.  
Фортуне до лжеца какое дело —  
Глядишь, на свалку вышвырнут горшок!

Кумиры ненадёжны, как известно,  
Особо если хрупок пьедестал.  
Встал новый идол на пустое место,  
Когда маячить прежний перестал.

Жизнь человека — на ветру свеча.  
Немного стоит личная отвага  
Того, кто цепи алчности влача,  
Уходит в море на добычу блага.

Он может опоясать шар земной,  
Со штормами успешно побороться  
И нищим возвратиться в дом родной,  
Сигналя — бедолаге нужен лоцман.

Там не в почёте чин или богатство,  
Почтение к ним знают только здесь.  
Конечной гавани не следует пугаться —  
Везде важны достоинство и честь.

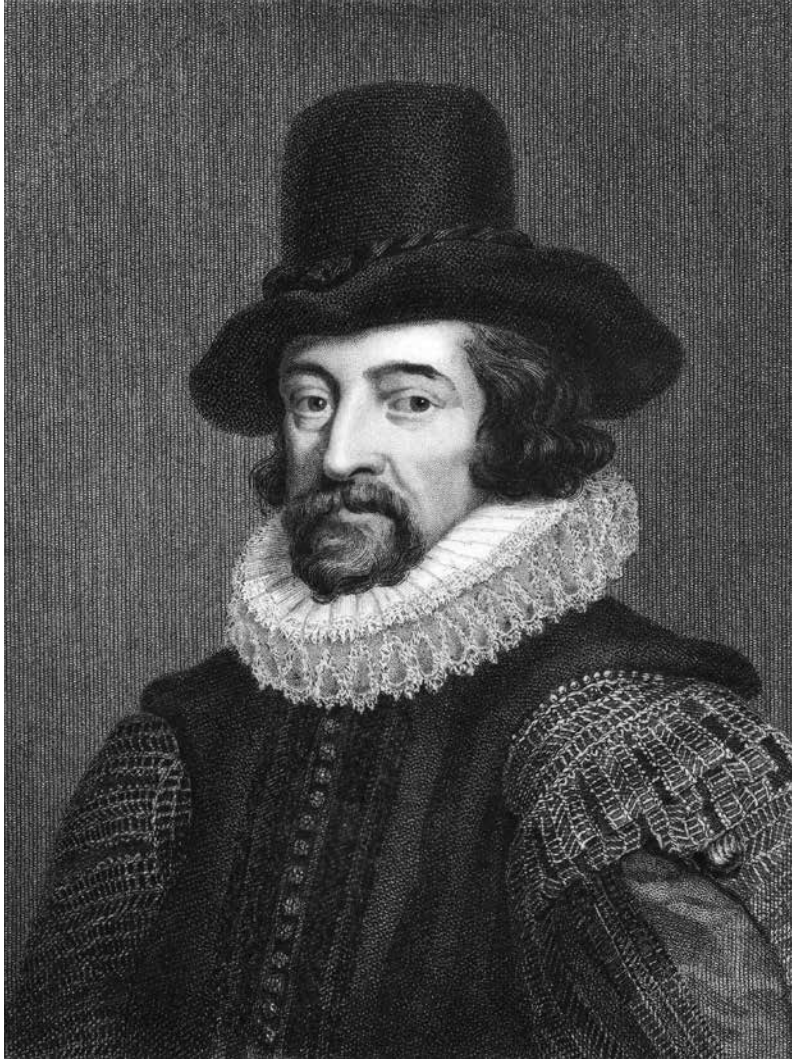
Все люди на земле пока что дети.  
И лоцман одинокий — добродетель.

## ВТОРОЙ ОТРЫВОК

Милорд, несправедливой смерти тень  
Пусть тело моё грешное покинет.  
Я верю милосердия богине,  
Хочу уйти в назначенный мне день.  
Но смерть любую от судьбы приму,  
Не дрогнув и не преклонив колени.  
Я повинуюсь только чести и уму,



Но не какой-то мимолётной тени.  
Свобода мне, достопочтенный сэр,  
Дороже, чем законы и Природа.  
Судите, коль неправ, — дурной пример  
Пускай послужит воспитанию народа.  
Ему законы ваши твёрдые нужны.  
А мне позвольте над собою быть владыкой.  
Я — воин долга, доблести великой.  
Так вижу себя сам со стороны,  
В служенье справедливости великой.  
Но если милости я вашей недостоин  
И собственной фортуны не король,  
Готов взойти на эшафот, как воин.  
За вами слово. Исполняйте роль.



## ФРЭНСИС БЭКОН (1561—1626)

**Ф**рэнсис Бэкон — величайший мыслитель, историк, политик, государственный деятель, литератор. Основоположник эмпиризма как направления философии. На протяжении всей своей жизни старался воплотить свой, восходящий к античным представлениям, идеал советника при государе и потому стремился сделать политическую карьеру. С 1617 года лорд-хранитель Большой печати, позднее лорд-канцлер, барон Веруламский и виконт Сент-Олбанский. Автор ряда блестящих афоризмов, один из которых — «знание — сила» — вошел даже в советскую систему просвещения. Согласно мнению многих шекспироведов-бэconiанцев, Фрэнсис Бэкон и есть Шекспир. М. Д. Литвинова считает, что Бэкон имел прямое отношение к имени «Шекспир», но только не единолично, а вместе с графом Ратлендом.

Родился в 1561 году в английской придворной семье. Его отец, Николас Бэкон, являлся одним из самых знатных вельмож в Англии, он тоже был лордом-канцлером и лордом-хранителем Большой печати королевства. Мать Бэкона была очень образованной женщиной, пуританкой и переводчицей богословской литературы, воспитывавшей своих детей в ревностном духе преданности церкви. Семья Бэконов состояла в родстве с самыми известными людьми королевства, и детство будущего мыслителя прошло под постоянные разговоры о большой политике. Он с ранних лет был вхож во двор и общался с королевой. Фрэнсис учился в известном колледже Святой Троицы в Кембридже, где получил стойкую неприязнь к философии Аристотеля, той, которой их пичкали, жадно изучал разные науки, с детства отличался хорошими манерами, воспитанностью и целеустремленностью.

Не окончив колледжа, Фрэнсис отправился учиться за границу: он провёл во Франции больше двух лет, изучая культуру, язык и литературу этой страны. Очень сильное впечатление произвела на него поэзия «Плеяды». Он захотел, чтобы и в Англии этот жанр литературы стал столь же авторитетным. Через два с половиной года ему пришлось срочно вернуться на родину из-за внезапной смерти отца, не успевшего оформить младшему сыну наследство.

Бэкон поступает в юридическую школу, становится юристом, активно занимается политической, просветительской и литературно-философской деятельностью. Бэкона выбирают в нижнюю Палату парламента, где он проявил себя как яркий и глубокий оратор, способный увлечь аудиторию пламенными речами, убедительно отстаивать свою точку зрения. Иногда он шёл даже против мнения королевы, чем на несколько лет настроил её против себя. Редкие заседания в парламенте давали возможность заниматься другими видами деятельности. Бэкон был старшиной юридической корпорации, королевским советником, предпринял попытку стать генеральным прокурором Англии, однако, попытка не удалась.

В 1597 году выходят первые эссе Бэкона, написано несколько масок. Издаются «Советы королевы» по религиозным вопросам. И здесь Судьба распорядилась таким образом, что Бэкон становится наставником нескольких молодых людей из великосветских семей. Среди них был мальчик, которому будет суждено стать вторым участником «шекспировского проекта», — граф Ратленд. Бэкон начинает работать с ним как литературный учитель, знакомя юное дарование с основами литературного мастерства. Ратленд под кураторством Бэкона пишет свои поэмы, затем принимает участие в создании «Исторических хроник». Возникают два варианта этих хроник — бэконовский и переписанный Ратлендом. Затем творческий дуэт приступает к работе над пьесами. Мы не знаем, как была организована эта работа, но можно предположить, что в ряде случаев Бэкон писал первый вариант пьесы (некоторые были им написаны ещё до знакомства с Ратлендом), а литературно одарённый Ратленд переписывал его, доводя до блеска. Но пьесы нельзя было публиковать под своими именами: можно лишиться возможности сделать карьеру. Тогда, согласно версии М. Д. Литвиновой, Бэкон и Ратленд решают воспользоваться студенческим псевдонимом Ратленда — Шекспир (Shakespeare или «потрясающий копьём»). И вдруг они узнают, что в театре, где они собираются ставить свои пьесы, работает предприимчивый, любящий деньги актёр, чьё имя отличается от псевдонима всего на одну букву — Шакспер (Shaksper). Это усиливает интригу в большой Игре: появляется тот, кому можно приписать авторство. Он может в случае необходимости сыграть роль автора пьес, хотя для тех, кто в теме, вопрос авторства был секретом полишинеля. Шакспер соглашается и периодически приносит в театр новые пьесы, написанные тандемом, а впоследствии Ратлендом, причём его едва ли посвящали во все детали Игры. За десятилетие работы «Шекспиром» (Бэкон и Ратленд) было создано немалое количество произведений.



В 1601 году, после бунта Эссекса, в котором принял участие его младший друг Ратленд, Бэкон в суде над Эссексом выступил с резкой критикой его как организатора бунта, понимая, что у того нет шансов оправдаться, и его ждёт плаха. М. Д. Литвинова в своей книге «Оправдание Шекспира» доказывает, что Бэкон пошёл на этот спорный, с моральной точки зрения, шаг не ради выгоды, а для спасения Ратленда, которому тоже грозила смерть. Бэкон хорошо понимал, что Ратленд — уже часть мировой культуры и что для Англии и для всего мира эта потеря будет невозможной. Можно восхититься бэконовской интуицией: ведь тогда ещё не было великих трагедий.

К концу века Бэкон постепенно отошёл от литературного проекта. Ратленд справлялся с сочинением пьес лучше, а честолюбивый Бэкон не привык находиться на вторых ролях. Бэкон сосредоточился, во-первых, на государственной карьере, а во-вторых — на своих научных и философских программах. Он больше не сочиняет новых пьес (а Ратленд пишет, но не публикует), хотя пьесы под именем «Шекспир» продолжают ставить на сцене. Бэкон приступает к работе над классификацией наук и обдумывает идею о создании братства учёных для решения, по его замыслу, грандиозных задач, ведущих к процветанию человечества.

После смерти Елизаветы, при короле Якове, дела Бэкона постепенно пошли в гору: в весьма почтенном возрасте он женился на очень молодой девушке, был произведён в рыцари, позже получил должность штатного королевского адвоката, стал регистратором Звёздной палаты и наконец — лорд-канцлером. Он сделал на своём посту очень много: помогал принятию новых законов, смягчающих жёсткость королевской политики по отношению к гражданам, и всячески содействовал просвещению.

В течение многих лет он работал над созданием своего труда «Новый Органон», который вышел в 1619 году. Однако в момент, когда философ находился на гребне славы, судьба нанесла Бэкону неожиданный сокрушительный удар: он был обвинён (причем несправедливо) в коррупции. Во время расследования гордый и уязвлённый Бэкон не захотел защищать себя и, как следствие, был снят со всех должностей, лишён права заседать в парламенте и занимать государственные должности, у него была изъята Большая печать, на него был наложен большой штраф в 40 000 фунтов, и он был заключён в Тауэр. Правда, через несколько дней король простил ему штраф, выпустил из тюрьмы и даже разрешил бывать во дворе. Но Бэкон до конца дней больше не заседал в парламенте, оставаясь в статусе свободного философа. Последние пять лет жизни он посвятил написанию своих основных философских произведений.

Бэкон умер в 1626 году, простудившись во время научного эксперимента. Англия, с опозданием, но очень высоко оценила его заслуги перед страной. В 1662 году, в честь Бэкона и во исполнение его завещания, была создана Английская Академия наук — «Королевское общество». Сегодня Бэкон считается второй по значимости фигурой в Англии после Шекспира (которым он вместе с Ратлендом, согласно гипотезе М. Д. Литвиновой, на самом деле и является).

Приводимые здесь переводы псалмов на английский язык, сделанные Бэконом, дают представление о нём как о поэте. Это поэзия крупного учёного, торжественно говорящего с читателем возвышенным слогом. А как, собственно, можно по-другому переводить Библию?! С позиции русской поэтической традиции, Бэкона как поэта можно, с некоторой натяжкой, сопоставить с Вл. Соловьёвым и В. Брюсовым. Бесспорно, культура его стиха отличается довольно высоким уровнем, но очевидно, что без Ратленда с его гениальным лирическим темпераментом сонеты Шекспира едва ли смогли бы уверенно занять пьедестал мировой поэзии. Важно отметить, что Бэкон внёс элемент личных размышлений в переведённые тексты, сделал вольный перевод, правильнее сказать, переложение библейских псалмов, в чём можно легко убедиться, сравнив их с подлинником, который философ любил называть Книгой. Обратим внимание на то, что это последнее произведение Бэкона, написанное в 1625 году, за год до его смерти. Мы предполагаем, что как поэт Бэкон принимал участие в «Честеровском сборнике» (стихотворение, подписанное именем «Уильям Шекспир»), а также, вместе с Ратлендом, — в создании первых семнадцати сонетов.

Несколько слов о 104-м псалме Библии в стихотворном переложении Бэкона, переведённом им с латыни на английский язык, который я, в свою очередь, переложил на русский. Он значительно отличается по содержанию и по форме от канонического церковного. В библейском оригинале 45 строк, у Бэкона их 116. Вариант Бэкона содержит также сведения о Сотворении мира, почерпнутые в Торе (Пятикнижии), чего в церковном тексте псалма нет.

«Книга книг» переводилась много раз и существует сегодня в культуре практически всех народов Земли на их родных языках. Переводы делались с двух языков — греческого и латинского: так называемые Септуагинта (с греч. — «перевод семидесяти толмачей») и Вульгата (с лат. — простонародная), выполненная блаженным Иеронимом Евсевием и представляющая собой латинский перевод «Книги книг» с арамейского. Первый перевод Септуагинты был осуществлён ещё в III—I вв. до н. э., канонический текст Вульгаты сложился окончательно лишь к XVI в. Со временем греческий и латинский



языки стали недоступными для широких масс, потому ещё в Средние века возникла необходимость перевода Библии на национальные языки. В католических, потом в протестантских странах за основу была взята Вульгата, в православных — Септуагинта.

Фрэнсис Бэкон, граф Ратленд, графиня Пембрук и другие участники шекспировского окружения стали, на наш взгляд, пионерами последующего перевода Библии с латинского на английский (С латинским текстом работал Бэкон). Отсылаю интересующихся к специалистам. Но кое в чём читатель может убедиться сам, сличая текст Бэкона с русской Библией. Критически о поэтической вольности великого английского учёного и поэта говорить не хочется — это поистине шекспировские темперамент и размах. Я в меру сил постарался всё это передать. Количество строк сохранил, бейты (двустушия) превратил в более удобные для русского слуха катрены. А самое главное, старался передать дух современности, к чему стремились все английские поэты елизаветинской поры, и передать присущий Ветхому Завету дух жёсткого, непримиримого отношения к врагам, проявившийся в 136-м псалме.

Не могу не выразить восхищения религиозным бесстрашием Фрэнсиса Бэкона: он рискнул оригинально осмыслить Библию. Спустя два с лишним века такой шаг повторил, как мы знаем, Лев Толстой. Последствия известны. Наш гений остался в мировой мысли не только как историософ, но и как великий еретик и «зеркало русской революции», английский — как творец индуктивного метода познания и возможный соавтор «Гамлета».



## ПСАЛМЫ

### I (1)

Блажен, кто с грешниками дела не имеет,  
 Кто их обходит в жизни за сто вёрст,  
 Кто нечестивца проучить умеет,  
 С насмешниками праведен и прост.  
 Он радостен и никогда не злобен,  
 Молитва для него — забота из забот,  
 Он плодоносной яблоне подобен,  
 Произрастающей у родниковых вод.



Там свет нежарок, но всегда угоден  
Плодоношенью и живой душе.  
Когда опасно ей, она настороже.  
А дерево цветёт и при плохой погоде.  
Так у прохожего, не знающего зла,  
Отсутствуют дурные мысли и дела.

Но кто в себя впустил змеиный яд  
И подлежит, как сорняки, прополке,  
Тот после смерти попадает в ад,  
Горит на вертеле, как на иголке.  
Ждёт негодяя приговор суда —  
Расплата за земные прегрешенья.  
Он многократно обретает униженья,  
Чем здесь кому-то причинил вреда.  
Так Бог хранит нас от греховных тягот,  
Безгрешных шлёт в Эдем, где много ягод.

## XII (12)

О помоги мне, Боже, я молю,  
Оставить Землю — логово уродства,  
Где люд, трясаясь за собственность свою,  
Не встанет на защиту благородства,  
Но льстивый предпочтёт поток речей,  
Чтоб скрыть враждебность подлинных стремлений,  
Противника привлечь в число друзей,  
Извлечь барыш из лживых восхвалений.

Небесный Царь! Нам отруби язык,  
Когда он, чьи-то завлекая уши,  
На слабых точит молча волчий клык,  
Калечит неиспорченные души.  
Увы, мы лжём не миг, а без конца:  
И постоянно в убежденье лживом,  
Что мы на троне жизни, что Творца  
Над нами нет, пока ещё мы живы.



Во имя горьких вздохов бедняка  
Господь готов державу тьмы разрушить,  
Но всё ж Его всесильная рука  
Спасает вечно загнанные души.  
Начального Глагола чище нет:  
Он весь прекрасен и наполнен силой —  
Так золото, рождённое на свет,  
Семь раз проходит сквозь реторт горнило.

Измучил наши души произвол.  
Избавь, о Господи, от злобы и нападок,  
Вновь изреки начальный свой Глагол,  
Определи Божественный порядок.  
Да станет всяк другому брат и друг,  
Да обретём конец смертям и войнам —  
И властный жезл из недостойных рук  
Да возврати Своим сынам достойным!

## ХС (90)

О Боже! Ты наш дом и наш оплот —  
Так было, есть и так пребудет вечно.  
Возникший прежде нас, камней и вод,  
Ты Мирозданием правишь безупречно:  
Для сущего повсюду лишь Один —  
И сторож, и слуга, и господин.

Со смертью чередуешь жизнь исправно,  
Когда нужда в них или кто устал.  
И век, и миг, мелькнувший своенравно,  
Покорно соблюдают Твой устав —  
Слова молитвы бесполезны даже,  
Когда обращены к вечерней страже.

Уносишь всё, как ранняя весна,  
Смываешь то, что прежде зеленело:  
Надменные мечты, остатки сна,  
Несбывшиеся планы — в них ли дело?

Тебе законы нужно соблюсти:  
Траве весной положено расти.

Цветов гирлянды утром красят луг,  
А на закате, глянь, — он чисто скошен.  
Когда хозяевами позабыт и брошен,  
Добычей стал не косарей, так выюг.  
Мы созданы Тобою лишь на время —  
Увы, не всем по силам жизни бремя.

Когда же беззаконие творим,  
С виновников Ты спрашиваешь строго:  
Пучине тёмной предаёшь до срока  
При свете дня Велением Своим.  
Карашь, если совесть еле дремлет  
И знакам пробуждения не внемлет.

Людскому веку семьдесят годов  
И восемьдесят, если крепок телом.  
Тому же, кто к болезням не готов,  
Не избежать их всё равно на свете белом.  
К чему земные долгие труды,  
Коль коротки небесные суды?

Но кто об этом думает из нас  
И видит мудрость Божеского гнева:  
Мы не хотим услышать Высший Глас,  
Не чуем смрада дьявольского зева.  
И движет нами не Господний страх —  
Постыдная боязнь уйти во прах.

Учись же, смертный, правильным шагам:  
Ты мудрость сердца затемнять не волен —  
Не позволяй командовать врагам,  
Греху поддался — вновь вставай, как воин.  
Уйми душевную сегодняшнюю боль  
И будущую выдержать изволь.



Прошу Тебя, о Боже, соизмерить  
С невзгодами благих удач посыл.  
Твой раб порой изнемогает верить:  
Пошли ему хотя б немного сил,  
Дабы я мог среди тяжёлых туч  
Восславить каждый благодатный луч.

Воззри, Господь, на нас, твоих детей,  
Убереги усердных от растраты  
И миллионам будущих людей  
Пошли лучи невидимой Отрады.  
Твоя, Всевышний, праведная власть  
Стараньям нашим не даёт пропасть!

CIV (104)

Отец и царь того, что в мире есть,  
Владыка также Высшего над нами,  
Спустившись вниз, Ты оказал нам честь,  
Прикрыв своих наследников крылами.  
О чудесах Твоих псалмы поём.  
Узрев Тебя, ресницы зло смыкает.  
Ночная тьма мгновенно поникает  
При утреннем дыхании Твоём.  
Глаза к Тебе мы поднимаем, Небо,  
Живущие на горестной земле.  
Взываем неизменно: «Дай нам хлеба!»  
Разыскиваем к Свету путь во мгле.  
Над головой Твоей подобие короны  
Из солнечных сияющих лучей.  
Они дерев пронизывают кроны,  
Бросают искры в реку и в ручей.  
Твои просторы украшают птицы,  
А проплывающие в небе облака,  
Несут росы целебные частицы,  
В них отражаются и годы, и века.

Неслышно ангелы незримые поют,  
Покорные Твоей священной воле.  
Целительный бальзам на землю льют,  
Врачуют саранчой погубленное поле.  
Своей могучей и всезнающей рукой  
Из Хаоса Велел явиться тверди.  
Снабдил планету красотой такой,  
Что не подвластна времени и смерти.  
Потоп всемирный как-то захотел  
Младенца-землю поглотить водою.  
Ты справился с нахлынувшей бедою —  
Волнам пришлось уйти за свой предел.  
И головы холмов от сна очнулись,  
И воды берегами потекли,  
И доли под лучами вострепнулись  
И жизненную радость обрели.

К воде привык простой и знатный люд.  
Необходимость в ней имеет каждый.  
К жару песков приученный верблюд —  
И тот способен умереть от жажды.  
Дождь нужен всем: лесным богатырям  
И маленьким цветам, и низким травам,  
Животным, птицам, скалам и полям,  
И нам в сей жизни правым и неправым.  
Ты щедро шлешь и воду, и еду,  
И тяжкий труд, и праздное томленье.  
И на дурные головы беду,  
И от неё даруешь избавленье.  
Покажет солнце ясноглазый лик  
И скроется за тучей быстротечной.  
Ты порождаешь каждый светлый миг  
И каждое мгновенье тьмы конечной.

В ненастье насылаешь лёд и снег,  
Удары молний и раскаты грома.  
От них спасается бедняга-человек  
Под кровлей прохудившегося дома.



Бежит от непогоды, лжи и зла,  
Спасенье ищет в маленькой пещере.  
Но где, кого из нас она спасла?  
Находим утешенье только в вере.  
Трудиться слабым людям ежечасно,  
Свой хлеб растить и собирать плоды  
Ты заповедал человеку властно  
И платишь изобильно за труды.  
Твой глас нам шепчет тихое прощенье  
За все грехи и малых дел тщету.  
Готовим на земле себе отмщенье  
Мы сами — Ты рождаешь красоту.

Ты изливаешь в щедрости могучей  
Лишь то, что надо человеку дать.  
Твоих несчастий горестные тучи  
В конце концов приносят благодать.  
Делами славными и грозными Твоими  
Любуются в душе и раб, и царь.  
Твоё сокрытое в глубокой тайне Имя  
Зовёт безгласно умирающая тварь.  
Дневное солнце и изменчивые луны  
Равняются на Твой незримый Лик.  
Ты шторм на море укрощаешь вмиг,  
Жильцам его настраиваешь струны.  
Они на компас Твой плывут в туман,  
Выныривают радостно на воздух.  
Воистину Ты им живой Левиафан,  
Не дремлющий на солнце и при звёздах.

Ты, Боже, подарил нам чудо-жизнь,  
Где пропитанья всё живое ищет.  
Любая тварь нужду имеет в пище,  
Беспомощные руки тянет ввысь.  
Откроешь длань, и милость — вот она!  
Бери, какой душа захочет мерой.  
Ладонь сомкнётся — мера та скудна,

Но, кроме хлеба, существуем верой.  
Живая искра теплится везде,  
Есть Божий дух у каждого творенья.  
Отец Небесный светлое горенье  
Зажёг в пылинке малой и в звезде.  
Всё движимо Твоим дыханьем вещим,  
Всё бездыханное уходит с наших глаз.  
Одно лишь Слово порождает вещи.  
Умолкнешь Ты — пыл угасает в нас.

И только снова Слово выдыхая,  
Ты открываешь миру суть его,  
Где буква каждая, дурная и благая,  
Твоё нам знаменует торжество.  
Добро и зло в одних полях пасутся.  
Задача наша — смыслы различать.  
Величье Бога не понять безумцу,  
Со слов не снять их тайную печать.  
В великом милосердии, в печали  
Царит Закон, верша дела свои.  
Задуманное Господом в Начале  
Исполнится в сиянии Любви.  
Свобода, обещая совершенство,  
Пока нас только к бездне привела.  
Дождёмся долгожданного блаженства!  
За всё Тебе хвала, хвала, хвала!

### СХХV (125)

Когда вернётся к нам Господь опять,  
А мы воскликнем: «Добрый и могучий,  
Пошли нам снова щедро благодать —  
Твои тепло и холод, свет и тучи.  
Спаси от заблуждений лживого ума,  
Какими был наказан некогда язычник.  
Да сгинет навсегда египетская тьма  
И мрак её капканов непривычных!



Ты вызволил из плена свой народ,  
Ему послал обильные щедроты,  
А также славных дел круговорот,  
Великие невзгоды и заботы.  
Всё так. Благодаренье шлём в ответ  
И пыл сердец, горячий и любовный.  
О Господи, расторгни плен духовный! —  
Иных молений в сердце ныне нет». —  
В тенетах зла до времени блуждая,  
Мы верим, что отыщем путь к Нему —  
Единственному Сердцу и Уму.  
Он отзовется, счастьем награждая.

## СХХХVI (136)

Когда на мрачных стогнах Вавилона  
Мы, пленные, влачили жребий свой  
В цепях чужого злобного закона,  
И каждый нёс их, словно неживой,  
И серый мрак царил над головой,  
Тогда нам счастье было не знакомо.  
Хозяева земли вдруг попросили нас:  
«Запойте песни вашего Сиона».  
Слова их прозвучали как приказ,  
Мы вспомнили золотое время оно.  
Казалось, наступил желанный час  
Для радости серебряного звона.  
И сразу нам припомнился Сион,  
Свободы ветер к душам прикоснулся,  
Поникший разум разом встрепенулся,  
Раздался всем понятный общий стон.

Но дух народа так и не проснулся.  
Забыл свою дорогу, видно, он.  
И арфы наши скорбные молчали,  
Сковала крепко губы немота.  
Оливы ветками сочувственно качали.  
Хозяева жестокие кричали:



«Зачем сомкнули вы свои уста?  
Приятно слушать рабские печали!»  
Как искренности отворить врата  
И губы каменные петъ заставить?  
Молчите, струны! Ваша скорбь чиста.  
Способно только сердце Бога славить.  
Он миром и Сионом будет править.  
Как вечная вселенская мечта!  
О Иерусалим — душевная опора!  
Коль я сады твои забуду и пески,  
Низвергни меня в логово позора,  
Отправь в болото вековой тоски.

Частицей сделай праха или сора,  
Рассудку и молитвам вопреки.  
Запомни, Иегова, боль детей,  
Что тешила свирепого халдея.  
И покарай безбожного злодея  
Безжалостной десницею своей.  
Его и всех потомков накажи,  
Их головы о камень размозжи.

### CXLIX (149)

Господь рассеет горестную мглу  
И в сердце радость утвердит по праву!  
Израиль, шли Спасителю хвалу!  
Сыны Сиона, пойте Ему славу!

Пускай подаст надежда голоса,  
И ангелы протянут сверху руки.  
Пусть арфы и кимвалы в Небеса  
Пошлют свои торжественные звуки.

Царит над нами лишь Господень жезл.  
Так веселитесь же во Божье Имя.  
Прославьте Господа и в дни торжеств,  
И меж делами будними своими.



Пусть меч расплаты песнь свою споёт.  
Последний Суд святую правду скажет:  
Тирана в цепи закуёт, чужой народ  
За все несчастья — худшими накажет.

Подуют ветры непременно в наши паруса.  
Да будет так, как предсказали Небеса.



## МЭРИ СИДНИ (ГРАФИНЯ ПЕМБРУК) (1561—1621)

**М**эри Сидни, в замужестве графиня Пембрук, родная сестра Филипа Сидни, великого английского поэта и национального героя Великобритании. Принадлежала к знатному роду: её отец, Генри Сидни, трижды занимал пост лорда-депутата Ирландии, мать была фрейлиной внутренних покоев королевы и её доверенным лицом. Мэри Сидни выросла при дворе, в высшем свете. Она получила блестящее домашнее образование: знала французский, итальянский, латынь, греческий языки, проявляла интерес к литературе, музыке, искусствам, входила в круг приближённых королевы Елизаветы и считалась второй после неё по учёности. Её называли «величайшей для своего времени покровительницей ума и образования».

Детство Мэри Сидни прошло в Кенте, в имении Пензхёрст, о котором позднее напишет свои восторженные строки Бен Джонсон. В пятнадцать лет её выдали замуж за известного покровителя актёрской труппы Генри Герберта, графа Пембрука II. (Ряд исследователей-стратфордianцев полагает, что актёр Шакспер состоял в труппе графа Пембрука и был с ним знаком.) После замужества она переезжает в имение Пембруков Уилтшир на реке Эйвон (напоминаем, что рек с таким названием было в тогдашней Англии несколько). Постепенно это место становится самым главным литературным центром, тем более, что там какое-то время жил Сидни, мечтавший поднять английскую поэзию на мировой уровень. В салон, прозванный «Академией», приезжали литературные светила конца XVI — первой половины XVII века: поэты и драматурги Англии (Эдмунд Спенсер, Джон Донн, Бен Джонсон, Майкл Дрейтон и другие). Они общались, обсуждали написанное, может быть, проводили состязания. Этот салон стал предтечей салона, который впоследствии создала племянница Мэри Сидни-Пембрук — Елизавета Ратленд.

Владевшая всеми гуманитарными знаниями, которые человечество накопило к тому времени, игравшая на разных музыкальных инструментах, графиня Пембрук сама писала весьма сильные стихи. Однако прославилась она прежде всего как переводчица библейских псалмов с латинского языка на ан-

глийский. Тесное общение с братом было очень полезным для Мэри Сидни-Пембрук. После его неожиданной смерти она берёт на себя труд по обработке его литературного наследия: редактирует поэму «Аркадия», завершает весь корпус библейских псалмов.

В елизаветинскую эпоху перевод Библии осуществляла группа переводчиков, а редактирование поручили, согласно версии М. Д. Литвиновой, скорее всего, Фрэнсису Бэкону и Ратленду. Но и другие литераторы пытались создать поэтический перевод псалмов, в том числе Мэри Сидни. Филип Сидни перевёл 43 из 159 псалмов, остальные 116 завершила его сестра (есть мнение, что она помогала Сидни и в переводах первых 43 сонетов). В 1599 году книга «Сидниевские псалмы» была представлена королеве Елизавете. Известно, что книгой восхищался Дон Донн, посвятивший ей большое стихотворение.

Переводы 52-го (как, впрочем, и 120-го) псалма Псалтири, сделанные графиней, значительно отличаются от библейского текста как по форме, так и по содержанию. Главное отличие: библейский оригинал адресован «неправедным судьям», а у М. Сидни он приобрёл тираноборческий характер. Тем не менее, библейские псалмы в переводе Мэри Сидни до сих пор звучат во время литургии в англиканской церкви.

Есть и существенные формальные разночтения: в тексте Вульгаты псалом имеет 10 стихов, у Сидни — 11, а в Септуагинте — 8. Английские стихи также гораздо многословнее. Я же при переводе, по понятным причинам, больше следовал за поэтическим источником, чем за религиозным. Но в силу разницы принципов английского и русского стихосложения тоже допускал вольности при переложении. Литературоведы отмечают, что, позволяя себе некоторые вольности, Мэри Пембрук никогда не шла на формальные эксперименты и всегда старалась передать как религиозный смысл псалма, так и его внутреннюю поэтичность.

Есть все основания полагать, что графиня Мэри Сидни-Пембрук имела отношение к имени Шекспира. И. М. Гилилов утверждал, что она, как и Бен Джонсон, и её сын Уильям, граф Пембрук III, передавший другу и помощнику Блаунту Торпу шекспировские сонеты (хотя в шекспироведении это вопрос дискуссионный), прекрасно знали, кто является истинным «Потрясателем Копья». Она не могла не помогать своей племяннице и её мужу в их служении Музе, мирила их после ссор и создавала вокруг них максимально богатую литературную среду (особенно это касалось раннего периода шекспировского творчества). Её способность объединять вокруг себя творческих людей, создавать атмосферу, в которой им хотелось творить, самой оставаясь



в тени, была удивительной. Литературный салон Мэри Пембрук находился в её родовом замке Уилтон, который издавна имел репутацию колыбели английского Ренессанса. Известный торговец древностями Джон Обри называл его «Академией и дворцом одновременно». Перестройку этого знаменитого замка завершал крупнейший английский архитектор Иниго Джонс, один из ближайших друзей Ратленда, последователь палладианства — ранней формы классицизма в архитектуре. Именно здесь впервые была поставлена пьеса Шекспира «Как вам это понравится?».

Сохранилось письмо графини королю Якову с предложением приехать к ним в замок, где в это время гостил настоящий «Шекспир-мужчина». Она, по-видимому, продвигала идею, что её дочь самим фактом проживания рядом с Ратлендом также участвовала в создании литературного наследия Великого Барда.

Есть мнение, что после смерти обоих Ратлендов графиня участвовала в подготовке к изданию всех произведений Шекспира, планируя выход этого тома к круглой дате — десятилетию кончины Великого Барда. Однако она не успела выполнить задуманное, поскольку в 1621 году умерла от оспы и была похоронена в Солсберийском соборе. Первое фолио было издано в 1623 году сыном графини, Уильямом Пембруком, причём окончательную редактуру осуществляли Фрэнсис Бэкон, Бен Джонсон и Эдуард Блаунт.

Скорее всего, эта страстная убеждённость графини в своей связи с именем Великого Барда была передана потомкам. В Уилтоне, родовом имении графини Пембрук, установлен и до сих пор сохранился памятник Шекспиру: Великий Бард стоит, облокотясь на стопку книг и рукописей, а в самом низу небольшой колонны помещены две маски — мужская и женская. Очевидно, что таким образом потомки, установившие этот памятник (по мнению профессора архитектуры А. А. Малинова, этот памятник по своему стилю относится к XVIII веку), хотели зафиксировать принадлежность Шекспира к роду Ратлендов.

По мнению Т. С. Элиота, считавшего, что творчество и деятельность графини Пембрук недооценены в английской литературе, главным каналом подобного влияния было творчество Спенсера:

«Спенсер оказал огромное влияние на Марло; Марло первым показал, что можно сделать с помощью белого стиха в поэме. Влияние Спенсера... так велико, что без него белый стих не получил бы столь блистательного развития. Уже одного этого опосредованного влияния достаточно, чтобы снять с них клеймо знатных и богатых дилетантов в искусстве, или же обскурантов, защитников изошрённого и бесплодного классицизма»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Элиот Т. С. Назначение поэзии. — М.: Совершенство, Киев: AirLand, 1997. С. 71.



Вестминстерское аббатство, памятник Шекспиру. Копия находится в замке графини Пембрук. На свитке воспроизведены несколько строк монолога Просперо («Буря», IV, 1)





Род графини Пембрук имел пересечения с русской историей: дочь графа М. Воронцова, посла Российской Империи в Англии, была выдана замуж за потомка графини Пембрук. Родившийся в браке сын, по-видимому, впитал гены таланта английского и русского знатных родов, в результате дослужился до звания военного министра страны.

Два псалма, которые я переложил, отличаются друг от друга степенью вольности: если 52 излагает библейский текст весьма вольно, то 120 псалом, переведённый Пембрук, довольно точно воспроизводит смысл псалма 119, вошедший в русский вариант Библии.



## ПСАЛМЫ

### ЛII (52)

На чём ты держишься, тиран?  
На страхе? Не надейся.  
Господь людей хранит от ран,  
Всеобщего злодейства.

Сплошная ложь в твоих словах,  
Как бритвой, правду режет.  
Ты сеешь смуту в головах  
И зла зубовный скрежет.

Тебе, конечно, невдомёк,  
Что людям ненавистен,  
Любовь непустишь на порог,  
Лишён небесных истин.

Несут твои потоки слов  
И боли, и страданье.  
Ты лучших праведных сынов  
Отдал на растерзанье.

За ложь лишит тебя жилья  
Господь и жизни — тоже.



Навеки сгинет суть твоя.  
Но вот с обличьем что же?

Святой с опаской поглядит  
На грех твой скверный,  
Себя в решенье утвердит  
Тебя отвергнуть.

Живя столь подло много лет,  
Творца навек ты предал.  
Тьму возлюбив, отринув свет  
И зла ты вкус изведал.

А для святого сад олив  
Цветёт и плодоносит,  
И цель его — просторы нив,  
Он благо в мир приносит.

Я полагаюсь на Отца  
На свете том и этом,  
Останусь верен до конца  
Святым его Заветам.

Осанну Богу пропою,  
Его красу Прославлю  
И веру сохраню свою,  
Усердья не оставлю.

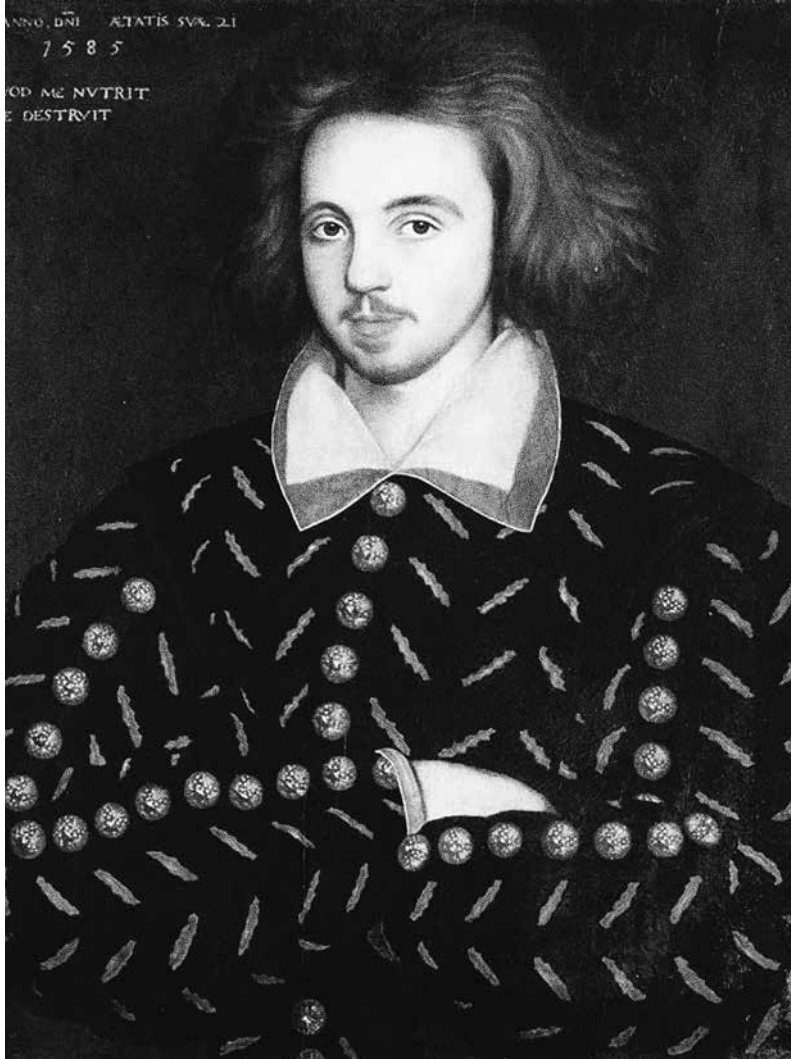
Мы живы Промыслом Твоим,  
Щитом охранным.  
И славу Божью защитим  
На поле бранном.

СХХ (120)

О Господи, услышь мои стенанья,  
Тебе душа посвящена моя.  
Печальные и горькие признанья



С надеждой к небу обращаю я.  
Измен и злобы натерпевшись вволю,  
Отныне знаю, может только Бог  
Мне исцелить израненную долю.  
Закрой несчастьям двери на замок.  
Пусть нечестивец ждёт свою награду  
И верит изолгавшимся умом,  
Что он не угодит в объятья аду,  
В упорстве жалком, злобном и тупом.  
Стрела возмездия настигнет негодя  
И плоть его сожжёт святым огнём.  
Огонь же чистый, над землёй сияя,  
Пусть светит и во тьме, и ясным днём.  
Я был несчастным пленником Мосоха,  
В шатрах Кидарских изнывал душой.  
Под чуждым небом и теперь мне плохо  
Скитаюсь, всем ненужный и чужой.  
Печальный странник, я всегда в дороге.  
И обо всех молюсь, но каждая страна  
Полна своей вражды, забыв о Боге,  
Ей, недостойной, лишь война нужна.



## КРИСТОФЕР МАРЛО (1564—1593)

**З**наменитый английский драматург, поэт, основоположник жанра высокой трагедии Возрождения, секретный агент, входивший в круг подчинённых шефа тайной спецслужбы Фрэнсиса Уолсингема, Кристофер Марло был ярким, колоритным человеком, жившим в эпоху Шекспира. Ему удалось подняться к вершинам славы, несмотря на своё простое происхождение. Его отец был мастером цеха сапожников и дубильщиков, позднее стал почётным гражданином города. Он хотел, чтобы его сын получил хорошее образование, и ему удалось устроить его в Королевскую грамматическую школу в Кентербери, где талантливых детей простолюдинов обучали за счёт церковных приходов. Уровень образования в этой школе был очень высоким, она находилась под покровительством королевского двора, туда приезжала даже королева Елизавета.

Марло продолжил образование в Кембридже, в университетском колледже Тела Христова, для подготовки к духовной карьере. Вскоре он познакомился с Томасом Уолсингемом и стал ездить за границу для выполнения различных поручений тайного ведомства. Из-за самовольной отлучки из колледжа его не допустили к экзамену на звание магистра, позволив сдать экзамен на бакалавра. Но когда руководство колледжа узнало, что он выполнял секретное задание королевы, Марло разрешили сдать экзамен, после чего он стал магистром.

Марло рано начал писать и проявил большие способности к сочинению пьес. Его самые знаменитые произведения — драмы «Тамерлан», «Мальтийский еврей», «Доктор Фаустус» (эту пьесу позднее очень высоко оценивал Гёте). Они имели шумный успех: Марло привнёс в драматургию и поэзию много неожиданного и нового — создал иной тип героев, ввёл белый стих, начал говорить более свободно, нежели его предшественники.

Известно, что у Марло есть строки, образы, выражения, которые позже в немного изменённом виде встречались у Шекспира. К единому объяснению этого факта шекспироведы ещё не пришли, но напрашивается предположе-

ние, что философ и драматург могли сотрудничать друг с другом. У Бэкона после возвращения из Франции и изучения творчества поэтов «Плеяды» появилась идея, что Англии нужен крупный национальный поэт, и он, по мнению М. Д. Литвиновой, мог иметь на Марло соответствующие виды. Вполне возможно, что грандиозные исторические поэмы, созданные Марло, появились на свет не без влияния, наверное, самого образованного человека тогдашней Англии, знатока национальной и мировой истории — Фрэнсиса Бэкона.

Совпадение строчек и образов Марло и Шекспира породило множество предположений и версий. Самая распространённая из них заключалась в том, что Марло — это и есть истинный Шекспир, который не был убит, а бежал за границу и оттуда переправлял написанные пьесы. Конечно, всерьёз её мало кто рассматривает (пьесы Шекспира продолжали появляться почти 20 лет после смерти Марло), но сторонники этой идеи до сих пор есть. Марло жил, как будто ходил по лезвию бритвы. Он выполнял многие шпионские функции и задания в ведомстве Уолсингема, считался человеком нетрадиционной ориентации. Умер, получив в драке смертельный удар ножом в глаз. Тем не менее, Марло оставил после себя замечательные драмы, поэмы и стихи. Кое-что из них я переложил в русской поэтической метрике.



### ИЗ ПЬЕСЫ «ГЕРО И ЛЕАНДР»

Без песни лира непременно заржавеет,  
А дева без мужчины отцветёт.  
Свою невинность, вероятно, соблюдёт,  
Но красоту, наверняка, развеет.

Кто изумруду предпочтёт гранит,  
Когда кристалл имеет цену всюду?  
Но скряга камень втайне сохранит,  
Ведь скупость для него подобна чуду.

Себя обычно умножает плод,  
Когда становится под осень урожаем.  
Но дом, куда забит надолго вход,  
Гниением и разрухой угрожаем.



Ты, Геро, истощишь себя напрасно!  
Ведь быть одной для женщины опасно.

Жалеешь пищи для себя скупец,  
Но ты грешна ещё сильнее скряги,  
Достанется богатство наконец  
Его потомкам, не служа бедняге.

Ты ж, затаив все прелести свои,  
Не поделившись драгоценным жаром,  
Так снизишь цену всей земной любви,  
Что ею боги завладеют даром.

И тут начнутся в Поднебесье склоки  
И развернётся бездна Пустоты,  
О как об этом пожалеешь Ты —  
Ведь без любви мы в мире одиноки.

Любовь судьбою послана самой,  
Нельзя на свете, Геро, быть одной,  
Ведь без мужчины красоты росток  
Не вырастет в прекраснейший цветок.

О Геро, ты послушай мой совет,  
Коль нет мужчин, то женщин тоже нет.

## ВЛЮБЛЁННЫЙ ПАСТУХ СВОЕЙ НИМФЕ

Моей возлюбленною будь —  
И мир природы нашим станет!  
Цветами твой украшу путь,  
Ты очаруешься звездами.

Введу в святилища свои,  
Там лишних слов двоим не надо.  
За них ночами соловьи  
Споют влюблённым серенады.

Из множества цветов сошью  
Чарующее покрывало.  
Венок из роз к ногам пошлю,  
Коль скажешь, что нарядов мало.

Из шерсти, взятой у ягнят,  
Свяжу я шаль тебе на случай...  
Не шли мне только зимний взгляд,  
Отказом пастуха не мучай.

Пусть вьюн твой опояшет стан,  
Украсят янтари застежки.  
Приди к возлюбленным местам,  
Найди любимые дорожки.

Пастушкам, хочешь, я велю,  
Чтоб спели нам и станцевали.  
Скажу, что я тебя люблю.  
Но ты услышишь ли? Едва ли.

Интересно, что Уолтер Рэли ответил на это стихотворное послание не менее ярко, и ответ приведён в подглавке, посвящённой ему. В следующих сочинениях Кристофер Марло обнажил своё истинное творческое лицо уже безо всяких эквивоков.

## ИЗ ПЬЕСЫ «МАЛЬТИЙСКИЙ ЕВРЕЙ»

### *Свободное переложение*

Я — дух Макиавелли и себя ценю,  
Хотя везде дурные слышу мненья.  
Отлично знаю, что не раз на дню  
В мои заглядывает недруг сочиненья.

Читает потому, что манит трон,  
Мечтает силой обуздать верхушку.  
Не ставит таковой ни в грош закон  
И церковь почитает за игрушку.



По мне незнание — настоящий грех.  
Чего бы Цезарь знаменитый стоил,  
Когда бы не нарушил право всех  
И власть Сената не переустроил.

Стране нужны порядка знатоки  
И сами составители закона.  
Но все устои лишь тогда крепки,  
Когда надёжны зубы у дракона.

Пусть думают — Макиавелли мёртв,  
И что душа его за облаками.  
Мой дух, подобно стали, вечно твёрд,  
Наука же моя о власти — камень.

Сюда явились неизменные друзья.  
Возможно, я кому-то ненавистен.  
Всем, как известно, угодить нельзя,  
Тем более творцам фальшивых истин.

Но у друзей защиту обрету.  
Пускай глядят трагедию, насупясь,  
Оценивают смыслов правоту.  
Грех, повторяю, — человечья глупость,

В которую наш мозг ещё не вник.  
Взгляните в небо на летящих птичек.  
Им незнакома тягота привычек  
Судить ружьё, стреляющее в них.

Что говорить про тираническую ярость,  
Владевшую душой былых владык!  
Был страшен в Древней Греции Фаларис,  
Когда в него вселился медный бык.

Он подданных в горячем чреве жарил,  
Имел такую по легенде страсть  
И сам себя фантазией ужалил,  
Когда тирану срок пришёл пропасть.





Я — дух Макиавелли, облетевший свет.  
В Британию явился лишь на время,  
Представить итальянского еврея  
И знания, каких у бриттов нет:

Как получить наследное богатство,  
Как счастье в этой жизни обрести,  
Как обойти закон и святотатство,  
В почёте оставаясь и в чести.

Мои ходы житейские живучи,  
Как дух к мальтийцу и сегодня вхож,  
Повадками на образ сей похож  
И помогаю разогнать любые тучи.

## УИЛЬЯМ ШАКСПЕР (1564—1616)

Появление биографии Уильяма Шакспера и стихов, приписываемых ему, в данном сборнике, развивающем бэкониянско-ратлендианскую версию, может выглядеть странно. Но я заново перевёл их не потому, что они представляют какую-то художественную ценность, а ради того, чтобы рассказать о жизни актёра Шакспера под другим углом зрения. Несмотря на то что, по моему (и не только по моему) мнению, он не является реальным автором знаменитых пьес, надо уважать выбор Бэкона и Ратленда: всё-таки актёр занимает важное место в истории. Не будь его, история с шекспировским наследством могла бы пойти по другому пути.

Ещё раз подчеркну: данная биография является версией, как и любая стратфордианская трактовка жизни Шакспера в части создания пьес и поэм. На мой взгляд, главное в жизни Шакспера — не то, что он был ростовщиком и неплохим театральным менеджером, посредственным актёром, игравшим посредственные роли, а то, что он прекрасно исполнил роль, отведённую ему Бэконом и Ратлендом. Роль, ставшую для него исторической. Важнейшую функцию в грандиозной «операции прикрытия» проекта он честно выполнил, за что с ним столь же честно расплатились. Причём он хранил тайну до своей смерти. Полагаю, что Шакспер был посвящён далеко не во все хитросплетения этой многолетней истории, и о каких-то её сторонах даже не догадывался. Важно подчеркнуть, что Шакспер после смерти Ратленда никогда не пытался присвоить себе роль Шекспира, и если и поддерживал легенду, находясь навеселе, то только в родном Стратфорде, на уровне неофициальных разговоров в кабачке. Впрочем, и это всего лишь наше предположение. Так что не будем возводить на него напраслину: это был типичный продукт своего времени и прообраз сегодняшних людей бизнеса.

Известный шекспировед И. О. Шайтанов, иронизируя над стремлением радикально настроенных антистратфордианцев заклеить актёра Шакспера, даёт им следующий совет:

«В целях придания хоть какой-то достоверности, я бы предложил антистратфордианцам облагородить образ, наделить Шекспира разнообразными





достоинствами и отказать лишь в одном — в поэтическом даре. Пусть он будет кем-то подобным Филипу Хэнслоу, но только лучше, благороднее: успешный предприниматель, честный делец, с которым незасторно и безопасно вступить в сделку, — или даже театральный деятель, прошедший путь от азов профессии. Тот, кто покупает его имя, относится к нему не с презрением, а с доверием как к человеку, редактору и постановщику. Так что Шекспир получает право адаптировать текст к сцене, согласуя с истинным автором вносимую правку...»<sup>1</sup>.

Совет совершенно разумный. Не считая, что в наследии Шекспира есть хоть что-то, адаптированное Шакспером, я расскажу о жизни этого человека, глядя на него немного другими глазами, и даже попытаюсь разглядеть в нём в дар версификатора.

Уильям Шакспер (William Shakspeare) родился 26 апреля 1564 года в Стратфорде на Эйвоне в семье Джона Шакспера, местного ремесленника, который, разбогатев, часто избирался на общественно-значимые должности, одно время был даже главой городского совета. Часто судился и платил штрафы. Согласно дошедшим сведениям, один из штрафов был наложен за то, что Джон Шакспер выливал нечистоты прямо на улицу. Другой был вызван тем, что отец будущего актёра не посещал церковь (по неподтверждённым сведениям, Джон Шакспер был католиком). Его жена, Мэри Арден, подарила мужу 8 детей, причём Уильям был третьим.

Про образование Шакспера известно мало, но большинство шекспироведов сходятся в том, что он учился в единственной в Стратфорде грамматической школе. Стратфордианцы утверждают, что это была школа, в которой с учениками занимался хорошего уровня учитель из самого Кембриджа, где изучалась латынь (вроде бы сам учитель писал стихи на латыни). Особыми способностями Уильям не отличался, и попытка завершить среднее образование для будущего актёра театра «Глобус» оказалась неудачной. Нужно было помогать запутавшемуся в долгах отцу: в четырнадцатилетнем возрасте пришлось оставить школу.

Как подтверждают различные исторические документы, Уильям Шакспер имел довольно конфликтный характер и часто ссорился с самыми разными людьми. Чем ещё занимался он в эти годы, неизвестно, высказывались разные версии, включая предположение, что он работал младшим учителем в сельской школе. Более реалистично, хотя и документально не подтверждено предположение, что Шаксперу какое-то время пришлось браконьерствовать. Его биографы утверждали, что он охотился на оленей в имении стратфордского сквайра, мелкого помещика Томаса Люси. Когда тот начал преследовать

<sup>1</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. — М.: Молодая гвардия, 2013. С. 91—92.

Шакспера, последний, по непроверенным сведениям, написал в его адрес несколько едких сатир.

Что ещё можно сказать о ранних годах будущего актёра? По некоторым данным, он любил декламировать, и эта любовь постепенно привела его в театр. Шекспироведы предполагают, что он сочинял простенькие баллады, ни одна из которых не сохранилась до наших дней.

В 1682 году, в 18-летнем возрасте, Уильям женился на Энн Хэтэуэй, дочери местного землевладельца, которая была на 8 лет старше мужа. В семье появились две дочери и сын, Гамнет, умерший в возрасте 11 лет. Шакспер, на протяжении всей своей жизни заботясь о материальном благосостоянии семьи, старался заработать побольше денег. С обывательской точки зрения, наверное, он был довольно хорошим мужем, хотя, согласно легендам, проявлял слабость по части женского пола, что отчасти объяснимо его проживанием вдалеке от семьи. В поисках заработка он на долгое время покидает Стратфорд и семью и уезжает в Лондон. Там он в основном и будет жить до своего окончательного возвращения на родину в 1612 году, наведываясь в Стратфорд, по-видимому, в среднем раз в год.

В каком году Шакспер уехал в Лондон? Шекспироведы точно не могут ответить на этот вопрос, потому период между 1585 и 1592 годами принято называть «потерянными годами Шекспира». Нам неизвестно, чем занимался юноша в это время, хотя предположений было высказано много. Работал ли он или бродяжничал, неизвестно, но, скорее всего, молодой человек каким-то образом искал себя.

Нельзя отказать Шаксперу в целеустремлённости — он хотел работать в театре и в конце концов этого добился, хотя и не сразу. В Лондоне Уильям устраивается в театральную труппу — вначале сторожем, охранявшим коней, пока их богатые хозяева смотрели очередную постановку, а после — и актёром. Большинство шекспироведов — и отечественных, и зарубежных — предполагают, что в актёрском ремесле Шакспер не достиг больших успехов и играл в основном второстепенные роли, например, тень отца Гамлета. Зато он преуспел в административной сфере, став не только пайщиком театра, но и театральным менеджером, через которого труппа получала новые пьесы.

Первые упоминания о лондонской театральной карьере молодого человека относятся к 1592 году. Судьба распорядилась таким образом, что здание театра находилось совсем рядом с загородным домом Ратленда, который, как уже говорилось, проводил на театральных постановках слишком много времени. По косвенным признакам можно судить, что Шакспер отличался



коммуникабельностью, а Ратленд, детство которого прошло в сельской среде, был вполне демократичен в плане контактов с простыми людьми. Нам неизвестны подробности их знакомства: это могло произойти в тот момент, когда Шакспер сторожил коней во время спектакля, а скорее всего, после очередной постановки с участием в ней актёра. Так или иначе, Ратленда наверняка удивило и позабавило совпадение фамилии участника труппы с названием их с Бэконом почти готового проекта. Появился тот реальный кандидат, который сможет справиться с ролью автора и драматурга одновременно.

Это совпадение (или «случайность века»), наверняка привело в состояние восторга и Бэкона. Был найден тип, обладающий несколькими важнейшими качествами, делающими его идеальным исполнителем подобной роли. В самом деле, он находится при театре, неплохой мим, энергичен и словоохотлив, любит деньги, и даже если сболтнёт чего лишнего, скорее всего, мало кто примет это за правду.

Итак, звёзды сошлись благоприятно, можно было начинать действовать. Шакспер продолжает свою работу в качестве актёра и театрального менеджера и примеривается к новой, необычной для себя, увлекательной роли «потрясателя сцены» и писателя, аккуратно складывая в одну кубышку деньги и от продажи театральных билетов, и за услуги от своих новых покровителей. Он входит во вкус, набирается «светскости» и минимальной культуры, возможно, пробует подгонять пьесы (самых разных драматургов) к нуждам и потребностям зрителей. Есть все основания предполагать, что Шакспера затянула эта игра, несмотря на указание покровителей не выпячивать сильно свою личность. Хотя вполне возможно, что задачи открыто выступать как автор пьес и пожинать славу у Шакспера не было, и это входило в договорённость с покровителями. Сохранились свидетельства, что на афишах иногда ставились две фамилии — автора пьесы Шекспира и актёра Шакспера — с разным их написанием.

Одновременно Шакспер «куёт» деньги, занимаясь ростовщической деятельностью, и, пуская гонорары за молчание в дело, приобретает земельные участки, судится с малообеспеченными соседями за невозврат долгов, выбивает десятину у должников. Со временем сумма становится настолько значительной, что можно позволить себе купить дорогой дом в Стратфорде, куда он, по своему складу глубоко провинциальный человек, собирается рано или поздно вернуться.

С кем из двоих общался Шакспер, получая очередную пьесу для театра? Скорее всего, с графом Ратлендом. Бэкон, человек закрытый, сдержанный, несколько высокомерный и, кроме того, крайне занятой. Тем более что у него больше чисто карьерной мотивации для сокрытия своего участия в проекте,

нежели у Ратленда. Весьма вероятно, что Ратленд не просто отдавал Шаксперу тексты готовых пьес, но, как драматург, снабжал его необходимыми рекомендациями по деталям самой постановки. Неизвестно, где эти встречи могли быть, — в театре или за его пределами. (Высока вероятность, что Ратленд, знаток театра, мог общаться и с другими актёрами — вспомним, насколько профессиональными были советы Гамлета, которые тот давал актёрам в одноимённой трагедии.) По логике событий, такое деловое и в какой-то степени творческое общение должно было быть регулярным и дружеским, насколько возможна была дружба между графом, приближённым ко двору, и простым актёром. Во всяком случае, подобная дружба-покровительство графа наверняка помогла отцу Шакспера, Джону, добиться дворянского титула, которого он, не имея подобной поддержки, с первой попытки получить не смог.

В 1597 году у Шакспера умирает сын, Гамнет, но нет ни одного отклика на эту личную трагедию (в пьесах, сонетах или любым другим способом). Это лишний раз подтверждает, что жизнь и творчество актёра и подлинного автора двигались в разных плоскостях, пересекаясь только во время встреч Шакспера с Ратлендом. Во время отсутствия Ратленда в Лондоне в течение полутора лет, с 1595 по 1597 год (во время поездки за границу), и с 1601 по 1603 год (из-за пребывания в Тауэре за участие в бунте Эссекса) Шакспер по понятным причинам не проявлял большой активности: занимался рутинными делами — играл в театре и приобретал недвижимость. В Лондоне он снимал жильё, и ему приходилось несколько раз менять квартиры. Иногда он надолго уезжал из Лондона — из-за эпидемии чумы, когда театры просто закрывались.

Он вёл себя закрыто и не стремился к особым контактам с другими драматургами и писателями. Информация, что Шакспер подписывал своим именем сочинения других драматургов — Нэша, Мидлтона, Пиля, — не находит документального подтверждения и является предположением. Правда, он имел контакт с Беном Джонсоном, который тоже сотрудничал с театром и прекрасно знал всю правду об авторстве Ратленда. Бен Джонсон даже вывел Шакспера в качестве отрицательного персонажа, высмеяв его в пьесе «Всяк выбит из своего нрава».

После смерти Ратленда в 1612 году положение Шакспера сильно изменилось. Вполне возможно (подчеркнём, что это только всего лишь предположение), что Бэкон и брат Ратленда Фрэнсис решили: пребывание Шакспера в Лондоне по завершении шекспировского проекта становится бессмысленным и в чём-то рискованным. А вдруг после смерти внимание к личности драматурга вырастет, и тайна вскроется? Высказывались версии, что Фрэн-



сис Ратленд вызвал к себе Шакспера, заказал ему эмблему для поэтического турнира, произвёл окончательные расчёты и предложил покинуть Лондон. Согласно данной версии (документальных подтверждений этому нет), Уильям Шакспер подчинился и последние четыре года провёл на родине, где отдыхал от бурной столичной жизни в кругу семьи.

Но есть и другие точки зрения, согласно которым Шакспер самостоятельно уехал на родину в 1612 году, поскольку Ратленд, регулярно снабжавший его всё новыми пьесами, умер. Есть шекспиروهеды, считающие, что он вообще покинул Лондон на несколько лет раньше 1612 года и только иногда посещал столицу.

Об Уильяме Шакспере известно, что в своём родном городе он любил в уличных разговорах рассказывать любопытным жителям Стратфорда, что это его пьесы с грандиозным успехом ставились в Лондоне. Насколько в это верили соседи, сказать сложно.

Шакспер ещё несколько раз выбирается в Лондон, но больше для решения семейных проблем, и не встречается ни с коллегами актёрами, ни с литераторами. К концу последнего, четырехлетнего периода в Стратфорде состояние здоровья Шакспера ухудшается, он пишет своё, ставшее знаменитым, завещание, где ярко раскрывается его скопидомская натура, и где он пытается распределить богатство среди нескольких колен своих потомков. (Кстати, потомства у него не случилось: обе дочери оказались бездетными.) Шакспер также завещает: «Каждому из моих товарищей — Джону Хемингсу, Ричарду Бёрбеджу и Генри Конделлу — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов для перстней» (эти строчки вставлены в завещание при его пересмотре 25 марта 1616 г.).

Предание, основанное лишь на слухах, гласит, что за несколько дней до кончины к Шаксперу приехал из Лондона Бен Джонсон со своим другом — поэтом Майклом Дрейтоном. После пирушки, сопровождавшейся обильными алкогольными возлияниями, Шаксперу якобы стало плохо и через несколько дней он умер. Сторонники конспирологических версий убеждены, что Бен Джонсон выполнял функцию «длинной руки» Бэкона, который таким образом устранял лишних свидетелей. Но эта версия не выдерживает никакой критики: Бэкон был чересчур благороден для таких игр, Шакспер в Стратфорде, оторванный от мира, абсолютно неопасен, а Бен Джонсон слишком богобоязнен.

Эпиграммы, предлагаемые вниманию читателей, были предположительно написаны Шакспером в ранний период его творчества. Авторская их принадлежность оспаривается или ставится под сомнение и стратфордианцами, и их оппонентами, но проливает некий дополнительный свет на загадку: каким



был человек по имени Шекспир. Можно с уверенностью говорить, что у актёра было развитое чувство юмора, что прекрасно иллюстрирует биографический анекдот (излагаю его в пересказе сегодняшнего биографа Шекспира П. Акройда, цитирующего дневник тогдашнего лондонца Джона Мэннингема):

«Однажды, увидев Бёрбеджа в роли Ричарда Третьего, одна горожанка столь увлеклась его игрой, что назначила ему свидание ночью, с условием, что он придёт к ней домой под именем Ричарда Третьего. Шекспир, слышавший этот разговор, опередил Бёрбеджа и был вознаграждён. Когда пришёл Бёрбедж, и слуга доложил, что у дверей стоит Ричард Третий, Шекспир послал сказать, что Ричарда Третьего опередил Вильгельм Завоеватель».

Мы не знаем и не можем знать, насколько правдива эта история, но этот анекдот приводит в «Общем обзоре театра» Томас Уилкс в середине XVIII века. Уилкс не мог заимствовать его из дневника Мэннингема, потому что дневник был обнаружен только в XIX веке. Резонно предположить, что молодой Шекспир не оставался в стороне от лондонских увеселений, хотя по приведённому выше анекдоту скорее можно судить о его находчивости, нежели о распутстве<sup>1</sup>.

Лишь одно четверостишие, написанное Шакспером, не несёт в себе никакой насмешки и, по-видимому, являет собой некое мрачное предупреждение: не трогайте мой прах! Тогда было принято перед смертью самостоятельно писать себе эпитафию, которую потом помещали на надгробии. На памятнике Шекспиру такое стихотворение присутствует, и я перевёл его. В те времена эксгумация останков человека была широко распространённой практикой. Из-за нехватки помещений на тесных кладбищах сторожа могли выкапывать трупы и переносить их в специальное помещение. По предположениям шекспироведов, Шакспер боялся такого перезахоронения больше, чем самой смерти, и таким образом предупредил потомков.

Многие учёные не верят, что такую стихотворную подпись сделал сам Великий Бард — слишком уж слабые стихи помещены на памятнике, предполагают, что их сочинил другой поэт. Но зачем стихотворцам так заботиться о костях других поэтов? Однако у авторов, живших в эпоху, более близкую ко времени Шекспира, иное мнение об авторстве этой надписи. В 1694 году Уильям Холл написал письмо Эдварду Твейтсу, специалисту в области литературы Англии: «Поэт, желавший, чтобы его кости остались нетронутыми, призвал проклятие на голову того, кто тронет их; и поскольку он обращался к причетникам и церковным сторожам, по большей части невежественным людям, создавая

<sup>1</sup> *Акройд П.* Шекспир. Биография. // <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-biografiya-akroyd36.html> (Дата обращения: 21.10. 2019).



надпись, он опустился до их низкого интеллекта, сбросив с себя одеяние того искусства, которое никто из его современников не носил более безупречно»<sup>1</sup>.

Трудно добавить что-либо к этим словам, но всё-таки будем признательны актёру Уильяму Шаксперу за блестяще сыгранную роль в величайшем спектакле, благодаря которому мир до сих пор наслаждается творчеством Великого Барда.

\*\*\*

Здесь вечным сном очами вверх  
Спит Джонсон Бен, сей человек  
Был на подъём весьма тяжёлым —  
Отныне свой покой нашёл он.

\*\*\*

Судья мировой, он в парламент прошёл,  
Для Англии — дело знакомое.  
Но — пугало дома, в столице — осёл,  
А в целом сказать — насекомое.

\*\*\*

Своих оленей от врага  
Берёт сэр Томас страстно.  
Так, что наметились рога  
У сторожа опасно.

Но не оленье — есть жена  
У правоведа-сэра.  
Рога наставила она  
Для вящего примера.

И последнее стихотворение — авторская эпитафия актёра Шакспера.

\*\*\*

Друг, ради Бога, не копай  
Под этим камнем тлена.  
Ждёт некоснувшегося рай,  
Но коль задел — геенна.

---

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. — М.: Международные отношения, 2016. Издание третье, дополненное. С. 174.



## РОБЕРТ ДЕВЕРЁ, ВТОРОЙ ГРАФ ЭССЕКС (1565—1601)

**Р**оберт Деверё вошёл в историю не как поэт, а прежде всего как знатный аристократ и государственный деятель, жизнь которого закончилась казнью за неудачный бунт. Происходил из королевского рода Тюдоров. Его прабабка по материнской линии, Мэри Болейн, приходилась сестрой казнённой Анны Болейн, а бабка — Кэтрин Кэри, по слухам, была внебрачной дочерью Генриха VIII. Женился на Фрэнсис Уолсингем, дочери Фрэнсиса Уолсингема и вдове Филипа Сидни. Получил образование в Кембридже. После смерти отца его, как и Ратленда, опекал лорд Бёрли. Обладал эффектной внешностью, разнообразными талантами, в том числе военным, и очень необузданным нравом. Был фаворитом Елизаветы Первой, которая восхищалась его умением вести беседы и остротой ума и давала весьма важные государственные поручения.

Карьера Роберта Деверё отмечена высокими взлётами и столь же головокружительными падениями. В числе первых — участие в победе над испанской «Непобедимой Армадой». Среди вторых — неудачная военная операция против ирландских повстанцев. Карательным войском руководил граф Эссекс, за что был строго наказан королевским судом. В ответ неудачливый граф не придумал ничего лучшего, как поднять бунт против самой успешной за всю историю Соединённого Королевства властительницы (королева Виктория, по существу, уже не являлась самодержицей).

Помещённый ниже «полусонет» ярко показывает суть этого человека, между прочим, очень талантливого поэта.

\*\*\*

Как прав беглец, укrywшийся от света  
В уединённый мирный уголок!  
Где не услышать тайного навета,  
Тем более дворцовых громких склок.

С улыбкой длит бы дни он в доле нищей.  
Что сетовать на отведённый срок?

Шиповник дикий лучшей стал бы пищей  
Вдали от шумных лондонских дорог.

Не сравнивая сельское величье  
С обычаями жизни городской,  
Следя за облаком, простился бы с тоской,  
Навек забылся бы под пенье птичье.

Следующий, уже полный сонет написан Робертом Деверё в 1598 году. К этому времени автору исполнилось 30 лет, а предмету его воздыханий — королеве Елизавете — 67. Трудно поверить современному человеку в искренность чувств, выраженных в последующих стихах:

\*\*\*

Что вера, если все надежды — дым,  
И покаянье перед Богом тщетно?  
Зачем молитвы посылать святым —  
Высокое молчанье безответно.

Я ту люблю, у ног которой мир.  
Кому неведом недостаток верных.  
Но нравом оказался ей не мил,  
Вниманием оставлен и отвергнут.

Прощай, забудь, по-женски чуть поплачь.  
Ты никогда, возможно, не любила.  
Зато, как многоопытный палач,  
Навеки моё сердце погубила.

Не сожалею, не виню, терплю,  
Страдаю так же сильно, как люблю.

Повторюсь: трудно современному человеку, тем более представителям сегодняшней прагматичной английской элиты, вообразить, что их собрат мог столь страстно выражать чувства. Но, как говорится: «из песни слова не выкинешь», а «песня» принадлежит человеку английского Возрождения, хотя и запоздалого, в сравнении с другими странами Европы. Но полноценному пассионарию, верой и правдой послужившему своему времени и себе.

Отметим, что Роберт Деверё, граф Эссекс II, предстал перед судом дважды. В первый раз — 5 июня 1600 года. Обвинители готовились долго:



одна вступительная речь следствия заняла целых одиннадцать часов. Эссекс почти всё судебное заседание простоял на коленях. В качестве наказания предлагалось тюремное заключение, лишение доходных должностей и наложение штрафа. Однако окончательное решение оставалось за королевой. На этот раз её сердце дрогнуло, и по её указу Эссекса освободили 26 августа 1600 года. Но королева запретила опальному фавориту появляться при дворе. Более того, она отказала ему и в весьма выгодном откупе на винный налог, который позволял ему иметь очень хороший доход.

Лишившись денег, Эссекс пришёл в отчаяние: он писал королеве покаянные письма, надеясь смягчить её женское сердце. Но королева в этом вопросе была тверда. Может быть, со временем она бы простила его, но ему нужно было проявить терпение. Сколько Бэкон ни уговаривал его не идти против королевы — тот не слышал. Он начал аккумулировать вокруг себя силы, настроенные против королевы. В его доме собирались все аристократы, недовольные королевским режимом. Он убедил Ратленда присоединиться, сославшись на то, что окружение Елизаветы собирается с ним (Эссексом) расправиться, и доверчивый Ратленд откликнулся на призыв друга. Чтобы повлиять на общественное мнение, Эссекс решил устроить в театре «Глобус» показ пьесы Шекспира «Ричард II», главный герой которой Болингброк низвергает тирана на троне. Эссекс надеялся, что народ поймёт намёк и поддержит его в попытке свергнуть королеву. Пьеса была сыграна, но смуты в Лондоне не произвела, хотя до Тайного совета дошли слухи, что Эссекс мутит воду. Его вызвали на заседание и потребовали вернуть Большую печать, но он взял в заложники посланцев и попробовал вывести людей на улицы, чтобы захватить центр города. Всё сразу пошло не так, как задумывалось: обещавшие бунтовщику поддержку в последний момент отказались от участия в восстании. Эссекс был вынужден вернуться домой, где и был арестован.

19 февраля 1601 года Эссекс второй раз предстал перед судом. Ирония судьбы заключалась в том, что одним из обвинителей на суде был друг Эссекса Фрэнсис Бэкон, который неоднократно советовал ему быть лояльнее с королевой. Бунтовщика обвинили в государственной измене. Заслуги его, как и преступления, были слишком очевидны. О роли фаворита, которую он играл в королевстве, конечно, не говорилось, но она была общеизвестна. Эссекс сознался во всём, в исступлении назвав себя «самым большим, самым подлым и самым неблагоприятным предателем из всех, когда-либо живших на земле» и просил казнить его тайно. 25 февраля во внутреннем дворе Тауэра ему отрубили голову.

Елизавета I пережила своего фаворита на два года и умерла в возрасте 69 лет, к великому облегчению подданных.



## ДЖОН ДОНН (1572—1631)

**К**рупнейший английский поэт, основоположник и яркий представитель метафизической школы, современник Шекспира, проповедник, настоятель лондонского собора Святого Павла, автор многих любовных стихотворений, сонетов, эпиграмм. Помимо стихов, прославился тем, что после принятия сана произносил страстные религиозные проповеди. Они сохранились для потомков и сами по себе являются замечательными литературным памятником и свидетельством глубокой религиозной образованности проповедника.

Джон Донн родился в купеческой семье, по материнской линии был родственником драматурга Джона Хейвуда и правнуком знаменитого философа-утописта Томаса Мора. Рано остался без отца, но мать быстро вышла замуж за Джона Симмиджема, президента Королевской медицинской академии. Семья придерживалась католической веры и по материальному уровню жизни относилась к среднему слою. Мальчику дали прекрасное образование, уже в детстве будущий поэт знал латинский и французский языки. Окончил школу первой ступени при Оксфордском университете, затем Тринити-колледж в Кембридже, а также адвокатскую школу Линкольнз-Инн.

Но в силу своего строптивного характера он отказался принимать призыв, необходимую при получении дипломов этих заведений, и остался недипломированным специалистом. Во время учёбы и сразу после неё много времени отдал развлечениям и путешествиям по Испании, Италии, Франции, где продолжил изучение языков. Отдал дань и пиратским экспедициям Уолтера Рэли, причём в одном из путешествий на корабле к Азорским островам вместе с Ратлендом и Эссексом попал в опасный шторм, который затем воспел в великолепной поэме (её перевод есть в этом сборнике).

Джон Донн очень нравился женщинам и был любвеобильным человеком, причём это порой приносило ему большие неприятности. Работая секретарём у лорда-хранителя королевской печати Томаса Эджертона, Донн, вместо того чтобы пользоваться этими возможностями в карьерных целях,



тайно женился на его племяннице Анне Мор. Узнав об этом, отец Анны добился заключения Донна во Флитскую тюрьму. Только через год суд подтвердил законность этого брака, отец смирился с новым родственником, хотя отказался дать дочери приданное. Семья жила бедно, дети рождались каждый год, материальные трудности накаляли семейную атмосферу, и Донн, как и многие мужчины в таких ситуациях, искал утешение на стороне. В тот период он особенно не задумывался о возможных страданиях женщин и следовал своим страстям. У него состоялось несколько романов, отголоски которых можно найти в его любовной лирике.

По мнению М. Д. Литвиновой, внимательно изучившей творчество Донна, у него были отношения (чисто эмоциональные, почти платонические) с графиней Ратленд. Она подробно описала, как пришла к этому выводу во время пребывания в США, где изучала шекспировские архивы:

«Я читала и перечитывала стихи Джона Донна, его сонеты, песни, элегии. И мне открывалась сила его чувств к замужней женщине, его нежность, восхищение, отчаяние. Он уверен — она своей славой затмит Сивилл и тех женщин, без которых не было бы Пиндара, Лукиана и самого Гомера. Читала, и от сочувствия моё собственное сердце обливало кровью. Взяла в местной библиотеке несколько книг о лирике Джона Донна, потом Госса “Жизнь и письма Джона Донна”. Оказалось, не только я услышала затаённый трагический плач в его стихах. Критики были разные — несентиментальные мужчины, пронизательные женщины. И все в один голос утверждали — Донна, точно молнией, поразила любовь, не имевшая ни малейшей надежды на успех, правда, обещавшая поначалу быть ответной. И я стала думать, кто же она. У Джона Донна вызвать такое чувство могла только незаурядная женщина. Судя по некоторым строкам, она и сама поэтесса. Круг сразу сузился. Женщин-поэтов, подходящих Донну по возрасту, было тогда всего две, одна из них — Эмилия Ланиер, автор поэмы “Славься Иисус”. И. М. Гилилов высказал хорошо аргументированное предположение, что Эмилия Ланиер — это графиня Ратленд. А Рауз опознал в ней Смуглую леди сонетов, но имя на титульном листе принял за чистую монету. Зато доказал, что книга Эмилии и шекспировские сонеты сочетаются, точно петля с крючком. И тогда я взялась за сонеты Шекспира. Да, Рауз прав. Книга “Славься Иисус”, бесспорно, ответ “Сонетам”, пьесе Бена Джонсона “Эписин, или Молчаливая женщина”, связана она и с “Жертвой любви” Честера. И, похоже, что именно поэтические сборники “Славься Иисус” и “Жертва любви” — ключи к известному портрету молодой красивой женщины начала XVII века, висящему сейчас в гости-



ной Уолзи в Хемптон-хаусе. На нём она держит над головой стоящего рядом оленя венок из анютиных глазок, а внизу справа виньетка, в которой меланхолические стихи, полные страдания, стиль и тон стихов “Эмили Ланиер”. И в них слова из комедии “Как вам это понравится” — “плачущий олень”. Рой Стронг предположительно опознал в ней мать графини Ратленд. Нет, это не мать, не тот у матери был нрав. А вот дочь вполне может быть: лицом она на неё похожа, но характер был совсем иной. Сходный с тем, что художник передал на портрете.

Вот оно что, неужели Донн полюбил жену самого Шекспира? Да, было отчего впасть в отчаяние. Читая стихи Донна, полные безысходности, я была на его стороне. Но, вникнув в найденные позже подробности, приняла сторону Ратленда. Негоже подглядывать в щёлку чужой семейной жизни, но Ратленд в минуты безумного горя сам широко распахивал двери. Ему ничего не оставалось делать, он ведь был на виду у всех. А не уразумев взлётов и падений этой любовной великой трагедии, нельзя понять ни творчества Шекспира, ни стихотворений Донна, ни смысла последних пьес Бена Джонсона и многих других авторов. По-видимому, она нашла отзвук и в романе странствий Джона Баркляя «Аргенис». И мне стал понятен перелом в жизни Джона Донна, понятна причина глубокой депрессии, в которую он впал, вернувшись осенью 1612 года из заграничной поездки, куда уехал осенью 1611 года, когда жена ждала седьмого ребёнка. Младенец тут же после родов умер.

Вторая половина его жизни, после душевного кризиса 1612—1614 годов, закончившаяся принятием сана в 1615 году, как будто принадлежит другому человеку»<sup>1</sup>.

Это можно проследить по таким его стихотворениям, как «Любовная наука», «Канонизация», «Ревность», «Экстаз», «Вечерня в день святой Люции». Граф Ратленд тогда уже был болен и передвигался по замку на инвалидной коляске. В стихотворении «Ревность» есть конкретные строчки, обращённые к графине и её больному мужу, который как раз передвигается по дому в инвалидной коляске, и есть некая ирония по отношению к нему — молодой Джон Донн был насмешлив и порой жесток. В стихотворении «Любовная наука» есть строки, из которых видно, что опытный ловелас Джон Донн пытается безуспешно обучать неопытную женщину любовным умениям. У Шекспира эта ситуация отражена в целых десяти сонетах (с 77 по 87), где появляется образ соперника, как видно из косвенных на-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 647—648.

мёков Великого Барда, тоже поэта. Он признается, что его стиль несколько старомоден по сравнению со строками соперника (действительно стиль Джона Донна более неожидан и метафоричен, нежели строгие, возвышенные строки классических сонетов).

Отношения эти, так и не начавшись, закончились, как известно, трагически. Джон Донн, получив отставку, уехал за границу. Елизавета Ратленд сумела выскользнуть из объятий поэта-донжуана и вернулась в семью, но проявила неосторожность: поделилась своим увлечением с Беном Джонсоном, который ещё раньше посвящал ей свои стихи, считался другом дома, хотя с Ратлендом у него были очень сложные отношения. Но в какой-то момент Бен Джонсон, находясь в состоянии подпития, выболтал её секрет другим людям в лондонском высшем свете. Это закончилось большим скандалом: Ратленд выслал жену в один из своих замков, назначив ей хороший пансион, и корабль семейных отношений Ратлендов получил серьёзнейшую пробоину. Супруги ещё раз съезжались, пробовали восстановить отношения, но ничего не получилось. Вскоре после этого больной Ратленд умер, и Елизавета покончила жизнь самоубийством вслед за ним.

Когда Джон Донн вернулся из заграницы и узнал о трагедии, он пережил глубокий внутренний кризис и вскоре после этого наконец-то воспользовался советами короля Якова, настоятельно рекомендовавшего ему оставить свои поэтические опыты и стать религиозным проповедником. Решение далось ему с трудом — он был страстным человеком, поэтом и, с другой стороны, искренне считал себя грешником, недостойным рукоположения. Он создаёт сонеты, в которых раскаивается за всё, что делал ранее, за грехи зависти и похоти, о чём он проникновенно говорил в своём пятом сонете (подстрочник Литвиновой):

«Мой чёрный грех обрёл меня на ночь  
Бескрайнюю, в которой нет просвета...  
Он выжжен должен быть. Огонь похоти  
И зависти его воспламенил.  
И он стал мерзостней ещё. Пусть он  
Погаснет, Господи! Спали мой грех  
Своим огнём, что исцеляет душу»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 651.



Он ушёл в мир религии и церкви и принял сан священника, получив степень доктора богословия в Кембриджском университете и став судьёй королевской комиссии по церковным судам. В 1621 году он становится настоятелем Собора Святого Павла в Лондоне. На его проповеди съезжалось огромное количество людей. Он раскаивался в своём прошлом и хотел только одного — служения Господу.

Последние годы он тяжело болел, мужественно сражался с болезнью, но готовился к смерти. Удивительно, но он точно знал, что умрёт в последний день марта, о чём написал в эпитафии на собственную смерть. Он заказал своё надгробное изображение и позировал мастеру одетым в саван. Картину он повесил на стенку как напоминание о скоротечности жизни. Позднее это надгробное изображение стало символом Джона Донна и символом смерти. Перед смертью произнёс проповедь, которую друзья назвали «Дуэль со смертью». Один из прихожан Джона Донна, Исаак Уолтон, писал, что поэт-священник умирал, сохраняя сознание, и его последними словами была молитва «Отче Наш»: «Да придет царствие Твое, да будет воля Твоя».

Через 30 с лишним лет, в 1666 году, в Лондоне произошёл Великий пожар, во время которого сгорели все памятники, находившиеся в соборе св. Павла, но статую Джона Донна на хрупкой урне огонь пощадил: она уцелела и стоит до сих пор. Это было воспринято в церковных кругах как знак Свыше и свидетельство божественности самой личности поэта и священнослужителя. Джон Донн был причислен к лику Святых Англиканской и Евангелическо-Лютеранской Церкви в Америке.

Сегодня Джон Донн является одним из самых популярных поэтов англоязычного мира, особенно он почитаем в Англии. В России его культ порой принимает комические формы: так «Джон Донн» названа сеть пивных баров в Москве. И, конечно, история распорядилась так, что имя Джона Донна — выдающегося поэта национального и мирового уровня — стоит рядом с Шекспиром. М. Д. Литвинова писала о его поэзии:

«У Джона Донна свой “метафизический” язык, его талант впитал в себя алхимико-герметическую образность и лексику эпохи, а сложная архитектура его стихов в английской литературе того времени уникальна. Это его собственное изобретение и заслуга»<sup>1</sup>.

Джона Донна причисляли к маньеризму, его творчество называли метафизикой, но на самом деле поэзия Донна отражала кризис ренессансного мировоззрения с его идеей равновеликости человека и Бога: пришло осозна-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 649.

ние, что хотя человек — это самое совершенное творение Бога, всё-таки Бог больше человека. О кризисе позднего Ренессанса лучше всего сказал русский философ А. Ф. Лосев:

«Чувствуя себя укоренённым на этой твёрдой всемирно-исторической почве, возрожденческий титан не знал для себя никакого удержу, и его эстетика была эстетикой стихийно-индивидуального артистизма. Глубоко чувствуя гибель возрожденческой гармонии и неизбежность трагической обречённости возрожденческого индивидуализма, Шекспир подбирает такие исторические эпохи и такие социально-исторические отношения, которые демонстрируют именно эту возрожденческую трагедию... Индивидуализм, дошедший до озверения в своих оценках всего окружающего, начинает отличаться озверевшей оценкой самого себя, откуда и окончательный, бесповоротный трагизм всего Ренессанса, взятого в целом. С нашей точки зрения, это есть эстетика гибели возрожденческого титанизма, дошедшая до своего логического предела.

...Всякий титан хочет владеть всем существованием. Но в этом стремлении он наталкивается на других титанов, каждый из которых тоже хочет владеть всем. А так как все титаны, вообще говоря, равны по своей силе, то и получается, что каждый из них может только убить другого. Вот почему гора трупов, которой кончается каждая трагедия Шекспира, есть ужасающий символ полной безвыходности и гибели титанической эстетики Возрождения»<sup>1</sup>.

Схватка гениев, о которой идёт речь у А. Ф. Лосева, происходила и в литературе. Но она была отражением того, что происходило в жизни, где на узком пяточке любовных страстей (но и разных творческих подходов) сошлись Ратленд-Шекспир и Джон Донн, раскаявшийся титан Возрождения, слово «Бог» в текстах которого, в отличие от текстов Шекспира, встречалось множество раз.

Жизнь всё время ставила Донна и Ратленда в некую оппозицию друг другу. Даже бунт Эссекса развёл двух гениев по разные стороны баррикад. Если Ратленд (сколько бы он ни раскаивался потом) оказался на стороне бунтовщиков, то молодой Донн служил в королевской гвардии и потому пришел арестовывать Эссекса и Ратленда. Битва титанов происходила не только на политическом или любовном, но и на поэтическом фронте. Мы уже говорили о том, что Джон Донн по мощи своего таланта — это один из самых реальных кандидатов на роль поэта-соперника, о котором

<sup>1</sup> Лосев А. Ф. Эстетика возрождения. [Электронный источник] // <http://psylib.org.ua/books/lose010/txt39.htm> (Дата обращения: 22.10.2019).



Шекспир-Ратленд писал в своих сонетах (76—87 сонеты, где отражена эта тема). Донн не публиковал своих стихов при жизни, они ходили в списках и впервые были напечатаны уже в 1633 году, после смерти поэта. Есть все основания полагать, что два самых крупных поэта того времени внимательно следили за творчеством друг друга. Их стихи во многом перекликаются. Взять хотя бы 115 сонет Шекспира и стихотворение Донна «Растущая любовь». Шекспир-Ратленд сравнивает любовь с дитём, задача которого расти, и говорит о том, что не подозревал, что любовь может усиливаться:

О как я лгал, когда в стихах твердил,  
 Что не могу любить тебя нежнее.  
 Мой жалкий ум тогда не ведал сил,  
 Огонь любви взметающих сильнее.  
 Случайностей я видел миллион:  
 Они нарушат клятвы и решенья,  
 Ославят прелесть, выгонят закон,  
 И твёрдый дух толкнут на преступленье.  
 Зачем, увы, их власти устрасась,  
 Я не сказал: «Люблю тебя безмерно?!»  
 Сомненьям отдавал свой каждый час,  
 Не понимал, что верно, что неверно?  
 Любовь — дитя. Зачем же ей расти  
 Я не позволил, преградив пути?!

(перевод А. Финкеля)

Я перевёл это стихотворение по-другому:

Всё о любви, написанное прежде,  
 Забудь, я, грешник, заблуждался в ней.  
 Не знал, подобно всякому невежде:  
 Любовный пыл способен жечь сильнеей

Всех чувств. В нём искр таятся миллионы.  
 Подвластны страсти и шуты, и короли.  
 Любовь нарушить может все законы,  
 Стремления и клятвы всей земли.

И я, поддавшись собственной гордыне,  
Себя обманываю неизменно сам,  
Считая, что моя любовь — твердыня,  
А я служитель недоступным Небесам.

Любовь — дитя, и рост — её удел.  
Зачем его я задержать хотел?

В стихотворении Джона Донна «Растущая любовь», как видно из названия, речь идёт также о развитии и усилении самого чувства любви: «Любовь растёт и дышит, как трава...». Одновременно идёт спор с Шекспиром-Ратлендом, находящимся в состоянии платонического брака, и Джон Донн сознательно на это намекает. Я перевёл самые значимые строки из стихотворения так:

«Поэт попался в заблуждёнью в узы,  
Иных друзей не зная, кроме Музы».

Г. М. Кружков — признаю, передаёт смысл этого спора ещё более развернуто и точно:

«Любовь не может быть таким предметом  
Абстрактным, как внушает нам поэт —  
Тот, у которого по всем приметам  
Другой подруги, кроме Музы, нет».

Согласится с этим переводчик или нет, но он, на мой взгляд, отразил в этих строках намёк на платонический брак Ратлендов и диалог двух величайших поэтов Англии и всего мира, спорящих между собой не только в любви к одной женщине, но и в поэзии.

Религиозные стихи Донна у нас до конца не осмыслены. Донн — человек с очень мощным воображением. Потому его поэзия отличается яркой образностью, что отразило увлечение поэта, принадлежащего англиканской церкви, духовными упражнениями Игнатия Лойолы, основателя Ордена иезуитов, придающего огромное значение умению верующего человека визуализировать и затем проживать различные христианские образы, сцены и сюжеты.



В России первооткрывателем поэзии Джона Дона был И. Бродский, который перевёл несколько стихотворений английского поэта (самые популярные его переводы — «Блоха», «Твикнамский сад» и «Визит»). Переводили Донна и другие поэты, но больше всего для знакомства с его творчеством, бесспорно, сделал Г. М. Кружков, который создал прекрасные переводы на русский язык основного корпуса стихов английского гения.

## ПЕСНИ И СОНЕТЫ

### ТРОЙНОЙ ДУРАК

Я был им дважды: будучи влюблён,  
Потом — задумав написать об этом.  
Ну кто же глупостью порой ни ослеплён,  
Тем паче, полагая стать поэтом?  
Пройдя сквозь землю, очищается вода,  
Становится живой и родниковой.

Вот так и я мечтал поэзией труда  
Снять боль с души и ржавчину со слова.  
Поклонницы, в угоду милым вам  
Украсил сочиненья позолотой,  
В расчёте приманить из вас кого-то...

Что вышло? На крючок попался сам,  
К нему приделав модные мотивы,  
Невиданные рифмы, стиль игривый,  
Навёл, короче говоря, на слог красу,  
Пустив в него тоскливую слезу.

Эффектом наслаждался же обратным —  
Из дважды дурака стал троекратным.

### ПОСЛЕДНИЙ ВЗДОХ

Последний поцелуй останови,  
Пока моя душа в союзе с телом.  
Разлука — приживалка у любви,



Как чёрное всегда в соседях с белым.  
И не страшись закрыть за прошлым дверь,  
Смерть — не конец, любимая, поверь.

Вздыхну: «Прощай...» и замираю скорбно,  
Поскольку для любви мертвы вдвоём,  
Скажи то слово громко и повторно,  
Друг друга расставанием убьём.

Убит я дважды: словом повторённым  
И собственным ударом отражённым.

### ЖЕНСКАЯ ВЕРНОСТЬ

Любя несовершенного меня,  
Не знаю, как поступишь завтра утром?  
Каким решеньем, скорым или мудрым  
Порадуешь двоих к исходу дня:

Что неразумно налагать обет  
На волю сердца — клятвы эфемерны,  
И что к любви неприменим запрет —  
На смерть любовь он обрекает верно.

Сотворена изменчивой Природой,  
А значит, только ей одной верна.  
Кто гневается, например, погодой,  
Коль хладной стала тёплая волна?

Какой туман бы истину ни застил,  
Рассеет жизнь и самый плотный дым,  
Кто не бывал любовником младым,  
Не испытает истинного счастья.

Не буду клясться синим небесам,  
Рискую тоже уступить желанью  
И за какой-нибудь смазливой ланью  
Готов в погоню устремиться сам.



## ПОСЕЩЕНИЕ

Когда твой холод всё ж меня прикончит,  
И, наконец, ты выскользнешь из рук,  
Представь, однажды призрак мой захочет  
Прийти к твоей постели ночью вдруг.

Во тьму внезапно погрузится дом.  
Ты в ужасе немом закроешь глазки,  
Обнимешь друга в страхе, только он  
Не снизойдет до продолженья ласки.

Охваченная страхами, предстанешь  
Таким же призраком дрожащим ты,  
Но все ж обнять себя ты не заставишь.  
Но и проклятье не пошлю из темноты.

Что слёзы? В них ни капли чистоты.  
Расставшись с этой горестной любовью,  
Раскаянья потребую — не боле!

## ЗНАК

Пришли мне нечто, но не подари,  
Желания мои давно уснули.  
И, посылая, слов не говори,  
Ведь я пчела, обслуживаю улей

И собираю для людей нектар  
С владений их очередным облётom.  
Потом всё это превращаю в дар —  
Владелец новый называет мёдом.

Итак, пришли не бусы, не браслет,  
Не что-то дорогое взгляду женщин,  
Пришли, чего в природе даже нет,  
Ну, например, осколок старой вещи.

Обрывок ленты, кружева, письма...  
Старее вещь, когда, оберегая,

Хранишь её, не трогает ума.  
Меня ты понимаешь, дорогая?

Пришли на миг улыбку и глаза.  
Ты слышишь, милая? Я всё тебе сказал.

## ПИЩА ЛЮБВИ

Амур лишился тонкости души,  
Стал тучным. Я заметил это  
И для себя немедленно решил:  
Приятелю давно нужна диета.  
Итак, пусть кормит нажитую лень  
Одним, не больше, поцелуем в день.

Сначала он притих, подвох почуяв,  
Укладывался в чувственный паёк,  
Потом просил украдкой поцелуя,  
Затеяв с госпожою диалог.  
Я принимал порой его подачки,  
Но уходил от пламенной горячки.

Он раньше выжимал из глаз слезу,  
Теперь я сам учил его оглядке.  
Ведь чувства бродят, как туман в лесу,  
Рискуют заплутать, играя в прятки.  
А женские, тем более, глаза,  
Привыкли вниз смотреть — не в небеса.

Мы вместе проходили испытанья:  
Писали письма, чтобы их порвать,  
И он был горд, когда её посланье  
Я получал и начинал читать.  
«Что толку, — я твердил ему в тоске, —  
У наших чувств бродить на поводке».

И дрессировку наконец прошёл мою,  
Усвоил, стал, как на охоте сокол.



Страсть-куропатку побеждал в бою  
Высоким и стремительным наскоком.  
Амур свой голод удовлетворял —  
Его хозяин воли не терял.

### С ДОБРЫМ УТРОМ

Откуда мы в подлунный мир пришли?  
Что видели, чем тешились, кормились?  
Какие силы память в нас сожгли?  
Или друг другу без неё мы снились?  
Наверное, мы зрели райский сон:  
В пещере нашей, веры чтя закон, —  
Но с ангелами не соединились.  
Да, кажется, мы спали много дней,  
И наконец-то души пробудились.

Очнулись мы, друг в друге отразились,  
Закрывшись на замок любви своей,  
Творим свою Вселенную, свой пир,  
Другим пусть нужен весь огромный мир  
И карт морских призывное шуршанье,  
А нам — восторг немого ожиданья —

Он мягче Севера и Запада прочней.  
Глаза в глаза, сердцами все тесней,  
Сливаемся, два абриса лица,  
В познания нетерпеливом жаре  
Создали карту новых полушарий,  
И карте, как Вселенной, нет конца.  
Нам говорят, что мы обречены.  
Но это вздор! Все умники скучны.  
Влюблённые бессмертие стяжали.

### ЭФИР И АНГЕЛ

Твой образ окрылял меня  
Ещё до встречи неизбежной,

Как будто ангелы огня  
Твой облик воплощали нежный.  
Но как душа моя растёт  
Из плоти, точно лист древесный,  
Так и другую душу ждёт  
Не в духе — в облике телесном.

И я отчаянно взмолился  
Таящейся во мне Любви:  
«О всемогущая, яви  
Ей губы, руки и глаза...»  
И чудный облик воплотился:  
Тебя послали небеса —  
Всегда возможны чудеса.

Но я не соразмерил риски  
Любви, не рассчитал балласт.  
Так, отправляясь в путь неблизкий,  
Моряк, вдали от слов и глаз,  
Чуть-чуть перегрузил корвет:  
Груз тяжелей на волосок —  
Глядишь, и судна больше нет.  
И вот любви моей итог —  
Из пустоты всё создал Бог.

Любовь вместить не может тело.  
Но, как пресветлый серафим,  
Пред взором засияв моим,  
Твой облик воплотил так смело.  
Моя душа твою вместить  
Смогла, но только не сумела  
Эфир и ангела сроднить:  
Мужское с женским воссоединить.

## ТВИКНАМСКИЙ САД

Я с трепетом вхожу в Твикнамский сад,  
Все чувства погружающий в истому,



Слезами и печальями ведомый,  
Целительный вкушаю аромат.  
Увы! Паук любви в моей душе сидит,  
Он всё живое омертвить способен,  
Он по своей природе жёлчно злобен,  
На красоту без жалости глядит,  
На прошлое глаза поднять не смея.  
О то не сон — я ввёл в чертоги змея!

И лучше бы упал на кущи снег  
Иль ураган переломал деревья,  
Цветы бы прекратили божий смех,  
А день и ночь — друг с другом разделенье.  
О Купидон, вели остаться здесь  
Дождём, пчелой, обыкновенным слепнем...  
Ищу покоя, исстрадался весь,  
Останусь даже выкопанным стеблем,  
Чтоб мандрагорой горе приносить  
Или слезами кущи оросить.

Пускай моей печали горькой струи  
В сосуд любовник юный соберёт,  
Свои настроит амулетом струны,  
Поступки загадает наперёд,  
Доверится не слишком клятвам слёзным,  
Как и улыбкам наших милых дам,  
Посулам их шутивным и серьёзным,  
Узнает цену их любим словам.  
Одна из них, что преданность явит,  
Меня когда-то в сердце поразит.

## НИЧТО

Не с теми я, кто не взмывал хоть раз  
Над красотой губок или глаз:  
Лишь пламя страсти их обуревают.  
Позор тому, кто их со мной сравнит:

Не очевидность ведь меня манит,  
Не внешнее томит и вдохновляет —  
Волнует бед и наслаждений слитность,  
А также полюс видимого — скрытность  
Родства и страсти, таинства двоих, —  
Всё то, что вовсе не волнует их.  
Глупцом меня, коль хочешь, назови,  
Но смелостью хоть надели за то:  
Я отрицаю ценность их любви,  
Стоит за всем великое Ничто.  
Но вряд ли сможет кто-то показать  
Всю суть «Ничто», где так легко дышать.  
В нём есть покой, и предвкушаю я:  
Туда душа отправится моя —  
В «Ничто» спешу — туда не опоздать.

### ЛЮБОВЬ БЕЗ ПРИЧИНЫ

Тобой я не настолько покорён,  
Чтоб расточать любвеобильный звон  
О цвете щёк и об оттенках глазок.  
Не стану повторять фальшивых сказок,  
Что до потери памяти влюблён  
И вижу наяву волшебный сон.  
В подобных увязать не стану фразах.  
Надеюсь, ты вполне меня поймёшь,  
Где подлинные чувства, а где ложь.

Тем более не опишу словами  
Того, что происходит между нами.  
Любых метафор и сравнений рать  
Не объяснит святую благодать.  
И, восхищаясь, лучше промолчать.  
Вы, видно, догадаться не сумели:  
Когда легко воспринимаешь цель,  
С улыбкою спокойной на лице,  
Тогда как раз и достигаешь цели.



## ПРОЩАЛЬНАЯ РЕЧЬ О СЛЕЗАХ

О дай слезам пролиться, пусть они  
Монетами блеснут, в былые дни  
Гранила ты их, и в твоей слезе  
И наши беды отразились все:  
Двоих соединяла общая река,  
Но вот нас разделили берега.

Творец-картограф из Ничто на глобус  
Привёл Европу, Азиатский материк.  
Да скверным, видно, показался опус  
Создателю, нахмурил ясный Лик...  
И что? Два наших общих плача  
Слились в Потоп — исчезла Неудача.

Не вызови ты, как Луна, Потоп,  
В приливных фазах действуй осторожно,  
Своими чувствами не погуби Европ  
И Азий, ведь подобное возможно.  
Мы вихрями своих земных страстей  
Творим течение предстоящих дней.

## МОЩИ

Решат вселить однажды постояльца  
Ко мне в могилу — прах, увы, не свят  
(Живущие на сей земле скитальцы,  
Давно известно — с кем попало спят).

Найдут браслет, коричневые кости,  
Истлевший волос или кисть руки,  
Подумают из будущего гости:  
«Здесь двое, видно, моде вопреки,

Заснули вместе, чтобы пробудится  
Таковыми же любовниками Там».



Ну что же, за последнюю границей  
Нас ожидает непреходящий храм.

А пробудимся в пасмурное время,  
Где от врагов всё превратилось в дым.  
Так вознесёмся в облака над теми,  
Кто верит только идолам своим.

Епископ скажет, а король обяжет  
Поклоны бить присутствию мощей.  
Никто в стране не заикнётся даже,  
Что истинная вера — без вещей.

Представь в воображении картину:  
Вокруг толпа паломников и мы...  
В тебе узрят Марию Магдалину,  
Меня сочтут подобием Фомы.

И будем знать с тобою мы одни,  
Как радовали светлые свиданья,  
Как в поцелуях пролетали дни...  
Людей охватит чуда ожиданье.  
И явим мы запрета оправданье

Природы: ведь не перейдя Предел,  
Еще не зная о желаньях тел,  
Как ангелы, бесплотны были мы,  
Но и тогда друг друга мы узнали,  
И поцелуем — светлячком из тьмы —  
Свиданья в Небесах мы отмечали.

И я вторгаться в Тайну не хочу,  
О чём не рассуждают — промолчу.

## АЛХИМИЯ ЛЮБВИ

Я память собственную всю перекопал,  
Познать надеялся любви науку,



Законов не открыл и смысла не познал,  
Повсюду находил один обман и скуку.  
Алхимик ищет золота секрет,  
Поверив в допотопные легенды.  
Пока его не разорят эксперименты,  
Не станет налагать на них запрет.  
Конечно, скажут: за ошибкой брёл,  
Но опыт драгоценный приобрёл.  
Так счастья ищущий в любви однажды  
Поймёт, что за него он принял только жажду.

Неужто таинство любви дано  
Как некая загадка, тень от птицы?  
Разгадана она давным-давно,  
Но каждый хочет лично убедиться,  
Что брачная пустая эта пьеса —  
Для всех потомков ангельский пример,  
И даже незначительный повеса  
В ней слышит музыку из поднебесных сфер.  
Особенно, когда телесное слиянье  
В духовное излиться пожелает состоянье.  
Кто знает дам, тот не затеет спор,  
Что сказанное выше — мёртвый вздор.

## ВЕЧЕРНЯ В ДЕНЬ СВЯТОЙ ЛЮЦИИ, САМАЯ КОРОТКИЙ ДЕНЬ В ГОДУ

День Люции. Такое время года,  
Когда сияет день лишь семь часов.  
Едва закат свой допила Природа,  
Как ночь закрыла солнце на засов.  
И я ни жив, ни мёртв простёрт на ложе  
С душой, незримо тонущей в крови.  
Мучительно обдумываю, что же  
Со мной творит алхимия любви?  
Ещё живой, с ногами и руками,  
Похож на некролог или на камень.

Она ушла. Повсюду жизни торжество —  
Вокруг себя взгляните те, кто любит:  
Природа сущее не губит, не голубит —  
Сок беззаботно выжимает из всего.  
Порядок этот на планете вечный:  
Разлуки, встречи в душах и в телах  
Прервутся — ветер жизни встречный  
Являет новый лик, сметая прах.  
Но эти мысли не утешат сердца,  
И никуда от гибели не деться!

Она мертва. Но очевидному не верь.  
Смерть покорить живущее не может —  
Один отрезок жизни подытожит,  
Другому тотчас открывает дверь.  
Любовь казнит и сразу возрождает —  
Известен каждой твари сей закон.  
Он радоваться жизни вынуждает,  
А я, тоской смертельной ослеплён,  
Забыв о жизни, радости, о сути,  
Киплю в любовном, но пустом сосуде.

Она ушла. Так слово говорит,  
Которому на медный грош не верим.  
Природа же своё бессмертие творит.  
И я готов стать каплей, веткой, зверем,  
Чтобы в мир иной умчаться вслед за ней.  
Влюблённые, стремитесь к Козерогу,  
Торите светлую любви дорогу.  
Моя — мертва. Лежит среди камней  
В день Люции, что празднует Природа,  
Как самый краткий среди прочих года.

### ЗАВЕЩАНИЕ (WILL)

Любовь моя, тебе последний вздох  
Вручу я, расставаясь с миром бrenным,



А мой, любовью ослепленный, взор  
Ты Аргусу вручи как дар отменный.

Язык вручи поэту, слух — толпе,  
А слёзы — жёнам и морям мятежным.  
Как там любить, где нет любви? Тебе  
На чувство не ответят взором нежным —  
Там любят тех, в чьём сердце холод снежный.

Устойчивость и верность отдаю  
Телам планет и вечным их орбитам.  
Шутам — печальную задумчивость свою,  
Изобретательность — пронырам-иезуитам,

Вкус яблок — любящим чужой забор,  
Молчанье — долго жившим за границей.  
Добро у капуцина пусть хранится,  
Там не потребуется сторож и запор.

Мой символ веры пусть хранит католик,  
Все добрые поступки и дела  
Пускай продлит из Дании раскольник,  
Как я, он не закусит удила.

Мои поклоны университетам,  
Скорей всего, останутся при мне,  
А скромность, коей не владел при этом,  
Отдам на растерзанье солдатне.

Терпеньем с игроками поделюсь,  
Ему меня Любовь не обучила,  
Добавлю (это несомненный плюс) —  
От розовых желаний отучила.

Всем школярам отдам свои сомненья,  
А репутацию посмертную — друзьям.  
Или врагам. Мне наплевать на мненья,  
Какой в покойнике присутствовал изъян.

Врачам свои болезни отошлю  
И мучивший меня избыток страсти.  
Поэтому, Любовь моя, терплю  
До сей поры различные напасти.

Природе отдаю стихи свои,  
В придачу — остроумие и живость.  
Возможно, мне недостаёт Любви,  
Зато никто не упрекнёт за лживость.

Звенит печальный колокол в стихах,  
Так он и мой сопровождает прах.  
Тем паче Время восстановит право —  
Все скошенные снова встанут травы.

Рекомендую всем по физике труды,  
А вот моральные советы и заветы  
До сей поры не принесли плоды —  
Пускай по миру их разносят ветры.

Любовь себя ни с кем не делит, я  
Согласен — управлять собою нужно,  
Но есть ещё надёжные друзья —  
Пускай с Любовью рядом встанет Дружба.

Вот всё. Поставить можно здесь печать  
И прикоснуться к невесёлым струнам.  
Тебя, Любовь, не стану завещать —  
Твой крест чрезмерен старикам и юным.

Тем более, царит повсюду ложь,  
И мы умрём, и с нами Ты умрёшь.

## ПАГУБА

Когда уйду в Ничто без возвращенья,  
Труп расчленят врачи для просвещенья,  
Найдут твой Образ в бедных потрохах



И замертво падут, прочтя в стихах  
Ухода раннего реальную причину.  
Так знай же — ты ускорила кончину.  
Тобой воздвигнут новый Пантеон,  
Где я лежу и прах иных персон.

Скажи, ты о такой мечтала славе?  
Я правды приоткрыть не вправе?  
Убей драконов на пути в твой сад:  
Презренье к телу, леденящий взгляд,  
Сожги истории побед своих любовных,  
Они темней молитв моих греховных.  
Обязаны друг друга мы понять,  
Всё взвесив, речи в споре уравниять.

Я мог бы также попросить Пространство  
Прислать в поддержку скуку постоянства,  
Лукавство, скрытность. Только нет нужды  
Растить причины для слепой вражды.  
Нам зрячие явить бы надо свойства.  
Ты подлинную мощь раскрой свою  
Действительного женского героизма,  
Где можно в равном победить бою.  
Явись нагой. Тебе узнаю цену.  
Хотя обоих сам для этого раздену.

## КАНОНИЗАЦИЯ

Моей любви не трогай и не пачкай!  
А в остальном что хочешь говори:  
Хоть угрожай подагрой иль горячкой,  
Ловушки всевозможные твори,  
Проси чинов и милости монаршей,  
Злословь, удачи при дворе лови,  
Лишь не касайся главной тайны нашей —  
Не отравляй нам сплетнями крови  
И никогда не задевай Любви.

И кто в любви моей найдёт вину?  
Неужто шторм она поднимет в море?  
Задержит вдруг грядущую весну?  
Иль принесёт ещё какое горе?  
Ведь и затеянную в глупости войну,  
Увы, моя любовь не остановит  
И всех стяжателей не урезонит.  
Как хочешь это чувство назови,  
Но не суди и не черни Любви.

С любимой мы когда-то пеплом станем,  
Хотя судьба не кончится на том —  
Созданием единым мы восстанем,  
Как Феникс, и вернёмся в Отчий Дом.  
Жизнь мотыльком прозрачным назови,  
Луну и солнце вдруг останови,  
Когда наступят сужденные сроки,  
Что обещали древние пророки...  
Не остановишь таинства Любви.

Умрём мы, к возрождению готовясь  
И свет надежды в сердце затая,  
Что эта наша маленькая повесть  
Достойна стать страницей жития.  
Не нужно лучшей в будущем награды:  
Путь в роще нас прославят соловьи,  
Напишут люди песни и баллады,  
Свершат дела высокие свои  
Во имя торжествующей Любви.

Я призываю даже тех, чьи чувства  
Погребены под мусором и злом,  
А речи, что исполнены кощунства,  
Рискуют утонуть в трясине слов.  
Отверзи слух и распахни ресницы,  
И мир в глазах любимых оживи,  
Пускай твоя душа преобразится.  
На помощь всех влюблённых позови,  
Канонизируй наш пример Любви.



## ГОДОВЩИНА

Все на земле цари и короли,  
И даже солнце, сотворившее законы,  
На целый год состариться смогли  
С тех пор, как мы любимы и знакомы.  
Да, шут последний и наследный принц  
Подчинены всеобщей смертной власти,  
Тогда как в разгорающейся страсти  
Нетленность может обрести каприз.  
Во мраке зим, в цветенье пёстрых лет  
Бессмертная Любовь свой чертит след.

Любимая, судьба не рассудила  
Нас год назад похоронить вдвоём.  
Одна единственная тесная могила  
Скорбит о благоденствии твоём.  
Да, души наши вырвутся из гроба  
И в небеса немедля воспарят.  
Об этом все легенды говорят.  
И жизнь, что называем мы иной,  
Возможно, будет радостней земной.

В итоге мы достигнем совершенства,  
Хотя не большего, чем прочие в раю.  
Но ведь и здесь извели блаженства,  
На участь никогда не сетуя свою.  
Да, мы Любовь ни разу не предали,  
Достойно пронесли двойной венец,  
На время попрощались наконец...  
Из королей найдём кого едва ли,  
Кто обречён на царство словом этим  
На полноправных шесть десятилетий.

## РАСТУЩАЯ ЛЮБОВЬ

Зимой любовь предметом отдалённым  
Казалась, как зелёная трава.



Живёт отдельно по своим законам,  
Растёт, где хочет, и всегда права.  
Я думал, что сильнее, чем в эту пору,  
Любить не доведётся никогда,  
И долго верил собственному вздору,  
Пока не растопила лёд вода,  
И половодье его вдаль не унесло.  
Ведь будущие жизни построенья  
Диктуют Небеса и их тепло.  
Поэт попался заблуждёнью в узы,  
Иных друзей не зная, кроме Музы.  
Когда весной всё расцветает вновь,  
Сияют ярче звёзды, и цветами  
Вскипают ветви дерева, меж нами  
Людская пробуждается любовь,  
Подземные подпитывая корни,  
Разыгрывая свой дневной концерт.  
Смычку светила люди тем покорней,  
Чем точка пожирней в земном конце.  
Любовь и целомудренна, и страстна,  
Растёт всегда, свой расширяя круг.  
А центром Птолемея пространства  
Являешься лишь ты, мой милый друг.  
Так и в любви: мелькают вёсны, зимы —  
Заботы же её растут необозримы.

### ЭКСТАЗ

Вдвоём в обнимку у реки  
Простёрты, волшебству не веря.  
Недвижны наши две руки,  
Подушкой — цветущий берег.

Из чуть полузакрытых глаз  
Струится солнца отраженье,  
Простор, что окружает нас —  
Как будто наше продолженье.



Так равноценных армий флаг  
Победу знаменует знанья.  
Тела же — покорённый враг —  
Как в трубку свёрнутое знамя.

Пока мы вместе обрели  
Дорогу в чувственном тумане,  
Немало мук перенесли  
Вдали от правды пониманья.

Блуждали души между тел,  
Не смея преступить ни разу  
Тот, нам невидимый предел,  
Что открывает дверь к экстазу.

Кто видит суть любовных уз  
Как близких путников общенье,  
Тот понимает превращенье  
Телесных связей в душ союз.

Но, ни одной из них не вняв  
На просьбу о выздоровленье,  
Дух общий создаёт состав,  
Нам обещая просветленье.

Да, наш восторг не породил  
Волнений в обнажённом теле —  
Мы знали всё, что впереди,  
Но ставить точку не хотели.

Любовь телесная ко сну  
Склоняет, открывая лица,  
Тогда как души две в одну  
Стремятся воссоединиться.

Одна фиалка на пути  
Своим приятным ароматом  
И восхитительным нарядом  
Способна боль унять в груди.

А две души, когда сольются  
В один благословенный сплав,  
От одиночества спасутся  
И радость обретут, восстав

В непрекратившемся экстазе.  
В конце концов они поймут,  
Что вечен совершенства труд,  
Основанный на плотской базе.

Что — тело? Как с ним поступить?  
Не брать в расчёт, продлить обычай?..  
Оно — не мы: бессмертья нить  
Хранит себя поверх обличий.

Благодаренье Небесам  
За сотворенье совершенства.  
Всевышний нам позволил Сам  
Через тела познать блаженство.

И вот на берегу лежим,  
Бесплотным счастьем обладая,  
Не мимолётным, не чужим,  
Не в сновидениях витая.

В душе — ни тени, ни ростка  
Того, что обратится в тленье.  
Необъяснимая тоска  
Вдруг обретает просветленье.

Так Небо сверху духу шлёт  
Своё веленье, словно птице:  
«Ты должен совершить полёт,  
Но прежде наземь опуститься».

Да будет это верный знак  
Всем тварям, людям особливо,  
Что оболочка нам не враг,  
Пускай отслужит терпеливо.



Ведь истинное счастье двух  
Всегда вверху, всегда в полёте.  
Мы предаём основу — Дух,  
Когда сдаёмся только плоти.

ПО КОМ ЗВОНИТ КОЛОКОЛ  
(ИЗ ЦИКЛА «МОЛИТВЫ»)

*Свободное переложение*

Нет никого, кто жил бы, словно остров,  
Сам по себе. Теперь и на века,  
С рождений человек и до погоста  
Всегда есть только часть материка.

И если вдруг кого-то сносит в море,  
Снесёт и нас, хотим ли, не хотим...  
Не думай, что чужое видишь горе,  
Ведь каждый с человечеством един.

Пустой вопрос не задавай судьбе:  
«По ком звонит?» Звонит и по тебе...



ЭЛЕГИИ

РЕВНОСТЬ (ЭЛЕГИЯ I)

Поплачь. Настало время стать вдовой.  
Но почему поникла головой?  
Отраву ревности мы сами же вручили —  
И вот печальные итоги получили.

Он на кровати возлежит ничком,  
В гортани, видно, ощущает ком.  
То захрипит, а то почти не дышит,  
Родни своей назойливой не слышит,

Встревоженной сильнейшей из забот —  
Возможным получением наследства.  
Тебе, свободной от такого детства,  
Молчанье бы надеть на бедный рот.

Но ты рыдаешь, хоть, сказать по чести,  
С тобою нам бы радоваться вместе.  
Так будем осторожнее вдвоём  
В любовном опьянении своём.

Не поглумимся над его уродством:  
Когда он в кресле ветхом засыпал,  
Считая это высшим благородством,  
И свой любовный затевали бал.

В его постель не ляжем больше рядом.  
Конечно, этот рай смотрелся адом.  
И горьким был тогда весёлый смех.  
Подальше бы от всех былых утех!

Что ни скажи, ему царить владыкой  
В наследственном имении своём.  
Не уподобимся толпе рабов великой —  
Где прикормили, там их главный дом.

Мы подходящий для себя поищем.  
Пусть вовсе не подобие дворца —  
Природное создание Творца,  
Достойное, желанное жилище.

Такое, как у лондонцев, живущих за мостом,  
А то заезжий постоялый двор и дом.

### ПОРТРЕТ (ЭЛЕГИЯ V)

Дарю тебе на память свой портрет,  
А твой — со мною постоянно в сердце.  
Когда умру (от этого не деться!)  
Да будет дар теплом твоим согрет.



...Я возвращусь, от солнца загорелым,  
Мозоли на свои ладони посадив,  
Оставив мили странствий позади,  
Душой заматерев и крепкий телом,  
Израненный, штормам всем вопреки.  
И щёголи, чей страх от океана  
Их отгонял, почешут парики:  
«Ты полюбила грубого мужлана».  
А ты посмотришь на былой портрет  
И на меня теперешнего глянешь,  
Сравнишь и скажешь: «Прошлогодний глянец  
Нас не влечёт на гребне зрелых лет.  
Понятно, нежной красоты не стало,  
Младенческого молока пора  
Прошла — и нам обоим не пристало  
Вкушать всё то, что нравилось вчера».

#### ЛЮБОВНАЯ НАУКА (ЭЛЕГИЯ VII)

О сколько тяжких я вкусил мгновений,  
Уроки страсти проводя с тобой.  
В науке взглядов и прикосновений  
Была ты непонятливой такой:

Глубокий вздох любви или фальшивый?  
Какую тайну мой язык таит?  
И что за нашим трепетом стоит,  
Сердечный жар или озноб игривый?

Нешуточный испуг являла мне,  
Сама таилась за игрой невинной.  
Боялась быть со мной наедине,  
Подругой закрываясь от мужчины.

О как же ты робка и неумела,  
И шутку принимала за копьё.  
Ты целиком создание моё,  
А вовсе не того, кто холил тело.

Не он хозяин сада твоего,  
Где я посеял и взрастил левкой.  
Ты оцени, взаимное какое  
Питает наши души торжество.

Ты вышила для пира самобранку,  
Я кубок приготовил для любви.  
Творением совместным назови  
И вышивку, и серебра чеканку.

Кому же разрешим из кубка пить?  
Кто выставит на скатерть наши яства?  
Не позволяют ритуалы братства  
На этот пир чужих гостей впустить,

Необъяснимые благодеянья множить,  
Нелепую устроить благодать —  
Беспомощному всаднику отдать  
С таким трудом обвезженную лошадь.

## НА РАЗДЕВАНИЕ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ (ЭЛЕГИЯ XIX)

Быстрее, дорогая, я дрожу,  
Как дева, что готова раздвоиться,  
Хотя одно желание ношу  
И не пытаюсь от него таиться.

Шнурки ты развяжи, освободи бутон,  
Открой глазам нетронутую прелесть.  
И поясок сними, всегда помеха он  
Желаниям, что в сердце загорелись.

Давно уже настенные часы  
Тебе напоминают неустанно:  
Корсет излишен вовсе для красы  
Пленяющего линиями стана.

Одежды, плавно открывая грудь,  
Стекают вниз, как занавеси трона.



Кольцо со лба ты снять не позабудь,  
Пускай волос распустится корона.

Сбрось туфли, помести в ногах меня,  
Не слишком далеко — с собою рядом.  
Пусть вспыхнет факел райского огня.  
По слухам, он горит в соседстве с адом.

Всю жизнь искавшая Адама своего,  
В нагом обличии ему предстала Ева.  
Пускай же духи гибельного чрева  
Завидуют, на наше глядя торжество.

Не утратить обоим адским дымом,  
Любовь земную охраняет сам Господь.  
В аду все волосы встают на теле дыбом,  
При раздевании — одна мужская плоть.

Вручи моим разгорячённым пальцам  
Патент на право материк открыть  
И никому его не уступить,  
А там остаться вечным постояльцем.

Тебя, как Новый Свет, открою вновь,  
Над нами разгоню ночные тучи.  
Не похваюсь, что изучил любовь,  
Скажу — вдвоём её узнаем лучше.

Ты мне подаришь драгоценный клад,  
Обяжешь уберечь его. Ну что же,  
Из нам знакомых жизненных услад  
Любовная — наверно, всех дороже.

Яви же наготу глазам моим,  
Сними с себя оставшиеся платья.  
Оковами житейскими томим,  
Ищу и жду одно — твои объятия.

Носить душе несладко тела груз,  
Как телу на себе — футляр одежды.



Освобождает чувства и надежды  
Души и плоти обнажившийся союз.

Язычникам язык вещей доступен:  
Одежда, камни, позолота — тлен.  
Не находя достойных перемен,  
Они толкут всю ту же воду в ступе.

Пусть кто-то молится на переплёты книг,  
У нас с тобой иное обожанье.  
Бедняга глупый так и не проник  
В то, что обложка прячет, — в содержанье.

Боишься застудить себя? Не бойся!  
Сбрось кучу одеял и мной укройся.

## ЛЮБОВНАЯ ВОЙНА (ЭЛЕГИЯ XX)

Мы мирно спим, пока другие бьются,  
Пуская в дело ружья, пушки, блюда...  
И в выборе оружия вольны,  
Как, впрочем, и в стратегии войны.

Зачем вражда, бессмысленные распри,  
Упряма ль чернь? Тираны сладострастны?  
Кто прав, кто нет? Наденут удила  
На всех, кто лезет не в свои дела.

Французы нас не любят — это ясно,  
Повадки их перенимать опасно.  
Навязывают всем и вкус, и честь —  
Хлопот от забияк не перечеть.

Ирландцы же дрожат, как в малярии,  
То им милы, то что-то натворили.  
У этих родичей свои кумиры и божки.  
Им кровь промыть бы, заодно — кишки.

Что ждём за морем? Золота, сокровищ?



А может быть, глаза в воде закроешь,  
Покинув собственный нерадостный очаг  
В погоне жадной за удачей натошак?

Корабль — острог, но с хрупкими боками,  
Вмиг расплзается, ударившись о камень.  
Похож на монастырь, где Божий враг  
Распорядился сделать дьявольский кабак.

Ещё — на экипаж для заключённых,  
На сумасшедший дом и сборище учёных.  
Кто в Новом Свете Эльдорадо ждёт,  
Могилу для себя наверняка найдёт.

Хочу я здесь найти мечту, удачу:  
Восторг и правду, сам решать задачи,  
Ловить твои открытые уста,  
Иные потаённые места.

Все бьются ради заключенья мира.  
Любовь не знает окончанья пира.  
Она меж тем и славное сраженье,  
И жизни бесконечной продолженье.

Уйми, война, свою дурную спесь!  
Там бой кровавый — без увечий здесь.  
Там убивают насмерть, лгут безбожно,  
Здесь лишь лукавят очень осторожно.

Понятно, чешутся у многих кулаки.  
Но точит зверь иной о дерево клыки.  
Тем более, не всем же воевать.  
Кому-то надобно оружие ковать.

Уж если без войны не разобраться,  
Давай плодить любителей подраться.



## ПОЭМЫ (ПОСЛАНИЯ)

### ШТОРМ

*Кристоферу Бруку*

Ты — я почти, мы так с тобой похожи,  
Но ведь судьба плывёт, куда плывёт.  
И Англия меня, наверно, ждёт,  
Но ведь и гибель поджидает тоже.

Хоть как поэт ногтей твоих не стою,  
Мой труд с твоим в сравненье — пустяки,  
Но это путевое описание простое  
Вообрази, дружище, как стихи.

Итак, мы отплываем, флаг трепещет,  
Ласкает губы лёгкий ветерок.  
Нас провожая, тучка в небе блещет,  
Как ветчины заманчивый кусок.

Купаемся, понятно, в благодати  
И нежимся до той поры, пока  
Светило, словно женщина-предатель,  
В густые не нырнуло облака,

И мы совсем одни в огромном море.  
А там, как два бодливых короля,  
Затеяли два вихря на просторе  
Лихую драку, волнами бурля.

И сразу наступило время оно —  
Почти библейская святая простота:  
Над флотом бриттов, словно над Ионой,  
Сомкнулась пасть библейского кита.

Ах, эта явь, она страшнее сказок.  
Нас, идиотов, учат без конца,  
Но человеческий беспокойный разум  
Никак не помещается в сердца.



Сон — лучшее в подобной яме средство,  
А смерть и вовсе — благодатный дым.  
Проснулся: вижу адское соседство —  
Стал синий ангел дьяволом седым.

Не различить ни севера, ни юга,  
Ни дня, ни ночи — злая мгла везде.  
И ливень хлещет волны моря-друга,  
Как пахарь лодыря-коня на борозде.

Мы, с коек пав, носами стены тёрли  
И ругань непотребную несли  
С немой молитвой в озверевшем горле:  
«О Господи, помилуй и спаси!»

Иные же внизу валялись тупо,  
Конец свой ждали, залепив глаза.  
Так громыхали Божий пест и ступа,  
Что раем мнилась на земле гроза.

По палубе летал и бился насмерть  
Разбитый на поленья такелаж.  
И самый достославный в мире мастер  
Не обуздал бы баснословный раж.

Осколки расколотой посуды  
Шкафы переполняли через край.  
В сравнении ужасные Бермуды  
Нам снились тоже, как далёкий рай.

Мой слог, живописуя эту ярость,  
Наверно, бледен и по-детски глуп,  
Но даже мокрый и тяжёлый парус  
На фок-стеннге болтался, словно труп.

А мы, ещё немёртвые матросы,  
Решали на пределе сил вопрос,  
Как следует, используя насосы,  
Из моря в море вылить капли слёз?

О время! В пекло брошенные люди,  
Какой ещё вам шею стянет жгут!  
Сизиф, наверно, только и рассудит  
Ваш беспримерный и отважный труд.

И что литературы рассужденья  
Перед каскадом оголтелых бед!  
Сам ад вполне святое заведение...  
Итак, мой друг, кончаю, силы нет.

Вожу пером гусиным еле-еле.  
И не писать бы — в небо воспарить,  
А перед этим выпить кружку эля...  
Но хватит про дурное говорить.

На языке появится короста.  
Сей ураган, по-видимому, прав:  
Мрак утверждает силу первородства,  
Свет за пределы Англии изгнав.

И суша в королевстве, колыхаясь,  
Готовится принять морской устав.  
Протягивает всюду лапы хаос,  
От этикета нашего устав.

Не только океан, земные мили  
Устроили пространственный разбор.  
Мы, видно, Бога крепко утомили —  
Последний нам выносит приговор.

Ну что ж, пора на вахту и за дело,  
Просвет не скоро, чувствую, мелькнёт,  
Да и матросам, чую, надоело.  
Что в их среде поэт пером скребёт.

Письмо кончаю. Всё внутри мутит.  
На вирши пропадает аппетит.



## ШТИЛЬ

*Кристоферу Бруку*

Шторм кончился. Пишу без прежней страсти.  
У штиля мы теперь находимся во власти.  
Казалось, только буревестник — ярый враг,  
Но сделались мы целью худшей из атак —

Атаки лени, безразличья, серой скуки.  
Скучней не приходилось знать науки,  
Как в море бы открытом корабли  
Надолго вдруг застряли на мели.

Смеётся небо над потерянными нами.  
Ещё недавно храбро спорили с волнами,  
А нынче гладь подобна зеркалу девиц,  
Понятно, не для наших очумелых лиц.

Жара. Кто обливается из кружки,  
Кто спит затылком на лафете пушки.  
Когда пираты бы пошли на абордаж,  
Мы даром бы отдали груз и такелаж.

Покинули вояк воинственные мысли.  
Все паруса, как простыни, повисли.  
И кто полезет в драку на врагов  
В такой геенне вдалеке от берегов!

Богам не шлю благочестивые вопросы —  
К молитвам не приучены матросы,  
Тем более безмолвны небо и земля.  
Без цели шляемся у мачт и у руля.

Безвестные для хроник и газеты,  
Самсоны без волос, в оковах Баязеты,  
Застигнутые волей Неба и судьбы,  
В ленивом море подышаем без борьбы.

Топор Фортуны занесён над всеми.  
Поганый век. Потерянное время.  
Последний трус или отчаянный храбрец —  
Нет разницы. Один тебе конец.

Стремленья и желанья наши жалки,  
Главнейшее — скорей достичь лежанки.  
Меня же без конца преследует тоска  
И хворь морская беспокоит новичка.

Как пчёлы бедные с обкуренного улья,  
Готовы жар сменить на пасть акулюю.  
Кидаемся за борт, в морской поток —  
И попадаем в тот же кипяток.

Довольно жалоб! Что меня толкнуло  
Забраться в это огнедышащее дуло?  
Страсть к новизне? Желанье утонуть?  
Или весьма обыкновенный путь —

Охота увеличить ёмкости кармана?  
На свой ответ не наведу тумана.  
Унылый человек, я измельчал, как все,  
Кручусь, подобно белке в колесе.

Задуманный как Божие подобье,  
Передвигаюсь, как ходячее надгробье —  
Ни истинных друзей, ни стоящих врагов —  
Застыл, не чуя ветров и веков

В бесплодной человеческой пустыне...  
Но что болтаю! Чувствую унынье  
В тисках безжалостных погодных лап,  
Подвижник огненный и полумёртвый раб.

Итак, кто мы и что такое жизнь?  
Смешенье бурь, покоя, правды, лжи...  
Увы, приврал и я, прислуживая музе,  
Хотя пишу тебе о штите без иллюзий.



## ГИМНЫ

### ГИМН ХРИСТУ

*(перед последним отплытием  
автора в Германию, 1620)*

Корабль, что нас от родины уносит —  
Он твой ковчег. А море жертвы просит:  
Прольётся кровь, погибнет естество,  
Но утвердится Жизни торжество!

Провижу Лик Твой за десницей гнева,  
Твой Луч проник направо и налево  
И вразумил меня, но не отверг.  
В грехе рождённый слаб ведь человек,  
Случайный путник и земной прохожий,  
Всю Англию Тебе дарую тоже  
И жертву разделяю, вечный Боже.

Пока не сорван с Древа мой листок,  
Хочу познать я Сущего исток,  
Смогу ли я, как Ты когда-то смог,  
Узреть причины естества живого,  
Любви законы облакая в Слово?

Любовь не знает Твоего закона.  
Скажи, Ты хочешь, чтоб душа покорно  
Отныне устремлялась лишь к Тебе?  
Или томилась в прежней скорлупе?

Ревнуешь Ты? Но ведь и я ревную.  
Даруешь веру? Веру в жизнь иную.  
Ошибся? Отторгай любовь мою —  
Ты равнодушен к тем, кого люблю.

И всё, к чему моя душа стремилась,  
Искорени, яви такую милость,



И устыди, что в этот век лукавый  
Я ошибался, бегая за славой.  
Приходит ночь, последний гаснет блик,  
Но в храме тёмном Твой сияет Лик.  
Склонясь в молитве, прошлое теряя,  
Тебе отныне душу я вверяю.

### ГИМН БОГУ МОЕМУ, НАПИСАННЫЙ ВО ВРЕМЯ БОЛЕЗНИ

Я слышу ангельского хора голоса  
И нахожусь у Твоего порога.  
К Тебе отныне пролегла дорога,  
Приходит время закрывать глаза.

Меня, больного, изучает лекарь,  
Как карту на постели расстелив.  
Рассматривает, где у человека  
Среди морей земля, а к ней пролив?

Он произносит слово: «лихорадка»  
И ставит на земной дороге крест.  
Маршрут последний обозначен кратко:  
Мой парусник нацелен на зюйд-вест.

Разгадана последняя загадка,  
О том же раздавался благовест —  
Я накануне перемены мест  
И плаваний надземного порядка.

Как тесно связан жизненный закат  
На западе со звёздами востока.  
О Боже, не казни меня жестоко!  
Дай обозреть лицо грядущих карт.

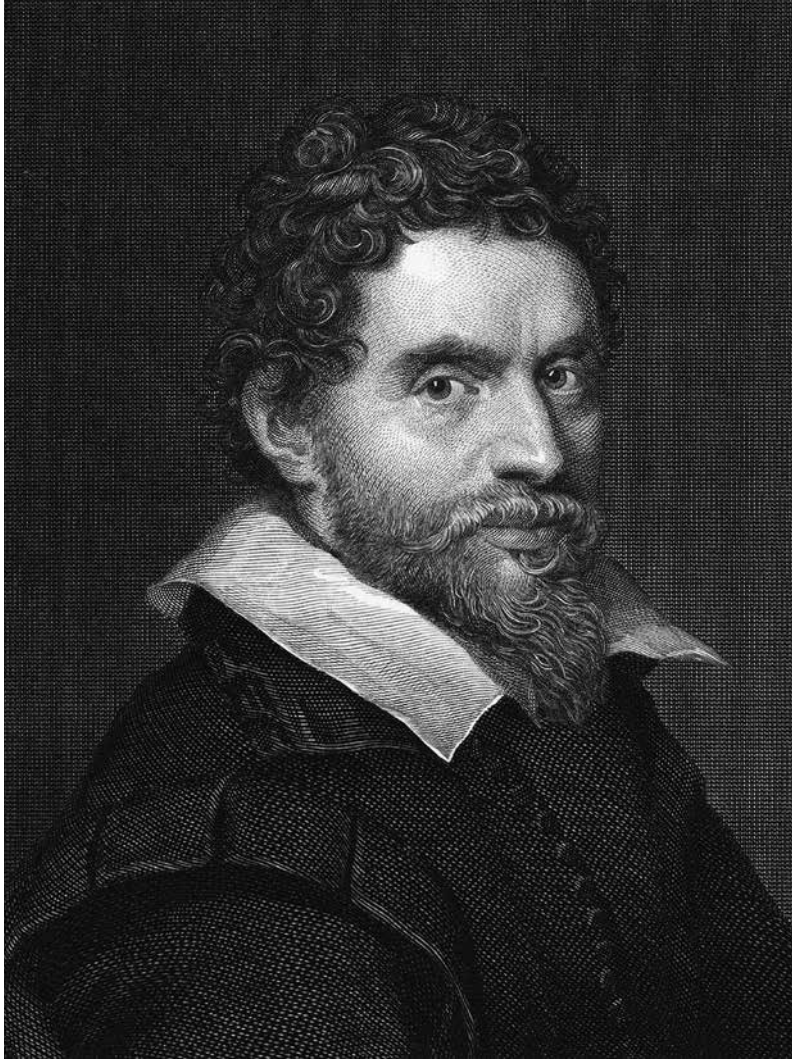
Где ожидать конечного причала?  
Какой мне порт назначит океан?



Известно, где конец, там и начало —  
Израиль, Гибралтар, до них Аньян,

Где некогда столкнулись два Адама.  
Один из них сорвал запретный плод,  
Другой распят, ясна моя программа —  
Передо мной тяжёлый переплёт,

Я сам себя низверг на путь греховный,  
Дабы Господь вознёс на крест церковный.



## БЕН ДЖОНСОН (1572—1637)

**Б**ен Джонсон — знаменитый английский поэт, драматург, теоретик драматического искусства, живший во времена Шекспира, знавший его лично и оставивший несколько высказываний о нём, которые до наших дней пристально изучают шекспироведы. Будучи очень сложным человеком и считая Шекспира своим соперником, Бен Джонсон по-разному отзывался о нём в различные периоды жизни. Но в целом, отношение к Шекспиру у него было весьма уважительным. Судьбы Джонсона была непростой. Отец Джонсона был шотландский священник, умерший, когда мать ещё носила будущего драматурга в своём чреве. Вскоре она вышла замуж за человека, который состоял в гильдии строителей. Бен Джонсон высказывал сожаление о том, что среда его детства была далека от поэзии и мира искусства. Тем не менее, родители сумели найти средства и отдали его в Вестминстерскую школу — особое учебное заведение Англии, где учили одаренных детей из бедных семей и которое возглавлял самый известный историк того времени Уильям Кемден. Всю жизнь Джонсон упорно учился, занимался самообразованием, изучал древние языки и овладел ими настолько хорошо, что упрекал самого Шекспира (Ратленда) в недостаточном их знании. Современники считали Бена Джонсона очень образованным человеком, тем более, что он был избран магистром в двух университетах, в которых не учился.

Джонсон был очень упорной, честолюбивой и самолюбивой личностью, любил в своих комедиях высмеивать не только недостатки других людей, но и общественные пороки, поскольку сам придерживался строгих правил, являлся ревностным прихожанином церкви. При этом главным его пороком была приверженность к алкоголю, которую ему так и не удалось преодолеть. При этом весьма болезненно реагировал, когда подшучивали над ним. Так, он в ряде своих комедий выводил как отрицательного, с его точки зрения, или смешного, даже порой нелепого персонажа графа Ратленда. Но когда тот ответил ему в одной из своих пьес тем же самым, Бен Джонсон на годы затаил злобу. Правда, к концу жизни Ратленда их отношения на короткий период

улучшились, уже после истории с Донном. Он осмеивал также двор королевы, других драматургов и потому имел немалое количество врагов. Он не один раз привлекался в суд, а после того как король Яков сел на престол, ему собирались отрезать уши и нос за то, что он высмеивал шотландцев при дворе.

В своём творчестве был склонен к морализаторству, гиперболе и созданию выпуклых характеров, каждый из которых был похож на ту или иную маску, олицетворяющую какое-то свойство человеческой личности, которое он называл «нрав». В комедиях нравов Джонсон осмеивал не только отдельных личностей, как сам утверждал, а разные нравы. Он был плодовитым автором и создал около пятидесяти пьес. После 1616 года ему как лауреату-поэту, благодаря Пембрукам, стали выплачивать пенсию. После 1623 года его пьесы всё чаще встречают холодный приём, и начинается его некоторый творческий упадок. Но до конца дней Бен Джонсон без устали боролся за утверждение своего творчества и ценностей. Свою последнюю пьесу «Печальный пастух», действие которой происходит в долине Бельвуара, он не завершил.

## ПЕСНИ И СОНЕТЫ

### К ЧИТАТЕЛЮ

Портрет, что на гравюре видишь ты,  
Принадлежит известному Шекспиру.  
Художник некогда природные черты  
Задумал превзойти в угоду миру.

Не превзошёл. Таков всегда закон,  
Не ведает природа повторений.  
Смотри не на портрет, а в книгу: он  
Как стихотворец — несомненный гений.

### МОЕЙ ПЕРВОЙ ДОЧЕРИ

Здесь прах моей дочурки Мэри.  
Ей прямо в рай открылись двери:  
Полгода только пожила —  
И Божья Матерь прибрала.



Не знала Мэри мук душевных  
И радостей любви волшебных,  
Невинность сохранив свою,  
Она блаженствует в раю.

Нас греет труд земных свершений  
И свет небесных утешений.  
А здесь могильная зола,  
Без чувств покоятся тела.

### МОЕМУ ПЕРВОМУ СЫНУ

Прощай, мой сын. Прости, что не прощён  
Отец, который так в твой жребий верил.  
Увы, ты вновь на небо возвращён,  
И он страдает тяжко от потери.

О нет, не проливаю слёзы. Грех  
Рыдать о том, что происходит с каждым.  
Не может быть ни горестным, ни страшным,  
Что в жизни уготовано для всех.

Так говорю, но грудь съедает боль,  
Подтачивает силы и смиренье.  
Смерть замахнулась на самую любовь,  
На лучшее моё стихотворенье.

Пишу и клятву Господу даю —  
Так больше никого не воспую!

### ЭЛЕГИЯ

Не будь со мной сурова, госпожа,  
Коль поступаю я не так, возможно.  
А сделать это, много лет служа,  
В мои-то годы очень уж несложно.

Я постарел, и ты не молода,  
Неумолима строгая природа.

Минуты убегают, как вода.  
Разлука предстоит нам на полгода.

Я ослабел, душа моя болит,  
С тобою тоже может всё случиться.  
Где этот дух, что души исцелит?  
И телом в наши дни не излечиться.

От злой зимы нам никуда не деться.  
В душе всё меньше доброго тепла,  
Ты власть над ним настолько забрала,  
Что вытеснила Бена, как владельца.

И надо ли свободу возвращать?  
Быть может, жертвой остаться лучше?  
Мне приходилось много раз прощать  
Над головой сгустившиеся тучи.

Пускай же разойдутся мрак и злоба,  
И в жизнях снова встретимся мы оба.

## ЭЛЕГИЯ

Пусть красоту нельзя не восхвалять,  
Она снискала славу в мире бренном,  
Но, не смиряясь, буду возвышать  
Я добродетель, что превечно ценна.

Ведь только добродетель растворит  
Рожденное желанье — непременно  
Мужчин пленять всех сразу — и склонит  
К тому, чтоб одного любить всемерно.

Пусть ваш триумф в пленении сердец,  
Но самая высокая свобода —  
Честь сохранить и веру, сей венец  
Не запятнав и красоте в угоду.



А тот, кто уж взаимности не ждёт,  
Хотя и любит, вспомнить пусть сумеет  
Достоинство мужское, ведь живёт  
Он правдой и взращён он только ею.

Она поднимет храмы из руин,  
Цветам увядшим даст живую силу,  
Алтарь спасёт от тленья не один,  
Отправив зависть, а не жизнь в могилу.

Есть пламя целомудренной любви,  
Прощения великое блаженство!  
Хочу с ним сплавить помыслы свои —  
Чтобы достичь такого совершенства.

И ты, к кому влюбленные толпой  
Стремятся, чувства обживая сферы,  
Взгляни же: устремлённый за тобой,  
И я иду в твоём отряде веры.

И гимн пою с другими, ничего  
Не требуя, мы, дети храма, молим  
Одной лишь искры света твоего,  
Чтобы разжечь огонь любви — не боле.

Иначе скуден мир, как серый смог,  
О появись, печали провожая,  
И свет даруй, чтобы уйти я смог —  
Пусть в горечи, но всё же обожая.

## МИМ

— Какая встреча! Как сюда попал?  
Два друга повстречались за границей.  
— Спешу.  
— Куда?  
— На королевский бал,  
Там буду, несомненно, главной птицей.



Затеян где-то дружеский кутёж —  
Рта никому не дашь раскрыть в застолье,  
Изобразишь не меньше сотни рож  
Или расскажешь тысячу историй.

Гордишься этим? Или убеждён,  
Что самый лучший исполнитель ролей?  
Подумай, мим, ведь ты шутлом рождён,  
Хотя бываешь трагик поневоле.

А может быть, в душе вообразил,  
Что нет на свете лучшего поэта,  
И понабравшись у Эвтерпы сил,  
Ты перекориэтил своего же Кориэта?

Опомнись, шут! Поэзия — не сон.  
Шедевры в шутовстве не создаются.  
Вокруг тебя не лицедеёв сонм,  
Тебя не любят, над тобой смеются.

## ПОСЛАНИЕ ЕЛИЗАВЕТЕ РАТЛЕНД

Для Вас мои стихи, возможно, благо,  
Как и для духа Вашего отца.  
В душе у Вас живёт его отвага  
И дар великолепного творца.

Стараюсь быть сердечным и по вкусу —  
Во всём, что ниже посвящаю Вам,  
Я прибегаю только к тем словам,  
Которые украсят Вас и Музу.

Становится с годами очевидней,  
Что обращаем часто в пустяки  
То, чем владел богоподобный Сидни,  
А после превращал в свои стихи.



Ваш муж и друг мой верен Музе тоже,  
Её искусству предан, как и Вы.  
Не предаёт бумаге слов расхожих,  
Не пишет для толпы и для молвы.

Желаю Вам, надеюсь, так и будет:  
Протянется недолго этот год,  
Судьба благоразумно всё рассудит  
И Вам сынка-наследника пошлёт.

### ФРЭНСИСУ БЭКОНУ (НА 60-ЛЕТИЕ)

Привет тебе, счастливый гений!  
Все улыбаются вокруг.  
Для нас ты — тайна поколений,  
Страны старинной давний друг.

Не лезь дарю в твой день рожденья,  
А только правду говорю:  
Ты подарил нам пробужденье —  
Венец наук, искусств зарю.

Грядущие прозрев надежды,  
Ты смело выстоял в борьбе  
С эпохой тирании прежней —  
И не сломился дух в тебе.

Вручи мне слов достойных чашу,  
Чтоб я, твою судьбу хваля,  
Страну прославить мог бы нашу  
И справедливость короля.



## ЭПИГРАММЫ

### ПОЭТУ, СКРЫВАЮЩЕМУ СВОЁ ИМЯ

Не бойся, твоё имя спрячет том,  
Коль другом ты назвать меня стыдишься,  
Стыжусь считаться я твоим врагом,  
И ты в друзья мне больше не годишься.

### МИЛОРДУ-НЕВЕЖДЕ

Ты говоришь, что быть поэтом стыдно.  
А слову «сэр» за ум твой не обидно?

### НА СТАРОГО ОСЛА

Морализирует — сегодня целомудрия пора,  
Забыв, как щедро прыть раздаривал вчера.

### АЛХИМИКУ

Он знает тайну «золотого превращенья»,  
Но бедность встала на пути его обогащенья.

### О СМЕРТИ

Кто много говорит о смерти как спасенье,  
Я думаю, не слишком верит в воскресенье.

### ВРАЧУ-ШАРЛАТАНУ

За то, что чей-то ты целил недуг,  
В награду был пожертвован петух.  
Я двух тебе бы, эскулап, вручил,  
Чтоб только ты мои болезни не лечил.



Некоторые стихи Бена Джонсона, в частности его элегии, занимают очень высокое место в английской литературе. Отметим высокий художественный уровень, свободу, язык, на котором они написаны, отношение к любви, даже идею о кочевье человеческого духа через многие воплощения, идущую от Овидия.

О чём это говорит? Убеждён — в первую очередь о том, что шекспировская эпоха и дальнейшее англосаксонское могущество созданы немногочисленной группой творческих пассионариев, среди которых были великие мыслители и таланты, на мой взгляд, руководимые Высшим началом истории, которое словно с помощью таинственного Божественного Магнита или Луча, собрало их в одной стране в одну эпоху. Когда всматриваешься в течение мировой истории, то возникает чувство, что подобный же Луч сопровождал все великие эпохи человечества: древний Китай, античность, эпохи Возрождения, Просвещения и т. д. Восприятие людьми мощного духовного и творческого импульса, поиск божественного назначения — вот главное, что заботило лидеров эпох. Прекращение такого поиска, стремлений, смещение вектора устремлений с высоких целей на более низкие и обыденные было причиной увядания и гибели стран, выдвинувшихся на первый план истории.



## ЕЛИЗАВЕТА СИДНИ (ГРАФИНЯ РАТЛЕНД) (1585—1612)

Оговоримся сразу: включение Елизаветы Сидни в этот сборник как полноценного автора — дискуссионный вопрос. Большинство специалистов по данной теме считают Эмилию Ланиер более подходящей кандидатурой. Однако мы полагаем, что факты, доводы и аргументы, которые мы приводим в этой книге, вполне убедительны, чтобы говорить о супруге Ратленда как о ярком и талантливом поэте.

Елизавета Сидни-Ратленд родилась в 1584 году в семье знаменитого английского поэта и воина Филипа Сидни, двоюродной сестрой Уильяма Пембрука и Филипа Монтгомери и была крещена самой королевой Елизаветой. Своё имя она получила в честь королевы. Мать Елизаветы, в девичестве Фрэнсис Уолсингем, дочь могущественного министра в правительстве королевы, ведавшего тайной полицией (Елизавета являлась таким образом его внучкой), была великосветской образованной женщиной, несколько лет жизни проведшей во Франции. Через какое-то время после смерти мужа снова вышла замуж — за графа Эссекса, который оказывал покровительство своим младшим друзьям — Саутгемптону и Ратленду, вовлёл их в свой мятеж и был казнён.

Всё это, безусловно, наложило свой отпечаток на характер молодой женщины, которая, пройдя через тернии и семейные трагедии, закалилась и стала самостоятельным и сильным человеком, личностью — со своим мнением по разным жизненным вопросам. Жизнь Елизаветы протекала в самом высших аристократических слоях Англии: она получила блестящее образование и воспитание. В развитие девочки вкладывались не только мать Елизаветы и её отчим, но и её тётка, Мэри Сидни-Пембрук, которая руководила знаменитым литературным салоном (впоследствии и Елизавета стала хозяйкой такого салона). Она прекрасно знала литературу, искусство, религию, с детства была погружена в атмосферу высокой поэзии, выступала в домашних спектаклях и представлениях. Дочь и жена поэта, она сама писала стихи, причём Бен Джонсон считал, что её поэтическое дарование не уступает дару её великого,

рано погибшего отца. Считалась очень красивой, отличалась независимым характером, была колкой на язык, что впоследствии в полной мере ощутил на себе её будущий муж, граф Ратленд. Шекспироведы-ратлендианцы предполагают, что именно она была описана в пьесах «Как вам это понравится?» под именем Фебы, во «Много шума из ничего» под именем Беатриче и в «Укрощении строптивой» под именем Катерины.

Елизавета Сидни с самого начала своего взросления была в центре внимания. Ей посвящали стихи известные поэты, даже знаменитый Бен Джонсон, находившийся в сложных отношениях с Ратлендом, оставил несколько стихотворений, посвящённых графине. К ней сватались многие знатные мужчины Англии, включая могущественного секретаря королевства — Роберта Сесила, английского государственного деятеля, Первого графа Солсбери, министра королевы Елизаветы I и короля Якова I. Но судьба Елизаветы и её родственники распорядились таким образом, что графиня в раннем возрасте вышла за богатого и знатного графа Ратленда. Едва ли можно сказать, что это был брак по большой любви, хотя, конечно, графиня понимала масштабы литературного дарования своего мужа.

Отношения жениха и невесты развивались постепенно — по предположению И. М. Гилилова, до брака встречи Ратленда и Елизаветы часто напоминали состязания в остроумии, наполненные словесными играми, фейерверками каламбуров и колкостей. С самого начала эти отношения складывались сложно, и одна из причин заключалась в том, что у них был платонический брак. Это наложило драматический и даже трагический отпечаток на всю их совместную жизнь. Граф Ратленд часто уезжал из дома, два года провёл в тюрьме и в ссылке, и супруги прожили вместе всего пять лет. Елизавета Ратленд была склонна к флирту (полуплатонические романы с Саутгемптоном и Джоном Донном), муж болезненно это переживал, описывая свои чувства в сонетах и аллегорически выражая их в пьесах. Вскоре после смерти мужа она сама, приняв яд, полученный, согласно легенде, от Уолтера Рэли, ушла из жизни. И была похоронена в Лондоне.

Под своим именем Елизавета Ратленд не оставила стихов. Переводы стихов и поэтические переложения, представленные в данной книге, не все шекспироведы воспринимают как принадлежащие перу Елизаветы Сидни. Чаще их относят к творчеству Эмили Бассано, в замужестве Ланиер, реальную личность с сомнительной репутацией «дамы полусвета». Тем не менее, мы придерживаемся версии И. М. Гилилова, который предполагал, что Елизавета Сидни-Ратленд сознательно воспользовалась именем этой женщины,



поставив её фамилию на обложке своей поэмы «Славься, Господь, Царь Иудейский». Он предполагал также, что само решение написать и опубликовать подобную поэму возникло у неё после разрыва с графом Ратлендом, когда Елизавета прочитала его сонеты, где он в анонимной форме описывал свои отношения с супругой. В этой поэме Елизавета Ратленд вступила в полемику с мужем по целому ряду вопросов, в частности, по оценке роли женщины в современном ей обществе.

Хотя талант Елизаветы Ратленд не вызывает сомнения, всё-таки она, по-видимому, сама понимала, что творчество её мужа — это один уровень поэзии, а её сочинения — другой. Тем не менее, писала стихи, сонеты, целые поэмы, причем её поэзию отличают искренность, хороший вкус, смелость в суждениях, мастерство в передаче чувств. Мы публикуем отрывки и стихи из книги «Славься, Господь, Царь Иудейский», а также стихотворение, дошедшее до нас как текст, написанный прямо на известном портрете под названием «Женщина в персидском платье». На портрете изображена стройная женщина, которая стоит около маленького оленя и держит над его головой венок. Шекспироведы высказывали предположение, что этот портрет написан с целью подарить его королеве Елизавете и спасти Эссекса от казни. По поводу того, кто именно запечатлён на этом портрете, среди искусствоведов были самые разные споры, кто-то даже высказывал идею, что на нём нарисована мать Елизаветы Сидни, Фрэнсис. Однако М. Д. Литвинова утверждает, что всё-таки это Елизавета Сидни. И дело не во внешнем сходстве, но прежде всего в том, что само стихотворение, помещённое на портрете, содержит строчку из шекспировской пьесы «Как вам это понравится»: «Мой плачущий олень, тебя венчаю я», которую произносит там один из главных героев пьесы — Жак-меланхолик. Дополнительная информация о творчестве Елизаветы Ратленд содержится в другом, более полном варианте этой работы.

\*\*\*

Мой ум, как ласточка, взмывает в небосвод.  
Судьбы узор он изучает строго.  
Кружится мыслей грустный хоровод:  
Как горестна судьба, как мыслей много!  
Мой плачущий олень, тебя венчаю я  
Венком любви — терновый душу ранит.  
Твою слезу скрывает тень моя,



Глаза печаль осенняя туманит.  
Была надежда, что мой труд не пропадёт,  
Любви я древо вырастить хотела.  
Но вижу, что другим достался плод,  
А мне — листва, что с веток облетела.  
Вкушаю одиночества бальзам,  
Да музыка тоски зовёт к слезам.

## РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ТЕМУ ШЕКСПИРОВСКОГО ВЫРАЖЕНИЯ «ВСЬ МИР — ТЕАТР»

«Знаете, мир этот — Сцена, и законы театра едины:  
Играют актеры роли, но уйдут, не успев допеть.  
Нет снисхожденья знатности, юности или сединам,  
Никого не щадит и всех поглощает Смерть...»

## ОТРЫВКИ ИЗ ПОЭМЫ «СЛАВЬСЯ, ГОСПОДЬ, ЦАРЬ ИУДЕЙСКИЙ!»

\*\*\*

Вернём свободу мы теперь и воспоём свободу,  
Тем бросив вызов вашей вечной власти!  
Вас через муки наши в мир ввела Природа —  
Пусть это усмирит жестокость хоть отчасти.  
Так почему же, не признав вину, тиранами по-прежнему слывете  
И, в плен свободу взяв, нас равными себе, увы, не признаёте?

## ЗАМОК КУКХЭМ

Кукхэм, прими моё последнее «прощай»!  
Когда умру, здесь сохранится имя  
Той, просьба чья исполнена, впитай  
Сей чистый облик — он в душе отныне,  
Ведь сердце бедное, стучавшее бесцельно,  
Теперь с ней связано навек златою цепью —



Пока я жив...

ВСЕМ ДОБРОПОРЯДОЧНЫМ ДАМАМ

*(отрывок)*

О та, кто чтит любовь и добродетель,  
Вкушающая тайный горький хлеб,  
Блаженства трудного и мук свидетель  
На протяженье долгих лет.

Укроет время всех густой золою,  
Но и над ним хозяин вечный есть.  
Будь королевой, не простой пчелою,  
Храни никем не тронутую честь.

Оденься к свадьбе вечной и небесной.  
Ты Жениха готовишься встречать.  
Пусть вскроет Он над обновлённой бездной  
Достоинства и верности печать.

Зажги светильник веры и любви  
И правду собственной судьбы яви.

Ю. М. КЛЮЧНИКОВ  
ВОЛЬНЫЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ  
МОНОЛОГОВ ИЗ ПЬЕС ШЕКСПИРА  
И СОНЕТЫ-ПОДРАЖАНИЯ

МОНОЛОГ ЖАКА  
ИЗ КОМЕДИИ «КАК ВАМ ЭТО ПОНРАВИТСЯ?»

Э тот монолог содержит, наверное, самую знаменитую и наиболее часто цитируемую фразу Шекспира «Весь мир — театр и все мы, мужчины, женщины в нём актёры». Пьеса «Как вам это понравится?» считается одним из самых совершенных и зрелых произведений Великого Барда. По мнению шекспироведов, она была создана в 1599 или 1600 году, но опубликована только в Первом фолио, в 1623 году. Шекспироведы говорят, что сюжет пьесы был взят из пасторального романа Томаса Лоджа «Розалинда» (это имя встречается в пьесах Шекспира не раз). Сам монолог отражает взгляд Шекспира на человеческую жизнь как на пьесу, в которой есть семь актов. Интересно, что эти этапы, или акты, по мнению драматурга, закольцованы некоей таинственной спиралью: человек начинает с детства и заканчивает вторым детством, или старостью.

\*\*\*

Весь мир театр, и люди в нём актёры.  
Ждём выхода, чтобы, играя роль,  
Потом её покинуть в час, который  
Ни шут не знает точно, ни король.

Семь актов пьесы. В ней младенец каждый.  
Он мучит мать, ей, бедной, невтерпёж.  
Потом школяр, в ком нет ученья жажды,  
Бредущий в школу с ленью слушать ложь.

Затем любовник, распевающий баллады,  
Вздыхающий, как в печке домовой.



Солдат-задира, всё ему сражаться надо,  
Для славы рисковать бездумной головой.

Ещё судья с брюшком, подобным груше,  
Где мигом за присест скрывается каплун,  
Пусть жареный, но ведь бывает хуже,  
Когда наказан праведник и радуется лгун.

Шестой период, он подобен Панталоне,  
Его отличие — широкие штаны.  
В них ноги этого красавца не видны,  
Столь высохшие на житейском склоне.

И украшение штанов — большой кошель,  
Перед которым все склоняют шеи.  
Хозяин молодых способен гнать взашей,  
Да голос слаб. Просители свежее.

И, наконец, последний в пьесе акт:  
Куда-то пропадаем без наследства.  
Но перед этим несомненный факт —  
Впадаем снова во второе детство.

## МОНОЛОГ ГАМЛЕТА

Наверное самый знаменитый монолог из Шекспира *To be, or not to be*, произносимый Гамлетом в III акте Сцены I из пьесы «Гамлет», созданной, по мнению шекспироведов, в 1600 году. Среди специалистов есть мнение, что этот монолог вдохновлён строчками из пьесы К. Марло «Эдуард II» *Farewell, ... and, as a traveller, / Goes to discover countries yet unknown* («Прощайте, ... и, как путешественник, / он отправляется открывать еще неизвестные страны»). Сравнение смерти с неизвестной страной, которую нужно отыскать, было присуще эпохе великих географических открытий, когда жили и создавали свои произведения и Марло, и мореплаватель Ратленд, и другие английские поэты.

Шекспироведы отмечают, что Гамлет произносит этот монолог не в своём сознании, не в одиночестве, а в присутствии других героев — короля, Офелии, Полония. Иногда этот монолог рассматривают как отражение рефлексии, трусости и слабоволия западного человека, образ которого якобы олице-

творяет Гамлет. Но это поверхностная точка зрения, блестяще опровергнутая Пастернаком. На самом деле Гамлет — искренний и по-своему бесстрашный человек. Согласно логике пастернаковского перевода, речь в данном монологе идёт о смысле жизни. Нужно ли цепляться за жизнь в её примитивной житейской логике и системе координат или лучше сразу уйти в вечность, в инобытие, где происходят главные события человеческой души?

\*\*\*

Быть или нет — вся жизненная суть.  
Что лучше: сгинуть мирно под ударом,  
Как кролик, зачарованный удавом?  
Или удар обидчику вернуть?

Зачем? Конечно, проиграть в итоге  
В борьбе со снами, сонмом передраг.  
Ведь тлен земной — неотвратимый враг —  
Нас ждёт всегда в конце любой дороги.

Бездействие заводит в дебри зла,  
А мысли — в паутину колебаний.  
Бывало, что в раздумьях погибали  
Великолепные и славные дела.

Как очевидность иногда невыносима  
И как она бывает тягостно длинна!  
Забиться бы в объятьях сладких сна!  
Хотя страшит неведомая сила.

Уснуть и видеть светлые мечты,  
Какие людям обещают святцы, —  
Просветы рая среди адской тьмы...  
По-разному картины смерти снятся.

Нас в трусов превращает новизна  
Той жизни, что считается небесной.  
Возможно, мы окажемся над бездной,  
Где райская не скоро ждёт весна.



Самоубийство — слишком лёгкий выход  
Покинуть мир торговцев и вельмож,  
Неправедных судов, случайных выгод,  
А главное — обитель подлых рож.

Никто не знает, что на новом свете,  
Каким окажется потусторонний дом,  
Что за виденья новосёла встретят —  
Все мы находимся в неведение слепом.

Решимость умереть колеблет мысль,  
Сомненья нас удерживают страстно —  
Уйти навеки в тёмное пространство.  
Твердим себе: «Согнулся — распрямись!»

Офелия, возлюбленная нимфа!  
Склонись в молитве нежной надо мной,  
Грехи страдальца твоего омой  
Чистейшим светом золотого нимба.

#### НАПУТСТВИЕ ПОЛОНИЯ ЛАЭРТУ ПЕРЕД ЕГО ОТПЛЫТИЕМ

Первый акт, третья сцена трагедии Шекспира «Гамлет. Монолог-напутствие отца (Полония, одного из главных героев Гамлета) к сыну Лаэрту перед отплытием. Отец, опытный и влиятельный царедворец, учит сына, как нужно вести себя на людях и в обществе. Как сказал Аникст, эти советы имеют давнюю традицию, начиная с древней Греции, и ценны как средство выживания в индивидуалистическом обществе. С одной стороны, это рекомендации, как нужно соблюдать осторожность и сдержанность, с другой стороны — содержат представления тогдашнего высшего света о чести и морали. Человек должен быть твёрдым, воспитанным и самодостаточным, тогда боги судьбы будут ему благоприятствовать.

Тебе давно уж, друг мой, в порт пора,  
На шее паруса повис работы ветер,  
И мачты начали скрипеть ещё вчера,  
Спеши к ним, помня о моём завете.

Держи подальше мысль от языка,  
Её от дел пусть ясных, но поспешных.  
Будь прост, но не слыви за простака.  
Друзей своих, действительно безгрешных,

Цепями привяжи к собственной душе.  
Публично никогда в грехах не кайся.  
С людьми будь ласков и настороже.  
Конфликт уладь, других остерегайся.

И если уж ввязался — целься в глаз,  
Да так, чтобы ослеп он на победу.  
Всем жалуй ухо, лишь немногим — глас.  
Чужие слушай, собственному следуй.

Шей платье подороже, без затей,  
Сидишь ли дома, посещаешь страны.  
Долги плати, не траться на гостей —  
Всё потеряешь: друга и карманы.

А главное — не потеряй свой путь,  
Удаче личной неизменно верен будь.  
Тогда покорны станут ночи и восходы.  
Прощай! Тебя вверяю божествам погоды.

## ДВА МОНОЛОГА ЗАГЛАВНОГО ГЕРОЯ ИЗ ПЬЕСЫ «ТИМОН АФИНСКИЙ»

«Тимон Афинский» — весьма сложная пьеса Шекспира, посвящённая человеку, которого считают одним из наиболее ярких мизантропов античности. Пьеса не была окончена: Шекспир, сделав черновой вариант, так и не возвратился к её завершению. Впервые была опубликована в Первом фолио в 1623 году, где её отнесли к жанру трагедий. С точки зрения ратлендианской теории, пьеса интересна тем, что Ратленд писал её, находясь в ссылке после бунта Эссекса в состоянии крушения всех своих прежних идеалов. Столкнувшись с предательством друзей, он проникается мизантропическим мироощущением, освободиться от которого смог только через несколько лет.



Первый монолог отражает боль главного героя и его неприязнь к родному городу, настолько сильную, что он готов устроить в нём революцию, вызвать стихийные бедствия, уничтожить его. Город для него — символ растления, и пусть он погибнет. Шекспир не жалеет красок на картины разрушения Афин и буквально живописует сцены их гибели. Перед нами необычный Шекспир, находящийся во власти чёрного настроения.

Одна из центральных тем пьесы — отношение к богатству, отражённое во втором монологе. Тимон Афинский произносит страстные монологи против Золотого Тельца. В этом опять-таки присутствует биографический момент: Ратленд, очень щедрый и состоятельный человек, постоянно ссужавший своих друзей деньгами и оказавшийся в состоянии нищеты после наложения на него огромного неподъёмного денежного штрафа за участие в бунте Эссекса, столкнулся с тотальным предательством: ни один из друзей не помог ему деньгами. Осознав цену человеческим отношениям и дружбе, а заодно и цену деньгам, Ратленд заставляет своего героя разразиться страстным монологом против денег и золота как таковых.

Между прочим, с поддержкой Шекспира в его отношении к богатству и культу Золотого Тельца выступил не кто иной, как Карл Маркс, в своих «Экономическо-философских рукописях 1844 года» заявивший: «Шекспир превосходно изображает сущность денег». Цитата настолько интересна и глубока, что можно привести её целиком:

«Шекспир особенно подчеркивает в деньгах два их свойства:

1) Они — видимое божество, превращение всех человеческих и природных свойств в их противоположность, всеобщее смешение и извращение вещей; они осуществляют братание невозможностей.

2) Они — наложница всесветная, всеобщий сводник людей и народов.

Извращение и смешение всех человеческих и природных качеств, братание невозможностей, эта божественная сила денег кроется в их сущности, как отчужденной, отчуждающей и отчуждающейся родовой сущности человека. Они — отчужденная мощь человечества.

То, чего я как человек не в состоянии сделать, т. е. чего не могут обеспечить все мои индивидуальные сущностные силы, то я могу сделать при помощи денег. Таким образом, деньги превращают каждую из этих сущностных сил в нечто такое, чем она сама по себе не является, т. е. в её противоположность»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Маркс К. Философско-экономические рукописи. // <http://psylib.org.ua/books/marxk01/txt09.htm> [Электронный источник] (дата обращения: 20.10.2019).



## ПЕРВЫЙ МОНОЛОГ

Проститься к волнорезу подойду  
И драхму в воду на прощанье кину:  
«Не отводи ни волны, ни беду,  
Не защищай проклятые Афины!»

Пусть жители добычей станут бурь,  
Матроны града — девками распутства.  
Сын про почтение к отцу забудь.  
Раб вспомни о заветах безрассудства.

Свергайте, дуралеи, главарей  
И управляйте государством сами.  
Девичья честь, беречь себя не смей,  
Гляди на мир бесстыдными глазами.

Банкрот, своих долгов не возвращай,  
Кривым ножом режь глотку кредитору.  
Слуга, хозяину ошибок не прощай  
И помни — лучший эллин равен вору.

А ты, рабыня, затащи его в кусты,  
Смени жену, ушедшую к соседу.  
Здоровый, у хромого рви костыль,  
Бродяга, на судьбу свою не сетуй,

Лезь во дворец. Пускай любой закон  
В речах без применения хранится.  
Приличья, нравы, уложения веков  
Пусть потеряют все свои границы

Или обратный полюс обретут.  
Пусть воцарятся хаос и безлюдье,  
Плодов не принесёт весенний труд,  
Разбойниками сделаются судьи.

О гнусный город! На моём счету  
Одни обиды, горести и скверны.



Пусть свергнут тебя боги в нищету,  
А я покину цирки и таверны.

Судьбу иную посулил мне рок —  
Уйду в леса, к растениям и зверю.  
Они добрей. И жребию поверю,  
Что получил ещё один урок,

Урок разрыва с будущим Афин.  
Отныне я им вечный враг. Аминь!

## ВТОРОЙ МОНОЛОГ

Здесь хватит найденного золота вполне,  
Чтоб чёрное притворно сделать белым,  
Послать с депешей черепаху на коне,  
Трусливого мгновенно сделать смелым,

Вернуть солдату неживому шлем,  
Красу желанную — убогому уродцу...  
Но, боги, боги, не могу понять, зачем  
Вновь привели к безводному колодцу?!

Проценты, знаю, не упустит чёрт  
И от соблазна сам на миг не вздрогнет,  
Потом за прегрешенья сунет счёт,  
Контракт небесный навсегда расторгнет,

Благословит проказу и чуму,  
Застелет голову туманом серым,  
Заявит: ум народу ни к чему,  
Лишённого ума назначит пэром.

Металл поганый, сгинь скорее с глаз!  
Ты — главная причина и зараза,  
Которая в могилу сводит нас.  
Освободи от плена и от сглаза!

Сам сделать это не могу, не скрою.  
Поэтому опять сокровище зарюю.

## ДВА МОНОЛОГА ПРОСПЕРО И МОНОЛОГ ГОНЗАЛО ИЗ ПОСЛЕДНЕЙ ПЬЕСЫ ШЕКСПИРА «БУРЯ»

Специалисты по Шекспиру условно разделяют драматургическое творчество британского гения на два больших условных периода — «комический» и «трагический». Некоторые шекспироведы отмечают ещё и третий — «примирительный» этап, где элементы комедии и трагедии сочетаются в некоем подобии катарсиса. Яркий пример — пьеса «Буря». Сам автор назвал её трагикомедией.

По мнению шекспироведов, Великий Бард в этой, последней пьесе подводит итоги всей своей жизни. Главный герой, Просперо, отрекается от магии, с помощью которой он творил столько чудес, в пользу музыки, наполняющей мир гармонией. Я сделал поэтическое переложение трёх монологов из пьесы — Просперо и Гонзало.

### МОНОЛОГИ ПРОСПЕРО

#### ПЕРВЫЙ МОНОЛОГ

Сей мир, подобно призракам бесплотным,  
Куда-то исчезает, как туман.  
Но всяк в нём оставляется голодным  
На перемены зрелищ и обман.

Хоромы царские и сумрачные храмы,  
Цветы весенние и горы под луной,  
И даже весь великий шар земной —  
Всего лишь акты бесконечной драмы.

Мы во Вселенной все сотворены  
Из вещества — что дым и наши сны.

#### ВТОРОЙ МОНОЛОГ

О духи рощ, озёр и речек горных,  
Чьи на земле невидимы труды!  
Вы побыстрее ласточек проворных,  
Нигде не оставляете следы.



Вы — эльфы, но ведь ваши хороводы  
Вытаптывают склоны грузных гор,  
В морях и реках обновляют воды,  
Дням и ночам выносят приговор.

Вы слабы, но владеете умением  
Помочь мне солнце наземь опустить,  
Поднять волну, во тьме грибы взрастить,  
Внушить надежду праведным знаменем.

Я дал огонь громам и бликам молний,  
Ущелья в водопады превратил,  
Чудовищ злых сонмы укротил  
И оживил словами мир безмолвный.

Всё совершенством магии своей  
И вашей силой. Но отныне каюсь  
И возвращаюсь на простор полей,  
От магии могучей отрекаюсь.

Лишь музыка торжественная — щит —  
От бедствий нашу землю защитит!

## МОНОЛОГ ГОНЗАЛО

Когда б мне дали во владенье землю,  
Я все порядки бы на ней сменил:  
Создал, во-первых, бы одну большую семью —  
Разрозненных людей объединил,

Убрал бы деньги, запретил торговлю,  
Чиновников и судей упразднил,  
Любому бы возвёл бесплатно кровлю,  
А бедолаг бездомных не казнил,

Никто бы не заботился о пище —  
Кормила бы природа-мать народ,

А он, не разделённый на господ,  
Владеющих богатством, и на нищих,

Не знал бы пушек и стальных мечей,  
Договоров и права на наследство,  
Парламентских двусмысленных речей,  
Не сторонился бы опасного соседства,

Не ведал бы измен, предательств смут —  
Всё, что гнетёт на свете человека...  
Тогда бы воссиял над миром труд,  
Затмивший славу Золотого Века.



## ДВА СОНЕТА-ПОДРАЖАНИЯ

Я начал поэтическую часть этой книги, поставив свои два стихотворения в качестве посвящения Бэкону и Ратленду, и завершаю её двумя сонетами-подражаниями этим же авторам. Эти сонеты написаны мною в знак высочайшего почтения к этим двум гениальным людям, создавшим великое поэтическое и драматургическое наследие.

### ЗАВЕЩАНИЕ БЭКОНА

Я умникам всезнающим оставил  
Тьму ребусов, шарад, неясных мест.  
Пусть головы потешат над «местами»,  
Пока всё это им ни надоест.

Когда-нибудь должны они заметить,  
Реальность, недоступную «борцам  
С невежеством». Есть «многое на свете,  
Что и не снилось нашим мудрецам».

Днём Истина туманом скрыта мутным.  
Зову её, когда ночами сплю,



В рассветных сновидениях ловлю,  
Записываю после рано утром.

Пускай Харон орудует шестом,  
Я в небе совещаюсь с Божеством.

РОДЖЕРУ МЭННЕРСУ, ПЯТОМУ ГРАФУ РАТЛЕНДУ,  
ПОДЛИННОМУ ШЕКСПИРУ

О Ратленд! Ты — ключи к великим тайнам.  
Тебя вела по жизни Красота —  
Могущественный, незабвенный Даймон,  
Что вдохновлял Платона и Христа.

В тебе на время затаилась сила,  
Чтоб загореться именно теперь.  
Ключи сегодня прибрала Россия,  
Она — маяк, и ты в неё поверь.

Маяк питает не огонь военный,  
Зажёг его не золотой телец —  
Свободы факел, правды неизменной  
Когда-то должен вспыхнуть наконец!

Уходит век страдания и муки,  
Твой меч сегодня Пушкин принял в руки  
И мы...

# ПРИМЕЧАНИЯ

При подготовке данного сборника были использованы самые разные английские издания, в частности:

1. Ben Jonson / Ed. by C.H. Herford, P. Simpson, E. Simpson. Oxford Univ. Pr., 1925—1950.
2. Donn J. The complete English poems/ Ed. By A. J. Smith — London, 1981.
3. Jonson B. The complete poems/ Ed. by G. Parfitt. — London, 1975.
4. Medieval and Renaissance Poets/ Ed. W. B. Auden, N. H. Pearson. Penguin Books, 1977, (Poets of Eenglish Language).
5. The Literature of Renaissance England / Ed. J. Hollander, Fr. Kermode / Oxford Univ. Pr., 1973.
6. The New Oxford Book of Sixteen Century Verse / Ed. E. Jones. Oxford University Press, 1991.

Работая над примечаниями к этой книге, мы не пошли по пути А. А. Аникста, подробно и глубоко объяснившего смысл каждого сонета. В тоже время мы сочли необходимым в ряде случаев, помимо чисто справочной информации по отдельным сонетам и стихотворениям поэтов шекспировской эпохи, дать ещё оценочные характеристики и смысловые трактовки тех или иных строк, образов и понятий и выразить к ним своё эмоциональное отношение. Хорошо понимая субъективность любых трактовок, мы не настаиваем на своём, единственно правильном понимании темы: поэзия Шекспира и елизаветинского века многомерна, как океан.

## Уильям Шекспир

### Сонет 5

*...Роз аромат, как Неба благодать, в стекле сокрыть и уберечь от тлена...* (у Маршака: «...аромат цветущих роз — летучий пленник, запертый в стекле...»). По мнению М. Д. Литвиновой, эти строки Шекспира восходят к 333 строке поэмы «Новая Аркадия» Сидни. Большинство шекспироведов сходятся в том, что в этом сонете речь идёт о тогдашних духах.

### Сонет 14

*Я не выстраиваю звёздные расчёты, хотя с азами астрономии знаком.* — Ратленд не просто интересовался, но занимался астрономией, имел телескоп, проявлял интерес к научным достижениям.

### Сонет 25

По мнению ряда шекспироведов, данный сонет посвящен Эссексу, в чьей судьбе были и высочайшие взлёты, и низвержение с пьедестала.

### Сонет 31

*...Мне дух Твой дорог многими дарами...* — Сонет 31 позволяет расширить представления о возможном Адресате сонетов. Адресат этот обладает качествами всеобъемлемости



и полноты бытия, способной вместить в себя образы всех дорогих поэту людей. Это уже признаки, присущие божественной Реальности, а не титулованным друзьям и подругам, с которыми Великого Барда сводила жизнь. Каким должен быть человек, образ которого вмещает все другие образы друзей гениального поэта? Он должен быть богоподобным существом, Богом. Тем более, что во втором катрене в оригинале присутствуют слова «hath dear religious love» («глубокая религиозная любовь»).

Несмотря на разнообразие тем, затрагиваемых в сонетах, все они об одном — любви и красоте. Эта поэтическая цельность шекспировской сюиты из 154 сонетов делает её уникальным явлением мировой литературы.

#### **Сонет 32**

*Перо растёт в созвучье с каждым веком* (ср. у Маршака: «с растущим веком мог бы я расти») — важная строчка, позволяющая увереннее предположить, что Пушкин всё-таки читал шекспировские сонеты. А. М. Финкель перевёл ещё ближе к знаменитым пушкинским строчкам — «И в просвещении стать с веком наравне»:

*Когда бы мог расти он с веком вместе,  
И он бы создал — с ними наравне».*

Впечатляющая переключка двух гениев.

#### **Сонет 34**

*Те слёзы есть жемчужины Любви. Смываем ими все грехи свои...* — Образ слёз можно трактовать как проявление любовных страстей, но поскольку эти слёзы смывают грехи, то можно видеть внутреннюю родственность этих образов с христианскими смыслами раскаяния.

#### **Сонет 37**

*Ловлю в себе субстанцию Любви...* — На мой взгляд, Шекспир в этом стихотворении выразил своё духовное понимание чувства Любви человека к Творцу в духе Платона, апостола Павла и других великих людей, которых можно пересчитать на пальцах.

В комментарии А. С. Шаракшанэ к прозаическому подстрочнику сонета 37 сказано следующее: «В подлиннике использованы заимствованные из философии образы тени (shadow) и субстанции (substance)». Речь идёт о том, что английский поэт видел земной мир как тень Божественной субстанции, что для западной поэзии в целом не характерно. В гораздо большей степени этот взгляд присущ поэзии Востока. Хотя и Платон смотрел на вещи подобным образом.

Иногда этот сонет приводят как аргумент против любого кандидата на звание Шекспира, который по возрасту молод. Какая молодость, когда лирический герой вздыхает о своём возрасте и, подобно пожилому отцу, заявляет о своей гордости за успехи сына? По мнению М. Д. Литвиновой сонет принадлежит Бэкону, гордящемуся своим подопечным, хотя, как и все сонеты, поэтически обработан Ратлендом.

#### **Сонет 41**

*Но и Тебе опасности грозят...* — Предыдущий сонет 40, как мне кажется, также посвящён Другу. В этом и следующем сонетах автор стихов обращается к другу с маленькой буквы. Возникшие житейские осложнения, по моему мнению, и послужили одной из при-



чин поисков адресата всех сонетов. У Шекспира «Ты» не пишется с большой буквы, хотя стилистика при обращении к Другу всегда меняется, приобретая патетический характер.

**Сонет 45**

*Два элемента — воздух и огонь...* — То есть, согласно средневековой философии, — два из четырёх элементов, составляющих Мироздание: земля, вода, воздух, огонь.

**Сонет 48**

*Не чужда даже честность воровства...* — Здесь означает, что любовь можно похитить.

**Сонет 51**

*Желание — наш лучший в мире конь...* — Данный сонет, на мой взгляд, можно толковать буквально как взаимоотношения всадника и коня, а можно и символически, как делают это на Востоке, где всадник символизирует высшую составляющую человека — душу, а конь — низшую составляющую — тело. Согласно восточным представлениям, эти два начала находятся в состоянии непрерывной борьбы друг с другом. Сонет даёт возможность увидеть эту борьбу, в которой есть человек (душа), есть конь (тело), есть желание, которое может принадлежать как душе (тогда оно обгоняет тело), так и телу. Сонет переведён мной с учётом того, что разносторонне образованный Шекспир, сочиняя этот сонет, мог знать этот символ. Хотя в данном случае это прежде всего поэзия, которая превышает любого символа.

**Сонет 52**

*Распахиваю памятный сундук...* — В подлиннике — игра со значением слова «chest», которое может означать и «сундук», и «грудь». Этой игрой слов поэт, скорее всего, воспользовался как аллюзией, чтобы подчеркнуть сокровенную доктрину всех мировых религий и эзотерических учений: Бог находится в глубинах человеческого сердца, и Его можно найти только там. Данный сонет можно, на мой взгляд, рассматривать и как описание отношений между любимыми людьми, и как документ духовной работы искателя Истины в его отношениях с Творцом.

**Сонет 53**

*...Милльон теней и вечный ясный день...* — Здесь вновь отзвук идей Платона: материальный мир есть тень мира идеального.

*...Лучи Адониса, Елены яркий свет...* — Адонис и Елена — персонажи древнегреческой мифологии.

**Сонет 54**

*...Шипы — её невинная угроза...* — То есть даже самое совершенное имеет свои недостатки. Некоторые комментаторы на основании сонета 54 и других, где используется символ розы, связывают творчество Шекспира с розенкрейцерами.

**Сонет 55**

*...Своим клинком безжалостным к тебе...* — На мой взгляд, в сонете, посвященном теме бессмертия поэта-творца и его творений, можно увидеть обращение к самому себе как к Идеалу: понимание Шекспиром Божества неотделимо от человека, в каждом одновременно живут «я» малое и «Я» большое.

**Сонет 58**

*...Я раб по божьей воле Купидона...* — В английском оригинальном тексте 58-го сонета этого имени нет — только у комментаторов, однако речь идёт именно об этой персоне античного пантеона. Но разграничение между Любовью и страстью проходит через всё



творчество Шекспира, а Купидон возникает в последующих сонетах. Хотя ту и другую автор называет общим термином «Love» и считает, что обе неразрывно связаны. Эти филологические, казалось бы, тонкости в эпоху цивилизационных затмений и смещений особенно актуальны. К божествам античного пантеона поэт относится, как говорится, «на равных», тогда как к Идеалу во всех сонетах отношение трепетное.

#### **Сонет 59**

*...Нас всюду окружает повторенье...* — В сонете отражены античные и библейские представления о циклических изменениях в природе, рождающих бесконечные повторения.

*Но верю я, что свет сильнее тьмы, что предков всё-таки опередили мы.* — Подобные настроения были вообще характерны для того времени. Бен Джонсон в своем трактате «Леса для постройки, или Открытия в людях и предметах» (1641) писал «Отдадим должное Аристотелю и другим, но если мы можем пойти дальше них, открывая истинное и подобающее, к чему нам завидовать им?»

#### **Сонет 65**

*...Никак не может Времени сундук...* — О смысле метафоры «сундук времени» высказывались разные комментаторы, в частности А. Шаракшанэ: «Смысл метафоры “сундук времени” (Time’s chest) не вполне ясен; возможно, имеется в виду, что Время в конечном итоге всех прячет, как в сундук, в небытие и забвение, с другой стороны, возможно, это просто эвфемизм, означающий “гроб”».

Но возможно также, что автор хочет сказать: в «сундуке Времени» совершаются алхимические превращения — Красота и Любовь гибнут и возрождаются вновь, искусство же хранит их неизменными. Эта мысль о тождестве Красоты и Любви, их бессмертии на фоне любых человеческих пороков ярко развёрнута в других сонетах, включая следующий, наиболее известный, который привлек очень многих переводчиков и комментаторов.

#### **Сонет 66**

Самый знаменитый из всех сонетов Шекспира, 66 сонет обладает удивительным свойством: он всегда современен, потому что в любом обществе и при любых общественных формациях процессы, описываемые Шекспиром, имели место.

*...Но как Любовь оставлю в одиночестве?!...* — Мне кажется, что Шекспир, скорее всего, думал о том, что он не может уйти из мира, оставив в одиночестве Любовь как высшее состояние и процесс, а не земного человека и объект чувств — «милого друга», как перевёл это выражение Маршак.

#### **Сонет 71**

Свою задачу автор сонетов выполнил наполовину — мир до сих пор помнит сами стихи и не знает, кто их настоящий создатель. Этот факт не уберёт его от ранней смерти, которая часто настигала пророков (слово «поэт» означает в переводе «пророк»), хотя не всякий, пишущий стихи, им является. Число поэтов-пророков, среди которых Шекспир, можно перечесать на пальцах.

#### **Сонет 73**

*...Хорам не подпевают большие птицы...* — О каких хорах идёт речь? Комментаторы поясняют: имеются в виду подмостки для церковного хора. М. Д. Литвинова, изучая жизнь Роджера Мэннерса, Пятого графа Ратленда, обнаружила такой факт: семья Ратлен-

дов одно время снимала на окраине Лондона особняк, стены которого примыкали к полуразрушенной церкви монастыря Святой источник Холивелл (Holywell). М. Д. Литвинова даже нашла карту этого места. Так что элегические чувства автора сонета о бренности жизни вполне подкреплены биографическими данными.

### Сонет 83

В оригинале сонета адресат стихотворения мужского пола, однако вся стилистика говорит о женщине. Сонет загадочен, хотя шекспироведы относят его к циклу из десяти сонетов, посвящённых поэту-сопернику. Последнее двустишие подтверждает, что за внимание женщины борются два поэта.

Это один из самых загадочных сонетов цикла. Шекспироведы спорят о том, кто мог быть этим поэтом-соперником. Чаще всего называют два имени — Чапмена и Марло (сегодня именно он самый популярный кандидат в «поэты-соперники»). С моей точки зрения, ни тот, ни другой поэт не могли настолько задеть творческое самолюбие Великого Барда, чтобы он посвятил этой теме целых десять сонетов. Чапмен — по причине недостаточной поэтической мощи в сравнении с Шекспиром, который безусловно знал себе цену. Чапмен уступал не только Шекспиру, но и Марло, поэтическим душеприказчиком которого он, как известно, был. Большинство учёных убеждены, что незаконченная поэма Кристофера Марло «Геро и Леандр», которую Чапмен завершил после смерти Марло, существенно уступает по уровню мастерства последнему.

Что касается талантливейшего Марло, то он не мог быть поэтом-соперником по причинам хронологии. Шекспир писал сонеты почти двадцать лет — с 1592 года по 1609 год, когда они были изданы. М. Д. Литвинова утверждает, что в среднем получалось по 7—8 сонетов в год, хотя о среднеарифметической цифре в случае великой поэзии говорить не приходится — они рождались под действием каких-либо событий и порождённых ими глубоких переживаний, в том числе и любовных, как это часто бывает у поэтов. Сонеты, посвящённые сопернику, производят впечатление целостного цикла, написанного за короткое время по поводу каких-то значимых событий в жизни. В жизнь поэта вторгается некая грозная сила — поэт-соперник, который не просто конкурирует с ним по уровню своего мастерства, но влияет на настроение любимой женщины, присутствующей в строчках. Очевидно, что это — жизненное событие, а не просто заочная литературная полемика двух мастеров поэзии. И поэт-соперник жив, а не мёртв.

Кто стал бы столь страстно реагировать на, пусть самые гениальные, стихи уже ушедшего поэта? Но Марло умер в 1593 году. Значит, Шекспир должен был написать эту серию сонетов ещё при жизни Марло. Ратленд в этот период был совсем юным. Но актёр Шакспер (если допустить его авторство), который был на двенадцать лет старше Ратленда, в те годы тоже только недавно устроился в театр. На этом, раннем этапе он тоже не мог держаться на равных с неким крупным поэтом, как это можно видеть из сонетов. И у того, и у другого, насколько мы знаем их биографии, не было в тот период каких-либо событий, побудивших их писать на эту тему.

Всё становится на свои места, если принять антистратфордскую версию: поэт-соперник не Марло, а Джон Донн. Начавшийся роман жены Ратленда, Елизаветы, с «соперником» — Джоном Донном, развивался значительно позднее: примерно в 1608—



1609 годах. И тут важен не столько личный момент, сколько творческий. На любовном фронте столкнулись два могучих таланта, и это не могло не отразиться на их творчестве и взаимовлиянии. Читатель во всём этом может убедиться сам, читая переводы Джона Донна, которые помещены ниже.

#### **Сонет 86**

*...Его ли парус, весь наполненный стихами...* — Имеется в виду «парус» творческого и чувственного соперника. Речь идёт о возникновении любовного треугольника.

#### **Сонет 89**

*...Скажи: «Ты — хром», для правоты твоей...* — По мнению большинства комментаторов, здесь речь идёт не о физической хромоте, а о моральной слабости или изъянах творчества. Хотя у Роджера Мэннера были также проблемы физического порядка. Так, биографы Ратленда утверждают, что граф в последние годы жизни передвигался по своему замку в инвалидной коляске. Тем не менее, речь главным образом идёт о хромоте в переносном значении, т. е. человек с «хромающим» авторитетом. Здесь важно подчеркнуть мысль, что в сонетах поэт сравнивает себя с неким Идеалом, к которому стремится и которого обожает. Трудно соотнести такой Идеал с реальным полуграмотным актёром-ростовщиком, носившим фамилию Шакспер («потрясающий копьём»). Но, не вдаваясь в споры об авторе и адресатах стихов (они не утихают уже несколько веков), отмечу такой факт: идеал сонетов носит почти божественный характер, хотя это человек со своими недостатками, «хромающий», растущий, но весьма далёкий от тех англосаксонских стандартов, которые предлагаются сегодня во всём в современном мире.

#### **Сонет 90**

Повторяются настроения сонета 66 с существенной поправкой: поэт ощущает непереносимость потери любимого человека и Друга, ощущая при этом возрастающее давление мира. Как и многие другие сонеты, данный сонет, на мой взгляд, позволяет двойное его толкование — как лирическое любовное стихотворение и как философский текст, говорящий о глубинных онтологических проблемах человека, ощущающего богооставленность. Одновременно с каждым новым стихотворением нарастает понимание, кого имел в виду Шекспир под словом «ты» (thou) с маленькой буквы, не существующим вообще в современном английском языке. Ортодоксальный христианин любого толка напишет это слово всегда с большой буквы — «Ты». Для английского поэта ближе мистическое понимание Бога как Несказуемого. «Худшая из бед» всё-таки находится в распоряжении человека, а он либо безропотно движется к ней, либо боится её, как, по существу, тривиальной и естественной смены формы жизни. Здесь ключ к пониманию всех 154 сонетов, которые так долго тревожат память потомков и сделались сегодня столь актуальными. Ведь современный человек во многом потерял природный здравый смысл и оптимизм, чрезмерно увлёкся «закатной» стороной жизни, и потому крайне болезненно переживает перспективу.

#### **Сонет 91**

*...Вмиг обеднев, Любви твоей лишиться...* — Эти слова поэта сегодня воспринимаются как литературная метафора чистой воды — современный человек не может испытывать подобные чувства. Вероятно, Шекспир мог бы сказать по этому поводу нечто вроде: «Тем хуже для современного человека» или повторить свою знаменитую фразу из «Гамле-

та»: «Есть много, друг Горацио, на свете, что и не снилось нашим мудрецам», имея в виду, что и сегодня палитра чувств у людей разнообразна: от ничтожества до крайней кровожадности. Если же говорить о прошлом, вспомним часто цитируемые страстные слова апостола Павла о любви: «Любовь никогда не перестаёт, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».

#### **Сонет 97**

*Предстал, как лик беременной вдовицы...* — В оригинале — «widowed wombs», буквально: «овдовевшие утробы».

#### **Сонет 98**

*...Сатурн, подручный меланхолий...* — Согласно древнему разделению человечества на четыре типа темпераментов и управлению ими со стороны планет (холерик, сангвник, флегматик, меланхолик), последний темперамент управляется планетой Сатурн. Эта планета в популярной тогда астрологии символизирует чисто материальный аспект бытия с его инертностью, прагматизмом, грубыми чувственными удовольствиями.

#### **Сонет 99**

У Шекспира в этом сонете 15 строк вместо обычных 14.

*Цветенье алых, белых роз...* — иногда в этих цветовых образах видят намёк на борьбу Алой и Белой роз — двух главных политических движений в Англии XV века. Однако более вероятно, что сонет этот главным образом посвящён теме любви и боли разлуки.

*...И пряный запах майорана...* — Популярное в западной кулинарии, остро пахнущее растение типа душицы, которое используется как пищевая добавка.

#### **Сонет 107**

Комментаторы сонетов подчёркивают, что этот сонет (пожалуй, один из самых светлых по настроению из всех 154) связан, очевидно, с какими-то весьма радостными в жизни автора событиями. Таковыми могли быть, по мнению «нестратфордианцев», кончина королевы Елизаветы и воцарение на британском троне Якова I, когда все обвинения в мятеже с Роджера Мэннерса были наконец сняты.

Что касается последних двух строчек, то, как уже говорилось не один раз, взаимозависимость между автором и «Ты», т. е. Высшим Эго и личностью, по мнению Шекспира, теснейшая.

*...За веком войн приходит век олив...* — В данном случае мирный период.

#### **Сонет 108**

*О ничего. Но юный Друг, молитву...* — В оригинале — «милый мальчик», что породило в комментариях многочисленные лживые толки о неких «нетрадиционных ориентациях» Шекспира, хотя подоплёка появления в сонете этого выражения совсем иная. Известно, что супруга Ратленда, Елизавета, любила носить мужскую одежду, и граф за это называл её «мой милый мальчик». Она делала это не только в домашней обстановке, но и на приёмах, которые Ратленды устраивали у себя в замке, что было определённым вызовом не только устоявшимся обычаям, но и законам: в те времена в Англии действовал церковный запрет на ношение женщинами мужской одежды.

#### **Сонет 111**

Этот сонет посвящён теме «тюрьма», куда угодил Ратленд за участие в бунте Эссекса против королевы. Комментаторы почему-то предпочитают считать «публичные средства», которыми Шекспира вознаградила Фортуна, заработком актёра, хотя из контекста



сонета видно, что речь идёт не о повседневных трудностях, испытываемых актёрской братией, а о каких-то гораздо более серьёзных драматических событиях. Зачем бы поэт говорил о том, что на нём «клеймо позора и проклятья»? В жизни Шакспера, насколько мы можем судить по дошедшим до нас документам, в тот год не было серьёзных передраг, от воспоминания о которых он бы краснел.

#### **Сонет 112**

Данный сонет продолжает тему предыдущего и представляет собой осмысление судьбы героя. По мнению некоторых шекспироведов, в частности М. Д. Литвиновой, он является неким обращением молодого человека к более старшему и опытному наставнику, в данном случае к Фрэнсису Бэкону.

*...Пусть, как змея, я к лести буду глух...* — По средневековым поверьям, змея обладает уникальным слухом, но восприимчива только к тем звукам, которые ей важно услышать. От всех ненужных она изолирует себя, становясь на время глухой.

#### **Сонет 113**

Данный сонет, как, впрочем, и другие стихи Шекспира, имеет по меньшей степени два уровня — любовный, повествующий о чувствах горечи от разлуки с любимым человеком, и духовный, основанный на способности человека во всём видеть присутствие Бога.

*...Что верная душа — неверие для глаз...* — В подстрочнике буквально сказано: «истинно верная душа делает обычное зрение неверным». Когда поэт говорит: «Тобой дышу. Ты для меня — как воздух», он говорит это исключительно о любимой, о Всевышнем, или о них обоих? С точки зрения христианского подвижника, непрерывно творящего Иисусову молитву, или суфия, повторяющего зикр (священную формулу Корана), слова о том, что истинно религиозный человек во всём видит Всевышнего, в комментариях не нуждается: постоянная молитва, обращённая к Богу, Аллаху, Всевышнему — единственный для верующего человека путь обретения Истины. Шекспироведение обросло многочисленными трактовками: кто скрыт за обращением «ты» с маленькой буквы (thou), тем более что в современном английском это слово вообще исчезло. Если Бог, то почему не с большой буквы? Именно так обозначены у Шекспира Муза, Природа, Время, Фортуна. Между тем, «ты» у великого английского поэта достигает почти религиозного восхваления.

Как объяснить эти загадки, которых в сонетах немало?

#### **Сонет 114**

*...Плоды ли алхимических затей?...* — Шекспир, как вся интеллектуально-духовная элита эпохи Возрождения, разделял общее увлечение алхимией, но, в отличие от прагматически настроенных современников, автор сонетов, скорее всего, видел так называемый философский камень в Любви.

#### **Сонет 120**

По мнению ряда шекспироведов, этот сонет посвящён Саутгемпτονу и написан, скорее всего, после смерти королевы, воцарения Якова I и освобождения Саутгемптона, который не внял призыву Ратленда о примирении и вплоть до своей смерти не простил Ратленда за то, что тот не стал его выгораживать на суде.

#### **Сонет 122**

122-й сонет — один из труднейших для комментаторов и переводчиков. Комментаторы, в частности С. А. Шаракшанэ, утверждают, что в сонете речь идёт о том, что поэт утерял или отдал кому-либо книгу для записей, подаренную ему другом. Что собой представляла

эта книга, и была ли она пуста или содержала записи, — остается неясным. В своём поэтическом варианте Шаракшанэ развил мысль о вещественном подарке, но оставил вопросы, почему некие «записи», «книга» останутся в вечности, если это не образ, даже не артефакт, но реальный подарок? В сонете проводится мысль, что наш мозг и душа лучше сохраняют образ любимого, нежели записная книжка, которая в те времена уже была популярна у английских пишущих аристократов, заносивших в неё свои мысли и стихи. М. Д. Литвинова держала в руках записную книжку Фрэнсиса Бэкона. Не совсем точно перевёл, мне кажется, 122 сонет и С. Я. Маршак, который лучше многих передал поэтический дух шекспировских сонетов. В его варианте появились такие не объяснённые им вольности, как «таблицы», «пергамент», «воск», которых нет в первоисточнике. Наиболее точно, на мой взгляд, сделал перевод 122 сонета покойный харьковский профессор А. М. Финкель.

#### **Сонет 124**

*Могла бы разделить судьбу бастарда...* — В оригинале — «незаконный ребёнок Фортуны, лишённый отца». И. М. Гилилов и М. Д. Литвинова, как и некоторые другие шекспироведы, высказывают предположение, что Роджер Мэннерс действительно был бастардом, т. е. незаконнорождённым сыном кого-то из королевской династии Плантагенетов. Он принял участие в антиправительственном заговоре, попал в тюрьму, ему грозила смертная казнь, затем помилование и т. д. Это проливает свет на многие намёки в стихотворной исповеди перед Другом, которую являют собой сонеты, хотя до конца не раскрывает все тайны творческого союза Бэкона и Ратленда, так же как и различные отношения группы великих поэтов того времени друг к другу (Джона Донна, Бена Джонсона и других) и к «тайне Шекспира».

#### **Сонет 126**

В отличие от остальных, в сонете 126 только 12 строк: отсутствует заключительное двустушие. Правда, от привычного для русского языка чередования мужских и женских рифм некоторые переводчики отказались — я же, как и Маршак, не стал. Я не ставил задачей копировать метрику и стиль великого англичанина, да это, по моему мнению, никому не по силам — музыка поэзии непереводаима.

*...И зеркало, и серп, и бег часов весенних...* — Три предмета — зеркало, серп и песочные часы — обычная философская триада у средневековых мыслителей и алхимиков считалась неотъемлемым атрибутом времени.

#### **Сонет 130**

*...А волосы — железных спиц пучок...* — В оригинале Шекспир сравнивает волосы «смуглой леди» с «чёрной проволокой», в чём можно усмотреть вызов великого поэта и реалиста господствующему в ту пору «петраркизму», т. е. банальным подражаниям сонетам Петрарки, где восхваления любимой нередко граничили с пошлостью. Действительно, некоторые шекспироведы (Н. Стороженко говорил об этом ещё в начале прошлого века) видят в сонете тонкую, почти незаметную для обычного читателя пародию на сонеты Петрарки, которую русским языком практически невозможно передать и которая передаётся через устную интонацию. Считается, что прямые комплименты женщинам в сонетах итальянского поэта и его многочисленных подражателей делались главным образом для того, чтобы обольстить их и уложить в постель. Комментаторы отмечают, что «сонетный ключ», или последнее



двустипшие произведения, содержит ключевое слово «belied», что означает «оболганная» и «уложенная». Передать эту сложнейшую многозначность в полном объёме не получилось ни у одного переводчика. Не стал разворачивать смысл сонета в эту сторону и я, хотя, думаю, последние две строки моего перевода — «но поклянусь, она куда прекрасней, чем все о ней придуманные басни» — позволяют думать, что ирония в них тоже есть.

#### Сонет 131

*...Не страшно, что ты кожей чуть черна — повадками темна, делами неверна...* — Шекспироведы нередко воспринимают «смуглую леди» буквально, как некую постороннюю женщину со смуглым оттенком кожи, которая неожиданно вторглась в жизнь лирического героя. Однако я, вместе с М. Д. Литвиновой и другой группой шекспироведов, убеждён, что строки, приведённые выше, недвусмысленно говорят — речь идёт о той же самой возлюбленной, чьи «повадки» и «дела» в глазах поэта стали «тёмными». М. Д. Литвинова писала о «смуглости» Елизаветы Ратленд как наследственной особенности (молодая женщина была внучкой Уолсингема, которого королева Елизавета I называла «мой смуглый мавр»). Интересно, что и Маршак, будучи правовеерным стратфордианцем и не изучая ратлендианскую теорию, в 28 сонете чисто интуитивно сравнил «смуглую ночь» и звёзды с красотой героини сонетов: «...и смуглой ночи посылал привет, сказав, что звёзды на тебя похожи».

#### Сонет 133

Адресат 133-го сонета — Смуглая Леди. Одновременно стихи обращены к самому себе и к Другу, что характерно для всей сонетной исповеди Шекспира, в чём-то напоминающей прозу Марка Аврелия «К самому себе». Что касается данного сонета, то его можно отнести к числу самых эзотерических в творчестве великого поэта. Божественное Начало, согласно философии Шекспира, тесно связано с человеческим, это Высшее Я в самом человеке. Страдает личность — страдает и заключённый в ней Друг, говоря языком христианина — Бог. В этом сонете, как в ряде предыдущих и последующих, на мой взгляд, развивается известная идея страдающего Друга-Бога.

#### Сонет 134

В этом сонете появляется выражение «второе я», намекающее на тяготение великого поэта к мистическим учениям (подходы к этой теме — в предыдущем, 133 сонете). Тогда, в советские времена, этот пассаж оказался незамеченным и не привлёк внимания цензоров. Теперь становится понятным, что крупнейший советский переводчик отлично понимал, кто скрыт за словом «Друг». По крайней мере, я в этом убеждён.

Теперь о понимании Шекспиром Друга как Божественного начала в человеке. Это наше, иными словами, второе «я», неотделимое от личности. Все ошибки, которые совершает человек, проецируются на высшее Я: данная идея проходит через все 154 сонета. Как уже говорилось, идея страдания человека и заключённого в нём Бога проходит через все 154 сонета. Между тем, именно эта тема, достаточно глубоко проработанная во всех мировых религиях, послужила предметом большинства разногласий в шекспироведении. Ибо немалая часть сонетов представляет, на мой взгляд, собой не что иное, как беседы автора со своим высшим Я, либо с самим собой, то есть со своим личным «я», которое соединено с высшим Я, но в минуту страсти отходит от этого духовного канала.



### Сонет 135

Шекспироведы отмечают, что сонеты 135 и 136 построены на игре слов вокруг имени Шекспира: сокращённо псевдоним Шекспира — «Will» от «William» и пишется, и звучит одинаково со словом «Will», означающим желание, или волю. Почему Ратленд попытался в двух сонетах обыграть свой псевдоним и говорить как бы от имени этого псевдонима — Уильям? Потому что это слово означает не только имя, но и желание, волю, а это понятие было очень важно для решения художественной задачи, поставленной перед собой Ратлендом: исследование природы человеческой души, которая оказалась множественной, расколотой на целый ряд желаний. Поэта интересует, как достичь гармонии между желаниями влюблённых людей и восстановить целостность души. Будущим исследователям наверняка будет интересно сопоставить два сонета Шекспира, посвящённых теме «желания» и «воли», и стихотворение «Завещание» Джона Донна, которое тоже имеет второе название «Will». Очень возможно, что Донн, создавая свой шедевр, читал сонеты Шекспира, вышедшие значительно раньше, чем его стихотворение, и придал иной смысл своему пониманию природы воли. Если у Шекспира воля — это некое примирение разных желаний внутри человеческой души, то у Донна она выступает как личная сила человека, которую нужно примирить с Волей Творца и ходом вещей.

### Сонет 143

Странный для аристократа образ курицы в возвышенных сонетах легко объяснить не только антипетраркизмом Шекспира, но и деревенским опытом: детство Ратленда прошло в сельской Англии — во дворе дома будущего поэта в большом количестве паслись козы и бегали курицы.

### Сонет 150

Чем больше вдумываешься в вопросы и проблемы, поставленные этим сонетом, тем чаще приходят на ум слова нашего Пушкина: «Ах, обмануть меня не трудно! Я сам обманываться рад!».

### Сонет 151

Сонет построен на игре со словом «conscience», что во многих языках Западной Европы означает «сознание», или «совесть». Впрочем, прочтённое на русском как со-весть, оно значит то же самое.

### Сонет 154

Два заключительных сонета повторяют, по существу, друг друга. Комментаторы объясняют этот факт тем, что точку в написании сонетов автор поставил после длительного перерыва.

## Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд

### Жалобы влюблённой

*...В судьбу мою. Он сделался в ней третьим.* — Намёк на попытку обольстителя вторгнуться в жизнь первых двух — героини и её супруга.

*...Но все описанные в Книге чудо-сказки...* — в Библии.

*...Так нам Овидий указал на превращенья...* — Имеются в виду «Метаморфозы» Овидия, высокочтимые в среде поэтов шекспировского круга.



### Стихи из «Честеровского сборника»

«Честеровский сборник» принято считать редким изданием английских поэтов панегирического направления, которое вышло в свет в начале XVII века. Издатель — известный печатник Эдуард Блаунт — обязан был зарегистрировать книгу в Обществе издателей и печатников. Однако он не сделал этого, что позволяет думать о серьёзных причинах, которые помешали ему, или о наличии у него некоего покровителя (некоторые шекспироведы говорят о таких людях, как лорды Пембрук и Монтгомери). Честер собрал в одном сборнике произведения разных английских литераторов, чтобы почтить какого-то замечательного, признаваемого всеми поэта, чьё имя, однако, не называлось. Поскольку в сборнике есть стихи, подписанные «Уильям Шекспир», то эксперты полагают, что это единственное коллективное издание, в котором принял участие Великий Бард, и что он предоставил для этого сборника свою короткую поэму «Феникс и Голубь».

Я перевёл несколько стихотворений из раздела «Песни Голубя», где речь идёт о сложных взаимоотношениях между Феникс и Голубем и об алхимической стороне их платонического брака — «Песнь Пеликана», саму поэму «Феникс и Голубь», а также «Плач о Феникс и Голубе, царях Духа и звёздах Любви».

#### Песнь Пеликана

*Пеликан* — символ родительской любви, самопожертвования и самоотречения. В розенкрейцерстве — атрибут аллегорического изображения любви. Является одной из наиболее известных аллегорий Христа, спасшего человечество своей кровью. Данте в «Божественной комедии» называет Христа «наш Пеликан».

#### Феникс и Голубь. Поэма

Поэма впервые была опубликована в «Честеровском сборнике» в начале XVII века. Поэма была напечатана в сборнике без названия, титульный лист издания украшает надпись: «Аллегорическое изображение подлинной любви, иллюстрируемой судьбой Феникс и Голубки». На русский язык её впервые перевёл В. В. Левик, допустив неточность в названии, обозначив заголовок «Феникс и Голубка», на что указал И. М. Гилилов. Поэма подписана «Уильям Шекспир», что может ввести в некоторое заблуждение: если это Ратленд, то он не мог писать сам о себе погребальную песню ни в 1601, ни в 1606 году, когда ещё был жив, потому что песня — это торжественный плач по умершим людям, ни в 1612—1613 году, когда Ратленда уже не было в живых. Версию с написанием поэмы Шакспером мы не рассматриваем: он не мог быть допущен в круг поэтов, оплакивающих великую аристократическую пару Англии. Единственным человеком, который свободно мог пользоваться псевдонимом «Шекспир», в то время был Фрэнсис Бэкон. По всей видимости, именно он поэтически осмыслил алхимическую основу платонического брака Ратлендов.

*...Под хора пение и в белом стихаре...* — Белая одежда с длинными рукавами высших чинов церкви, которую они надевали во время особых церемоний.

#### Плач о Феникс и Голубе, царях Духа и звёздах Любви

Единственное стихотворение не только из «Честеровского сборника», но и из всего наследия Шекспира, после которого стоит имя «Уильям Шекспир». Оно повторяется также в конце Первого фолио, что, безусловно, не случайно и ещё раз заставляет задуматься — кому же, какой платонической паре Великий Бард посвятил своё самое последнее стихотворенье?

## Королева Елизавета I

### Предчувствие будущих смут

...Глаза, что возжелали наши земли... — Речь идёт о королеве Шотландии Марии Стюарт (1542—1587) и правителях европейских держав, с которыми она вела переписку, интригуя против Елизаветы и не отказываясь от своих прав на престол.

### Надпись на стене в Вудстоке

Вудсток — имение в Оксфордшире, где принцесса Елизавета в 1554—55 годах содержалась под домашним арестом после двухмесячного заключения в Тауэре. Среди многообразных жизненных испытаний, которые пришлось вынести самой блистательной королеве Англии, были четыре года тюрьмы в городе Вудсток, куда она попала в результате дворцовых интриг.

### На отъезд принца

Стихотворение «На отъезд принца» навеяно приездом в Лондон из Парижа одного из представителей королевской фамилии Франции. Несмотря на вспыхнувшее у Елизаветы чувство, от «любовного огня» она не умерла: интересы короны победили, и принц уехал восвояси.

### Всегда любовь в себе растила

Это стихотворение королевы завершает длинная строка с рефреном «go, go, go» («уходи, уходи, уходи»), который трудно укладывается в русскую метрику.

## Эдуард де Вер, семнадцатый граф Оксфорд

*Ганнибал* (247—183 до н. э.) — знаменитый карфагенский полководец, государственный деятель, стратег, противник Римской республики.

*Пришёл конец и город пал...* — Под городом имеется в виду Карфаген. Согласно древней легенде, увидев, что его родной город полностью разрушен римскими войсками, с которыми знаменитый античный полководец вёл смертельную борьбу, он лишь хладнокровно улыбнулся и продолжил бой, пока не пал смертью героя. Века спустя, теперь уже согласно розенкрейцеровской легенде, Ганнибал воплотился как гуннский царь Атиллы, совершил акт «кармической мести» — уничтожил древний Рим.

*Могу над головой Помпея...* — Помпей (106 г. до н. э. — 48 г. до н. э.) — крупный государственный деятель древнего Рима, полководец, консул Римской республики, противник Гая Юлия Цезаря, потерпевший в борьбе с ним сокрушительное поражение.

*Гай Юлий Цезарь* (100 год до н.э. — 44 год до н.э.) — знаменитый государственный и политический деятель, полководец, писатель, диктатор республики, великий понтифик. Личность Цезаря была очень популярна в Средневековье, в эпоху Возрождения, в Новое Время, популярна она во всем мире до сих пор. Труды Цезаря используются при обучении латыни в университетах. Гай Юлий Цезарь завоевал право власти над Римом в результате длительной и кровавой борьбы с другим кандидатом на эту власть — Гнеем Помпеем. Но когда сподвижники Цезаря бросили к ногам победителя мешок с головой побеждённого врага — Помпея, новый властитель самого могущественного античного государства, по свидетельству древних историков, заплакал.



## Эдмунд Спенсер

### Из цикла «Аморетти»

#### Сонет 1

*Уменьшительное от «амор»* — можно перевести и как «любимчики», и как «бес-смертники».

*Геликон* — согласно древнегреческой мифологии, гора обитания муз. О пещерах Геликона писали многие поэты, в частности А. С. Пушкин.

#### Сонет 19

*Дафна* — нимфа, которую Аполлон, согласно античным мифам, за отказ от чувственной любви с ним наказал тем, что превратил в неподвижный лавр.

## Филип Сидни

### Сонеты (из книги «Астрофил и Стелла»)

#### Сонет 2

*Назначенным, похоже, московитом. Задумал, чтобы был ему рабом.* — Данные строки показывают, что предубеждённое отношение к Руси, которую в Англии чаще называли Московией, и ко всему русскому было присуще даже самым лучшим, передовым английским поэтам. Это проявлялось как в поэзии (вспомним опубликованные в 1589 году «Эпистолы стихотворные из Московии» Джорджа Тербервиля, изображающего жизнь наших предков как гремучую смесь деспотизма и содомитских наклонностей), так и в очерках путешественников. Речь идёт не только о книге папского посла на Руси Сигизмунда Герберштейна (1486—1566) «Записки из Московии», переведённой к концу XVI века почти на все европейские языки, но и об описании Русского царства в XVI веке, сделанном Джайлсом Флетчером (1548—1611) — английским дипломатом и поэтом, дядей известного поэта Джона Флетчера. Подобные работы влияли на умонастроение английской нации, убеждая, что в Московии — сплошная тирания, в сравнении с которой парламентская Англия — рай и царство свободы.

#### Сонет 3

*...Что претендует на венок Пиндара...* — Пиндар (522/518—448/438 до н. э.) — один из самых крупных лирических поэтов Древней Греции.

*...Кифару муз сумеет подобрать...* — Кифара — древнегреческий струнный щипковый музыкальный инструмент, считавшийся разновидностью лиры.

*...Хотя шумят: «Мы пажи девяти!»...* — Имеется в виду число греческих муз.

#### Сонет 49

*...Я — на коне любви, а сам Эрот...* — Эрот — бог любви в античной мифологии.

#### Сонет 107

*...О Стелла, ты мой ангел вдохновенья ...* — Стелла — имя главной героини сонетов Сидни, образ любимой женщины. Г. М. Кружков утверждает, что прототипом Стеллы была сестра Эссекса, Пенелопа Деверё, в которую Сидни был влюблён в юности, но с которой у него так и не сложились отношения.

#### Сонет 108

*...Зачем теперь мне всё богатство Феба?..* — Феб — древнегреческий бог, покровитель искусств, поэзии и врачеватель, способный предсказывать будущее.

## Джордж Чапмен

### Из пьесы «Бюсси Д'Амбуа»

Луи Клермон Бюсси Д'Амбуа (1549—1579) — французский дворянин, авантюрная личность той эпохи, скандалист, бретёр, дуэлянт, ловелас, любовник Маргариты Наваррской. Участник многих военных кампаний. Впоследствии стал героем ряда литературных произведений, в том числе одним из главных героев в романе Дюма-отца «Графиня де Монсоро» (XVIII век). Джордж Чапмен хорошо знал французскую историю и литературу и написал пьесу, в которой ввёл в число героев этого бесстрашного авантюриста. Он гибнет, попав в засаду, устроенную мужем графини де Монсоро, соблазнённой им. Строка из поэмы, два отрывка которой я переложил в стихах, как нельзя лучше характеризует картину мира и философию этого героя: «Жизнь человека — на ветру свеча». При этом литературный Бюсси Д'Амбуа хорошо понимает, что добродетель — единственная возможность выжить в океане жизненного хаоса. В России один отрывок из этой поэмы был переведён Г. М. Кружковым.

## Фрэнсис Бэкон

### Псалом 90

*...Людскому веку семьдесят годов, и восемьдесят, если крепок телом —* в Русской псалтири (Псалом 89, стих 10) эти слова звучат так: «Дней наших — семьдесят лет, а при большей крепости — восемьдесят лет».

### Псалом 136

*...Когда при мрачных стогнах Вавилона...* — Вавилон — один из городов древней Месопотамии, был крупнейшим политическим, экономическим и культурным центром древнего мира, своего рода «первым мегаполисом», куда в те времена стекались сотни тысяч людей со всего мира.

*...Пропойте песни вашего Сиона...* — Гора Сион — южная часть западного холма в Иерусалиме, считавшаяся символом не только Иерусалима, но и всей Земли Обетованной, призвана поддержать дух всех возвращающихся на родину из Вавилонского плена.

*...Лишь сердце будет Иегову славить...* — Иегова — вариант транскрипции личного имени Бога, которое соответствует древнееврейскому Божеству в Библии.

### Псалом 149

Оригинал этого сонета близок по смыслу аналогу в русской Библии.

## Мэри Пембрук

### Псалом 120

*...Я пленным был несчастным у Мосоха...* — Мосох — персонаж из Библии, один из сыновей Иафета и внук легендарного Ноя, считавшийся вместе с ними одним из родоначальников человечества.

*...В шатрах Кидарских изнывал душой...* — кидариты (кедариты) — кочевое племя, жившее в северной Аравии. Основатель племени, Кедар (ивр. «смутлый», «тёмный»), согласно Библии, — потомок Авраама, сын Исмаила, родоначальника арабского народа. В некоторых средневековых источниках слово «Кедар» обозначало бедуинов и вообще кочевников.



## Кристофер Марло

...*Ах, Геро, не губи себя напрасно!* — Имя героини пьесы К. Марло «Геро и Леандр». Геро и Леандр — герои античного мифа, который рассказывает об истории любви юноши Леандра и Геро, жрицы Афродиты. История закончилась трагической гибелью обоих героев. В мировой литературе периодически появлялись произведения, в которых миф подвергался литературной обработке. К образу двух возлюбленных обращались Овидий, Мусей Грамматик, Кристофер Марло (начатую им поэму закончил Чапмен).

### Влюблённый пастух своей нимфе

Это поэтическое сочинение одного из первых кандидатов на роль «настоящего Шекспира» в одиночку воспринимается как второстепенная поделка. Однако в союзе с «Ответом Уолтера Рэли» — это своего рода поэтический манифест борьбы шекспировского окружения и самого Шекспира с модным в ту пору во всём западном мире «петраркизмом» — салонной пасторальной поэзией. Кстати, в России эта мода охватила весь XVIII век и начало XIX. Окончательно её разрушил А. С. Пушкин.

### Из пьесы «Мальтийский еврей»

...*Я — дух Макиавелли и себя ценю...* — Никколо Макиавелли (1469—1527) — итальянский мыслитель, писатель, политический и государственный деятель (секретарь второй канцелярии в правительстве Флоренции), автор знаменитого афоризма «Цель оправдывает средства» и не менее знаменитой книги «Государь», излагавшей его прагматические взгляды на принципы управления государством, которое должно быть сильным. Известно, что этой книгой зачитывались многие крупные политики мира: книга «Государь» была настольной книгой И. Сталина. Марло вызывает дух Макиавелли и поселяет его на страницах своей книги, чтобы наделить природу своего героя Варавву «макиавеллистскими» качествами.

...*Чего бы Цезарь знаменитый стоил...* — Гай Юлий Цезарь (100—44 годы до н. э.) — знаменитый государственный и политический деятель Древнего Рима, полководец, писатель. Был консулом в Риме, затем стал диктатором. Великий понтифик.

...*Был страшен в Древней Греции Фаларис...* — Фаларис — античный тиран VI века до н. э., отличавшийся, по свидетельству современников, невероятной жестокостью: в огромном медном баке он медленно поджаривал своих противников, пленных бросал в жерло вулкана.

## Роберт Деверё, граф Эссекс II

*И воля моя тоже полновластна...* — Современники отмечали умение Елизаветы I владеть своими эмоциями и полную неуправляемость в этом смысле Эссекса.

## Джон Донн

### ПЕСНИ И СОНЕТЫ

#### Женская верность

Когда переводчики заголовок стихотворения переводят как «Женская верность», то этим самым они придают сонету оттенок мужского эгоизма, как делали в похожих стихах

Кристофер Марло и Эдуард де Вер — поэты шекспировского круга. Джон Донн смолоду резко выделялся среди них именно тем, что обладал смирением, сделавшим его в конце концов священнослужителем. Здесь он не отделяет себя от женщин, считая, что у него те же слабости. При этом подражателям Петрарки он не делал никаких уступок. И в данном сонете дал волю поэтическому темпераменту: вместо 14 положенных строчек написал 18.

### **Посещение**

Это одно из нескольких стихотворений Джона Донна, переведённых на русский язык Иосифом Бродским.

### **Пища любви**

Стихотворение «Амур» раннего Джона Донна — великолепный поэтический образчик и аналог «Жалобы влюблённой» Роджера Мэннерса — и по содержанию, и по строфике. Понятно, почему Розалинда жаловалась старцу на искусный обман молодого человека, на его скитания между высотой в Любви и отказом от неё в страсти. Впрочем, поздний Донн, которого всегда отличала высота в поэзии, сделал это и в своей жизни.

### **С добрым утром**

С такой любви Д. Донн начал её поэтическое прославление, продолжил стихами о любви платонической, а закончил гимнами Богу. Подобную творческую эволюцию прошли Поль Верлен и, в известном смысле, А. С. Пушкин.

### **Твикнамский сад**

Так называлось поместье, где с 1607 по 1618 год жила графиня Люси Бедфордская, подруга графини Елизаветы Ратленд, одна из покровительниц Джона Донна (всё тогда в Лондоне было тесно переплетено). Сад при поместье послужил впоследствии образцом и символом произведений парковой культуры во всём мире. Но в этих стихах переключка и с Гефсиманским садом Иерусалима, и с библейским садом, где произошло грехопадение. Наконец, здесь горькие аллюзии Донна на собственные любовные переживания и грехи, породившие целую покаянную сюиту, и редкий в истории литературы акт: великий поэт стал великим проповедником и священником.

*...Увы! Паук любви в моей душе сидит...* — По средневековым понятиям, паук перерабатывал пищу в яд, у Донна — любовь — в злобу.

*...Чтоб мандрагорой горе приносить...* — Мандрагора — растение, корень которого, как и у женьшеня, напоминает тело человека. Обладает наркотическими и целебными свойствами. В средневековой алхимии считался приворотным средством. По поверьям, выкопанный корень мандрагоры мог и убить, и вылечить человека.

### **Ничто**

Это стихотворение переводится как «Ничто». Мне думается, уместней был бы заголовок «Небытие» — он гораздо ближе к восточным и неоплатоническим идеям, где жизнь и смерть рассматриваются как одно целое: не аннигилируются, а только меняют формы проявления.

### **Мощи**

Эти строки подтверждают мысли из «Честеровского сборника»: не только супруги Ратленды, но и Джон Донн разделял идеи платонической любви, правда, только в этом случае.

### **Вечерня в день святой Люции**

Я первоначально назвал это стихотворение «На смерть любимой». О том, кому оно посвящено, среди учёных идут споры. Выдвигалось мнение, что Донн посвятил его гра-



фине Люси Бедфорской в момент её болезни (отсюда предположение, что оно написано в 1612 или 1613 году). Однако это мнение было отвергнуто исследователями, в том числе и потому, что графиня умерла в 1627 году. Большинство склоняется к тому, что оно посвящено покойной жене поэта, умершей в 1617 году. Следовательно, стихотворение было написано в этом же году. Но, по версии М. Д. Литвиновой, стихи на самом деле были адресованы графине Елизавете Ратленд, ушедшей в 1612 году, и тогда первая дата является более точной.

...*Влюблённые, стремитесь к Козерогу...* — Речь идёт об устремлении к Иисусу Христу. Дело в том, что праздник Рождества на Западе принято отмечать 25 декабря (в Православии — 8 января). Обе даты относятся, согласно восточному календарю, к зодиакальному знаку Козерога.

### **Завещание (Will)**

Часто публикуется под названием «Завещание». Слово «Will» одновременно можно трактовать как имя. Вполне возможно, что это название этого стихотворения имеет двойное значение, потому что Джон Донн пристально следил за творчеством Шекспира-Ратленда, читал его, ходившие в списках, сонеты и знал, что 135 и 136 сонеты Великого Барда обыгрывают слово «will».

*Как там любить, где нет любви? Тебе / На чувство не ответят взором нежным — / Там любят тех, в чьём сердце холод снежный.* — В этих строках намёк на платонический брак Ратлендов и скрытая обида на графиню, исповедовавшую философию отказа от интимных отношений во имя служения Аполлону и в конце концов ускользнувшую от настойчивых ухаживаний Донна.

*Капуцин* — Монах-францисканец, представитель ордена Святого Франциска, нищенствующий аскет.

...*Пускай продлит из Дании раскольник...* — Буквально — «раскольник из Копенгагена». Смысл этой аллюзии, по-видимому, показать: уровень веротерпимости в Датском королевстве XVII века был гораздо выше, чем в Англии. Англиканская церковь весьма сурово преследовала католиков, что ощутил на себе в полной мере Джон Донн: выросший в католической семье, он был вынужден даже поменять конфессию.

...*Рекомендую всем по физике труды...* — Здесь — в смысле «естествознания».

Произведение заинтересовало крупного русского поэта Ю. П. Кузнецова, который в 1974 году создал своего рода вольную вариацию этого стихотворения, так и названную им «Завещание» (фрагмент его воспроизводится ниже):

\*\*\*

*Объятья возвращаю океанам,  
Любовь — морской волне или туманам,  
Надежды — горизонту и слепцам,  
Свою свободу — четырём стенам,  
А ложь свою я возвращаю миру.  
В тени от облака мне выройте могилу.*



*Кровь возвращаю женищинам и нивам,  
Рассеянную грусть — плакучим ивам,  
Терпение — неравному в борьбе,  
Свою жену я отдаю судьбе,  
А свои планы возвращаю миру.  
В тени от облака мне выройте могилу.*

*Лень отдаю искусству и равнине,  
Пыль от подошв — живущим на чужбине,  
Дырявые карманы — звёздной тьме,  
А совесть — полотеницу и тюрьме.  
Да возымеет сказанное силу.  
В тени от облака...*

### **Годовщина**

Стихотворение называется «Годовщина», так же названы и две поэмы Донна — «Первая годовщина» и «Вторая годовщина». Донн вообще был склонен говорить об ушедших женщинах в очень высокой тональности. Комментаторы считают, что стихотворение посвящено памяти Елизаветы Друри, дочери одного из покровителей Джона Донна, которая умерла в возрасте 14 лет. Ещё в XVII веке, размышляя о стихотворении, Бен Джонсон писал, что образы поэмы с тем же названием достойны самой Богородицы, а не покойной девицы, на что Донн ответил: он пишет в своих стихах о Женщине с большой буквы и о Любви в самом высоком смысле слова.

...*На трижды и по двадцать лет подряд*... — Здесь интересна переключка с сонетами Шекспира, который, по-видимому, тоже считал 60 лет сакральной цифрой. С буддизмом, полагающим это количество лет начальным исчислением Калачакры, Англия XVII века ещё не была знакома.

### **Пагуба**

К названию стихотворения «Пагуба» можно добавить слово «искушения» — «Пагуба искушения». Стихотворение проливает дополнительный свет на «Жалобы влюблённой», настолько искусно герой соблазнял героиню-девственницу. Стихи такого уровня мастерства могли создать только два человека в окружении Шекспира — сам Шекспир и Джон Донн. Это добавляет новые аргументы в вековые споры «стратфордianцев» и их оппонентов по поводу авторства сонетов и меняет вектор разногласий. Соавтором, в известном смысле, следует считать Донна: если не его перо, то его поведение в роли искусителя. «Пагубу», «Приманку», «На раздевание влюблённой» и другие любовные стихи, несомненно, слышала из его уст Елизавета Сидни — жена Роджера Мэннерса. Поэтическое и чувственное соревнование двух гениев рождало великолепные стихи.

### **Растущая любовь**

Это изящное стихотворение содержит связку весьма интересных смысловых аллюзий. Оно переключается со 115 сонетом Шекспира, содержащим формулу «любовь — дитя». Это позволяет предположить, что два великих поэта — Ратленд и Донн — следили за творчеством друг друга, и что под поэтом-отшельником, «не знающим иных друзей, кроме Музы», автор имел в виду своего «лирического соперника» графа Ратленда. Также в «Растущей любви» Донн осторожно высказывает свои антивоенные и религиозно-фи-



лософские взгляды. Сравнение земной любви с «Птолемеевой системой» — явный намёк на ещё не утвердившееся гелиоцентрическое представление о мире, возникшее в эпоху Возрождения. Как известно, «система Птолемея» во главу Мироздания ставила нашу Землю. Впрочем, гелиоцентризм торжествовал в ту пору, как и теперь, лишь теоретически: корыстные земные интересы преобладали всюду, даже в науке. Об этом тоже в своё время писал и в стихах, и в прозе Джон Донн. Так что своеобразную актуальность стихи не утратили до сих пор.

### ЭЛЕГИИ

#### Ревность (Элегия I)

Это стихотворение содержит прямые свидетельства полуплатонического романа Джона Донна и Елизаветы Ратленд. По мнению большинства учёных, основной массив элегий написан между 1593 и 1596 годом: точная датировка неизвестна. На наш взгляд, данное стихотворение написано значительно позднее. Едва ли Джон Донн, происходивший из среды гонимых «граждански неполноценных людей» (Г. М. Кружков) и преодолевший этот комплекс значительно позднее, мог в возрасте чуть старше двадцати лет иметь роман с замужней женщиной, муж которой очень богат, является ленд-лордом, имеет наследственное имение и состояние, на которые, в случае его смерти, претендуют многие родственники. Обратил внимание на интонацию, с которой Донн пытается воздействовать на женщину и руководить ею: она не соответствует мироощущению юноши, оказавшемуся в интимной ситуации наедине с дамой гораздо более высокого сословия, а выдаёт опытного ловеласа, которому явно за тридцать. Скорее всего, так оно и было: роман Донна с Елизаветой Ратленд произошёл, на наш взгляд, примерно в 1609—1610 годах, когда поэту было 37—38, а женщине — 24—25 лет. Но, как видно из стихотворения, дальше объятий и поцелуев дело не пошло.

...*Такое, как у лондонцев, живущих за мостом.* — В смысле — жильё лондонской бедноты.

#### Любовная наука (Элегия VII)

Имеется в виду муж возлюбленной. Стихотворное мастерство Донна колеблется на грани искренности и уточнённого цинизма, что позже закончилось глубоким покаянием. Великий грешник стал, как известно, великим праведником. Дав обет целомудрия, Донн стал главным англиканским каноником Великобритании XVII века. Он почитаем в своей стране и как великий поэт, и как национальный святой.

#### Экстаз

Высоко оценивая перевод этого стихотворения А. Сергеевым, его эффектный антиплатонический финал, я всё-таки расставил в финале иные смысловые акценты. Последние строки его перевода звучат так:

*«Внимая монологу двух,  
И вы, влюбленные, поймёте,  
Как мало предаётся дух,  
Когда мы предаёмся плоти».*

Поскольку я убеждён, что Донн был умеренным, а не радикальным оппонентом неоплатонизма (иначе бы он не пришёл к вере!), я увидел финал стихотворения таким:

*Ведь истинное счастье двух —  
Всегда вверху, всегда в полёте.*

*Мы предаём основу — Дух,  
Когда сдаёмся только плоти.*

### **По ком звонит колокол (из цикла «Молитвы»)**

В прозе это высказывание, переложенное мною, звучит так: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесёт в море береговой Утес, меньше станет Европа, и также, если смоем край Мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, и потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе».

### **Послания**

*Кристофер Брук* (1570—1628) — старинный друг Джона Донна, с которым он учился вместе в Линкольнз-Инн. (Поэмы Д. Донна «Шторм» и «Штиль» посвящены этому человеку.)

### **Шторм**

Джону Донну не однажды приходилось участвовать в военных экспедициях британского флота к берегам Новой Атлантиды (термин ввёл Фрэнсис Бэкон) — обеих Америк, что и легло в основание маленькой поэмы. К слову сказать, новый континент открыли одни, а колонизировали другие. Мне этот факт напомнил о другом: когда я переводил «Шторм» Д. Донна, пришёл на ум ранее переведённый мною «Пьяный корабль» Артура Рембо — та же стилистика, образы, географические места. Даже почти равное количество катренов. У Рембо их 25, у Донна — 21 катрен и один бейт (двустушие).

Пришло и другое воспоминание: в студенчестве я познакомился с теорией «бродячих сюжетов» ныне почти забытого русского академика А. Н. Веселовского. Суть теории сводится к тому, что многие мировые сюжеты, мифы, былины, баллады и т. д. разных стран тематически повторяются. В «Илиаде» и «Одиссее» звучат мотивы Махабхараты, сюжет о докторе Фаусте прокочевал по литературам практически всей Европы, а идеи Калевалы можно обнаружить в якутских олонхо. Впору задуматься: если между стихами, написанными в разные эпохи, столько общего, то, может быть, правильнее было бы говорить о поэтической инкарнации авторов?!

...*Над флотом бриттов, словно над Ионой...* — Иона — библейский пророк Северного царства, который, согласно преданию, был проглочен китом, провёл в его чреве три дня и три ночи, но непрерывно молился, каясь в своих грехах, и был извергнут.

### **Штиль**

*Безвестные для хроник и газеты...* — Газеты появились в Европе в XVII веке.

*Самсоны без волос, в оковах Баязеты* — Самсон (ветхозаветный судья и народный герой, совершивший множество подвигов); Баязит (Баязид I Молниеносный, 1354/55/57—1403 годы) — 4-й правитель и 2-й султан Османской империи.

### **Гимн Христу**

Джон Донн провёл в Германии восемь месяцев — с мая 1619 по январь 1620 года. В английском оригинале отсутствует разбивка на четверостишия, и всё стихотворение, где два сонета связаны воедино и зарифмованы мужскими рифмами, дано в привычном русскому взгляду виде.

### **Гимн Богу Моему, написанный во время болезни**

*Аньян (Аниан)* — Берингов пролив, называемый по имени народа айнов, населявших эти северные земли — в стихотворении как раз перечисляются проливы.



## Бен Джонсон

### Мим

По многим признакам, стихотворение Бена Джонсона посвящено Ратленду, с которым у автора были сложные отношения.

*...И понабравшись у Эвтерпы сил...* — Эвтерпа (Евтерпа)... — в древнегреческой мифологии одна — из девяти муз, отвечающая за лирическую поэзию и музыку.

*...Ты перекоризтил своего же Кориэта...* — Данная строчка — одно из многих косвенных доказательств того, что подлинным Шекспиром был не Шакспер, а Ратленд. Оно не могло быть обращено к Шаксперу, поскольку тот к Кориэту никакого отношения не имел. Оно не могло быть обращено и к шуту Томасу Кориэту, поскольку пронизано желчным негативным отношением автора к миму. Мы убеждены, что Бен Джонсон прекрасно знал, что «Кориэтовы нелепости» написаны Ратлендом.

### Послание Елизавете Ратленд

Стихотворение не датировано, но написано и послано адресату, скорее всего, не позднее середины 1600 года. Тогда ещё не были известны платонические отношения супругов Ратлендов.

*Ваш муж и друг мой верен Музе тоже...* — в подстрочнике эта фраза звучит так «ваш храбрый друг, тоже возлюбивший искусство поэзии». Что это, как не вполне определённое свидетельство о поэтических наклонностях Ратленда? Интересно, что эта фраза была написана и отослана адресату (графине Ратленд) ещё в 1600 году, а в авторском Фолио 1616 года Бен Джонсон оборвал это стихотворение именно на этой строчке. И. М. Гилилов пишет об этом загадочном литературном поступке Бена Джонсона: «Полный текст стихотворения был найден уже в XX веке, в рукописном списке; он включал и якобы утерянное окончание — всего семь строк, содержащих упоминание о какой-то “зловещей клятве” и о благодарности Ратленду»<sup>1</sup>.

### Фрэнсису Бэкону (На 60-летие)

Стихотворение отражает глубочайшее почтение Джонсона к Бэкону. Это ясно из его восхищённых высказываний о Бэконе — так он не писал ни о ком.

## Ю. М. Ключников.

### Монологи из шекспировских пьес. Переложения

#### Монолог Жака из комедии «Как вам это понравится?»

Пьеса «Как вам это понравится?» считается одним из самых совершенных произведений Великого Барда. Шекспироведы говорят, что сюжет пьесы был взят из пасторального романа Томаса Лоджа «Розалинда» (это имя встречается в пьесах Шекспира не раз).

*Панталоне* — Комический персонаж итальянской комедии дель арте. В советском театре этот жанр успешно возродил режиссёр А. Я. Таиров в постановке на сцене театра Вахтангова пьесы «Принцесса Турандот».

#### Монолог Гамлета из пьесы «Трагическая история о Гамлете, принце датском»

Переводя этот монолог рифмой, я старался сохранить его интонацию, ориентируясь в этом на великолепный перевод Пастернака, поскольку убеждён, что именно он в наибольшей степени передаёт дух подлинника.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. — М.: Международные отношения, 2016. С. 103.

**Монолог Просперо из пьесы «Буря»**

...*О духи рои, озёр и речек горных...* — В Средние века и в эпоху Возрождения была весьма популярна идея, что природа населена невидимыми духами: эльфами, гномами, саламандрами и т. д. При умелом использовании эти духи могут стать помощниками человека в его воздействии на природу. В XX веке идею возродил известный поэт-мистик и философ Даниил Андреев.

...*От магии могучей отрекаюсь. Лишь музыка торжественная — щит. От бедствий нашу землю защитит!..* — Идеей отказа от всякого рода магии в пользу природной естественности и музыки пронизана вся «Волшебная флейта» Моцарта, также подобные мысли звучат у Пушкина, когда он разочаровался в масонстве, которое одно время увлекло нашего поэта.

**Монолог Гонзало из пьесы «Буря»**

...*А бедолаг бездомных не казнил...* — По свидетельству хроник, в Англии в XVI веке, во время так называемой «эпохи огораживания», были казнены десятки тысяч бездомных бродяг.

**Ю. М. Ключников. Два сонета-подражания**

**Роджеру Мэннерсу, Пятому графу Ратленду, подлинному Шекспиру**

**Сонет-подражание**

*Твой меч сегодня Пушкин принял в руки  
И мы... —*

Перекличка с Пушкинским заветом:

*«...Свобода примет радостно у входа  
И братья меч нам отдадут».*



**ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ**

**Сергей Ключников**

**БЕЗДОННАЯ ТАЙНА  
УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

**Очерк-исследование**





## ВВЕДЕНИЕ

*Я сознаю, как трудно вместить Шекспира в рамки какой бы то ни было теории, в особенности, если эта теория касается Шекспира.*

*Томас Стернз Элиот*

*Если Господь по праву претендует на первое место в деле Творения, то Шекспиру, без сомнения, принадлежит второе.*

*Генрих Гейне*

*Пятьдесят шесть именитых людей того времени — поэты (в том числе Бен Джонсон и Джон Донн), юристы, просто друзья, один священник — посвятили Томасу Кориэту (ещё один псевдоним Ратленда, 1611 г.) шуточные, добрые панегирики, из коих ясно, что все они были в курсе дела.*

*М. Д. Литвинова*

## КОД ШЕКСПИРА

**У**беждён — в точности так же, как сегодня модно говорить о «Коде да Винчи» (хотя эта мода возникла не на пустом месте: за ней стоит великая реальность), можно говорить о «Коде Шекспира». Несмотря на огромное количество исследований и работ десятков тысяч людей во всем мире, эти тайны до конца не раскрыты.

Тайна Уильяма Шекспира бездонна, но у этой бездны, на мой взгляд, есть несколько измерений.

*Первая тайна* — это тайна авторства, о чём будет идти речь в данной книге: кем он был, работал ли он один, в тандеме или в некоем творческом коллективе, непонятно, кто создал эти великие шедевры.

*Вторая тайна* — это тайна гениальности Шекспира. Что сделало его самым цитируемым писателем всех времён и народов и что помогает удерживать это лидерство на протяжении нескольких веков? Многие пытаются ответить на этот вопрос, но он остаётся неразгаданным. Нам остаётся додумывать работал ли над строкой и над собой этот гений или писал свою тайно-



пись спонтанно и сразу, почти так, как это делал в музыке Моцарт. И, конечно, каков источник его гениальности.

*Третья тайна* — это тайна мастерства крупнейшего драматурга и поэта мира, не оставившего нам своих архивов, которые позволили бы нам увидеть какие строки он вычёркивал и вписывал. Но архивов нет, и их нахождение не предвидится, они растворились в толще веков, и нам ничего не остаётся, как додумывать ход его объёмной мысли и творческого поиска.

*Четвёртая тайна* — это тайна веры Шекспира, его глубинных убеждений и духовных оснований. Был ли Шекспир верующим, или он верил, как и положено деятелям Ренессанса, в человека и силу его творческого ума? Каким богам он молился и каким тайным обществам принадлежал?

*Пятая тайна* — это тайна окружения Шекспира и вытекающее из этих контактов созвучие с эпохой. С кем он дружил и враждовал, кого он любил и ненавидел, кто ему был близок и, наоборот, чужд, с кем из современников он близко общался, кем были его самые дорогие люди и как складывались с ними отношения?

Ограничимся ренессансным числом пять — думаю, его будет достаточно.

Но код — это не просто набор тайн, выраженных словом, это ещё их глубинное органическое и скрытое от посторонних глаз сочетание, которое, как квинтэссенция алхимика, является сплавом нескольких элементов. Убери один элемент, и искомое золото так и не появится в реторте.

Эта книга, состоящая из переводов, биографий поэтов, примечаний и исследований, есть попытка раскрыть многогранную тайну. Одна из многочисленных попыток, которые были, есть и будут до тех пор, пока люди ходят в театр, читают пьесы и сонеты.

## ПОЧЕМУ Я СТАЛ ЗАНИМАТЬСЯ ЭТОЙ ТЕМОЙ?

И у шекспироведов-специалистов, и у образованного читателя, взявшего в руки книгу, не может не возникнуть вопрос — почему эти два человека (я и мой отец, поэт, переводчик и эссеист Ю. М. Ключников) взялись за эту сложнейшую тему и занялись творчеством Шекспира и проблемой его авторства? В случае с моим отцом ситуация понятна: последние годы он посвятил реализации масштабного проекта по переводу (в вольной манере) мировой поэзии на русский язык. Он сделал художественные переводы — французской, суфийской и китайской поэзии (к этой теме мы ещё вернёмся), выпустив в ка-



ждом случае по отдельной книге, и, конечно, не мог обойти своим вниманием англосаксонскую литературу и творчество Великого Барда своим вниманием. Тем более, что всю жизнь он пристально изучал Шекспира, активно интересовался литературой о нём, смотрел постановки пьес, читал и перечитывал сонеты, размышлял о его поэзии, писал стихи о шекспировских героях, внутренне готовясь к тому, чтобы перевести английского гения. Сама возможность прикоснуться художественным пером к поэзии Шекспира и поэтов шекспировской эпохи стала для него увлекательным вызовом Фортуны, сверхзадачей, которую нужно обязательно осуществить. Занимаясь любимым делом — сочинением собственных стихов и переводом чужих, он одновременно решал и другую задачу: понять духовные истоки доминирующей ныне англосаксонской цивилизации, в которой Шекспир занимает важнейшее место.

Что касается меня, то помимо желания помочь отцу, чем уже в течение многих лет занимаюсь как его фактический соавтор (разумеется, речь идёт не о поэзии, а о статьях на данную тему) и как издатель его книг, я был движим несколько иными мотивами. Погрузившись в тему и прочитав сотни монографий и статей, я осознал, насколько полезно может быть изучение творчества Шекспира для профессиональных психологов (так уж сложилось, что я филолог с университетским образованием, кандидат философских наук, издатель и культуролог, уже много лет профессионально занимаюсь психологией). К тому же, ознакомившись с работами Марины Дмитриевны Литвиновой, в которых содержится прямой призыв к психологам: «Изучайте Шекспира!», я утвердился в своём решении. Сегодня я убеждён, что шекспироведами должны быть не только филологи, но и культурологи, и психологи. Ведь Шекспир — это величайший психолог мира, наряду с Фрэйдом и Юнгом, несколько им не уступающий, а в чем-то их превосходящий.

Меня увлекла идея внести свой небольшой вклад в решение величайшей культурной проблемы, уже четыре века стоящей перед человечеством: постичь тайну авторства Шекспира. Моё вдохновение подпитывала мысль: иногда в науках, причём не только в естественных, но и в гуманитарных, открытия совершают не профессионалы, у которых часто замыливается глаз, а энергичные люди из других сфер деятельности, со свежим восприятием. Яркий пример — случай с известным английским физиком А. Дж. Пойнтоном, которого стратфордianцы пригласили встать на защиту имени актёра-ростовщика Шакспера, подвергавшегося, по их мнению, несправедливой критике со стороны антистратфордianцев. Расчёт был на непредвзятость мнения крупного учёного. М. Л. Литвинова рассказывает об этом случае:

«Учёный, занимающийся естественными науками, решил сам углубиться в проблему. И был потрясён. Он не нашёл никаких прямых доказательств, что уроженец Стратфорда Шакспер был автором шекспировских пьес. Более того, некоторые свидетельства были просто придуманы. Он вознегодовал и написал книгу “Человек, который никогда не был Шекспиром”, изданную в 2011 году. В ней Пойнтон по пунктам разгромил — с научной точки зрения — все аргументы стратфордианцев»<sup>1</sup>.

Ни в коем случае не сравнивая себя с крупным физиком и не претендуя на открытия, я всё же начал свои исследования, в надежде по-новому увидеть проблему авторства. Ведь когда человек не задаётся целью сделать карьеру профессионального шекспироведа (а я не собираюсь этого делать), он может позволить себе думать и говорить более свободно. А затем, во время моей личной встречи с Мариной Дмитриевной Литвиновой, я пережил некий инсайт. Я понял, что должен написать очерк, развивающий литвиновскую концепцию о двойном авторстве — о Фрэнсисе Бэконе и графе Ратленде. Марина Дмитриевна терпеливо водила меня по извилистым коридорам шекспировской тайны, знакомя с литературой, информацией, делилась идеями. Но главное — она передала мне свою любовь к Шекспиру, к его творчеству, научила ответственному отношению к каждому слову и к доводам, которые ты собираешься сообщить «городу и миру». Что может быть лучше обучения через личный пример!

Постепенно я начал систематизировать и развивать идеи М. Д. Литвиновой, в новизне и глубине которых я абсолютно уверен, с целью привлечь внимание образованных и думающих людей к этой теме. Убежден, что её версия — наиболее обоснованная и точная.

Меня втянула в захватывающий водоворот тайна, окружающая Великого Барда вот уже четыре века. Захотелось дойти до самой сути и узнать, кто же автор, откуда и куда он шёл: ведь от того, как мы понимаем авторскую мысль, текст и подтекст каждого его стихотворения, зависит смысл перевода.

Восхитила меня и оригинальность подхода Марины Дмитриевны Литвиновой, верность идее, которой она предана на протяжении более 60 лет. Ничто, даже ультиматум любимого человека (а это был известнейший в СССР писатель Юрий Казаков), прямо заявивший молодой переводчице: «Или Шекспир — или я!», не остановило её. Так гражданский брак распался, и Марина

---

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Кто сочинил Шекспира? Культурная эволюция. — Литературная газета. 30.07.2012 / [Электронный ресурс] // <http://yarcenr.ru/articles/culture/space/kto-sochinil-shekspira-54739/> (Дата обращения: 04.10.2019).



Дмитриевна продолжила свои штудии, завершившиеся написанием большой книги, в которой доказательно развивается интереснейшая гипотеза. Мне очень понравилось отсутствие догматизма и внутренняя свобода, Марина Дмитриевна, по её признанию, уверенно шла к своему открытию.

Она рассказала о трудностях на своём пути:

«Силу мифа я испытала и на себе. Веря в то, что истинным Шекспиром был Ратленд (после прочтения книги Шипулинского, в основе которой лежат исследования Дамблона), я не только не понимала, что я во власти нового мифа, но даже мысли не допускала, что Шекспиром мог быть кто-то другой. Был, однако, один факт, заноза, мешающая спокойно жить, но я все от неё отмахивалась. Болезненных заноз, однако, становилось все больше. И, в конце концов, пришлось задуматься — не над тем, что я под прессом мифа, а над тем, как привести мою гипотезу в соответствие с новыми фактами — я и гипотезой-то свою приверженность Ратленду не называла. Для меня это была неоспоримая истина. Наверное, особенно трудно именно в себе распознать миф, признаться, что твоё убеждение ложно, особенно если ты с ним свыкся, и оно кажется тебе красивым и стройным. Приходится постоянно напоминать себе: если твоё представление о предмете противоречит хотя бы одному факту, задумайся — с ним что-то не так. Если же оно сопротивляется, становится агрессивным, мешает научному поиску, значит, представление перерастает в миф, надо немедленно бить тревогу, исследовать колдобины фактов и строить новую, не противоречащую им гипотезу. Так мне и пришлось пересмотреть ратлендианскую гипотезу об авторстве Шекспира и заменить ее теорией двойного авторства в первое десятилетие творчества Шекспира. Моим Шекспиром стали Бэкон и Ратленд»<sup>1</sup>.

Когда человек страстно предан высокой идее, он, как правило, умеет заражать этим и других людей. Марина Дмитриевна создала шекспироведческий журнал «Столпотворение» и Бэкониианско-ратлендианское общество, которое объединило в своих рядах таких ярких интересных исследователей шекспировского творчества, как С. Бражников, А. Малинов, И. Ченцова, В. Поздняков, И. Белокрылов, И. Ковалёва, С. Дягилева.

Они всегда открыты к сотрудничеству (сам в полной мере в этом убедился) и доброжелательно настроены к новым идеям и людям. Повторюсь, моя работа ставит целью обобщить и систематизировать доказательства истинного авторства Шекспира, которые приводятся в работах М. Д. Литвиновой и И. М. Гилилова. Потому в очерке так много цитат из книг и статей этих авторов.

<sup>1</sup> Литвинова. М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: «Вагриус», 2008. С. 181.

## О СБОРНИКЕ ВОЛЬНЫХ ПЕРЕВОДОВ СОНЕТОВ ШЕКСПИРА И СТИХОВ АНГЛИЙСКИХ ПОЭТОВ XVII ВЕКА, СДЕЛАННЫХ ЮРИЕМ КЛЮЧНИКОВЫМ

Книга вольных переводов шекспировских сонетов и стихотворений английских поэтов той эпохи — это часть большого переводческого проекта, который уже в течение многих лет осуществляет мой отец — поэт, переводчик, эссеист Юрий Михайлович Ключников. Он занимается своеобразным художественным исследованием поэтических культур Востока и Запада, пытаясь выявить их единство на уровне архетипов. Этот проект, по сути, направлен на сближение различных культур и народов, диалог между которыми в последние десятилетия обостряется, становясь всё более проблемным.

В центре поэтического внимания Ю. М. Ключникова художественные традиции сразу четырёх величайших литератур и культур мира — французской, английской, китайской и суфийской (персидско-арабской и тюркской). В начале была издана книга вольных переводов французской поэзии «Откуда ты приходишь, красота?», охватившая 8 веков — от XII до XX (от Кретьена де Труа и трубадуров до Луи Арагона) и включившая более 250 стихотворений и поэм 57 лучших поэтов страны. Затем вышла книга вольных переводов 25 поэтов-суфиев, творивших на протяжении 12 веков — от VII до XX столетия (от Рабии Адалии до Аятоллы Хомейни), — «Караван вечности», она содержит более 500 стихотворений и миниатюр поэтов этой традиции. Книга имела большой все-российский и международный культурный резонанс: она была представлена на Международной книжной ярмарке в Тегеране в 2015 году, была признана лучшей книгой страны на конкурсе Союза писателей России в 2016 году в номинации «Художественный перевод». Сборник вольных переводов и переложений китайской поэзии «Поднебесная хризантема» охватывает ещё более впечатляющий временной период — целых тридцать (!) веков. Ю. М. Ключников попытался передать в русской метрике и донести до нас поэтические импульсы более 400 шедевров, созданных пятьюдесятью лучшими китайскими поэтами. Книга также была отмечена наградами, и в 2018 году стала лауреатом международного фестиваля «Книжная Сибирь» в номинации «Лучшее издание, вносящее вклад в развитие евразийского межкультурного сотрудничества».

Как говорилось в предисловии к сборнику «Поднебесная хризантема», «цель проекта проста — мир и дружба между народами разных культур». Вспомним выражение: «Когда гремит оружие, музы молчат».



Хотя большие проекты обычно задумываются рационально, в данном случае (и я был живым свидетелем этого) многое, включая последовательность, творилось спонтанно — по свободному велению поэтической души. Так сложился довольно стройный поэтический космос.

Четыре мировые традиции, поэтические культуры — две западные и две восточные — образуют своеобразный крест и одновременно древо мировой поэзии, в центре которого, по мнению Ю. М. Ключникова, — поэзия русская. На условной горизонтали — диалог суфийской и французской традиций, а на условной вертикали — диалог китайской и английской поэтических культур. Ю. М. Ключников переводил стихи разных по стилю и духу авторов. Но его предпочтение — стихи на темы любви, красоты, поиска жизненного пути и обретения духовного совершенства. Русская культура органично и естественно вбирает в себя и чарующее изящество французской поэзии, и возвышенность суфийской, и тонкость и парадоксальность китайской стихотворной культуры, и высокие образцы английской поэзии. Тему «поэтического креста» ещё предстоит осмыслить. В этой книге сделана попытка представить английскую, в данном случае шекспировскую, ветвь мирового древа поэзии.

Сборник вольных переводов сонетов Великого Барда и поэзии шекспировской эпохи, как скромно именуется свою книгу автор, — во многом уникальное явление. Дело даже не в том, что за переводы взялся талантливый и опытный поэт (Юрию Ключникову сегодня 89 лет), хотя это, конечно, накладывает отпечаток на содержание сборника. Книга интересна тем, что переводы сделаны после серьёзного изучения шекспировской темы, включая различные версии авторства. И хотя автор утверждает, что для него это вопрос второй степени важности, а главное — передать красоту поэзии Шекспира, мы понимаем, что контекст эпохи и конкретные обстоятельства создания сонетов весьма важны. Как переводчик понимает мотивы и природу чувств, движущих лирическими героями сонетов и их предполагаемыми прототипами, так он и переведёт. И от этого смысл произведения может измениться кардинально.

Шекспир был, конечно, гениальным и уникальным литератором, но, как явление, он не мог появиться на пустом месте: этому предшествовали попытки разных английских поэтов создать литературные шедевры. Историк культуры И. И. Гарин в своей книге «Поэты и пророки» пишет:

«Явление Шекспир», как до него «явление Данте», как после — «явление Гете», не могло возникнуть на невозделанной почве. Эта пашня культивиру-

валась веками, её холили и лелеяли, удобряли и поливали, перепаживали и возделывали. Я не буду углубляться в историю ренессансной культуры Англии, восходящую к У. Ленгленду, Чосеру и Гауэру, — достаточно перечислить имена ближайших предшественников и современников Шекспира, чтобы понять степень вековой культивации и плодородия этой почвы: Хейвуд, Лили, Грин, Пиль, Кид, Лодж, Марло, Рэли, Делони, Нэш, Бейль, Марстон, Деккер, Манди, Уэбстер, Бомонт, Флетчер, Бен Джонсон, Тернер, Форд, Мэссинджер. В поэзии царили Скельтон, Сидней, Спенсер, Даниэл, Донн, Девис, Харвей, Ролей. Многие из них обладали огромным талантом и высочайшим уровнем мастерства. Шекспир был выше их лишь потому, что все его произведения, по словам Р. Роллана, проникнуты “божественным страданием”<sup>1</sup>.

Кроме переводов 154 сонетов, в сборнике представлены художественные переводы и переложения произведений поэтов шекспировской эпохи. Некоторые из них были лично знакомы с автором сонетов. Это Эдмунд Спенсер, Сидни, Кристофер Марло, граф Оксфорд, Бен Джонсон, Джон Донн, Джордж Чапмен и другие. В книге также есть переводы стихотворений Фрэнсиса Бэкона и графа Ратленда — по мнению шекспироведа М. Д. Литвиновой, участников творческого тандема, чьи имена сокрыты под псевдонимом «Шекспир». Эти стихотворения удивительно перекликаются с сонетами Шекспира и в каком-то смысле подтверждают верность гипотезы Литвиновой.

Почему Ю. М. Ключников выбрал из всех версий авторства именно гипотезу М. Д. Литвиновой, не имеющую официального признания у стратфордianцев? Возможно, с прагматической точки зрения было бы гораздо проще и выгоднее присоединиться к стратфордianцам и перевести сонеты так, как если бы они были написаны актёром-ростовщиком Шакспером. Однако поэт-переводчик всегда шёл против общего потока, если убеждён в своей правоте. Это касается не только литературы, но и жизни: за свои религиозно-философские взгляды ему в советское время пришлось претерпеть многолетние идеологические преследования. Ю. М. Ключников не мог согласиться, что автором гениальных возвышенных и светлых шекспировских сонетов мог быть человек примитивного душевного склада, малограмотный сутяга и ростовщик. Личности Бэкона и Ратленда из множества других кандидатов на авторство, по мнению Ю. М. Ключникова, наиболее реальны.

В своём очерке я попытался обобщить все антистратфордianские доводы и проанализировать влияние Шекспира на мировую культуру и цивилиза-

<sup>1</sup> Гарин И. И. Поэты и пророки. Шекспир [Электронный ресурс] // Дом книг: [https://domknig.com/read\\_82691-1](https://domknig.com/read_82691-1) (Дата обращения 06.10.2019).



цию, включая глобальные геополитические процессы. Насколько у меня это получилось, судить, конечно, читателю и шекспироведам-профессионалам.

Полемизуя с оппонентами и активно отстаивая версию М. Д. Литвиновой, я осознаю всю бездонность тайны шекспировского творчества и его авторства (потому так и назвал свою работу) и неокончателность своих выводов. Убеждён, что какие бы текстологические открытия ни совершались, они до конца не раскроют тайну Шекспира, которой уже четыре столетия. Ещё раз подчёркиваю, что моя работа — ЭТО ВЕРСИЯ, и потому во многих моих утверждениях, продиктованных логикой реконструкции прошлых событий, можно смело использовать сослагательное наклонение: «возможно, что...», «по мнению...», «предполагаю, что...» и т. д. Как, впрочем, и перед многими утверждениями стратфордианцев. И если я говорю что-то в утвердительной форме, то мною движет именно логика воспроизведения и реконструкции исторических событий, а не стремление навязать оппонентам свои, пока ещё до конца не доказанные гипотезы. Однако среди доводов, приведённых мной (а они опирались на открытия И. М. Гилилова и М. Д. Литвиновой), есть и такие, к которым форма сослагательного наклонения неприменима. Надеюсь, что читатели разберутся, а те, кто профессионально изучает творческое наследие Шекспира, ознакомившись с альтернативной точкой зрения по вопросу авторства, смогут непредвзято продолжать исследование данной темы.

Иногда кажется, что неизвестность, окружающая Шекспира, сыграла благотворную роль в пробуждении интереса к его творчеству. Неискушенные любители поэзии и театра скажут — в конце концов, какая разница, кто автор чудесных пьес и сонетов? Главное, что все произведения Шекспира сегодня доступны каждому человеку и на подмошках, и в книжном варианте (хоть на бумаге, хоть в электронном виде). И раз так распорядилась судьба, то интенсивный поиск подлинного автора ничего не даст, прошло слишком много времени, и всё покрыто толстым слоем вековой пыли. Да и само по себе отсутствие автора — дополнительный стимул для привлечения внимания к явлению: что может быть привлекательнее? А раскрытие тайны сделает феномен Шекспира менее интересным для обычных людей. Иногда приводятся другие доводы, согласно которым шекспировское наследие — почти что фольклорно-эпическое явление. В таком случае можно относиться к наследию великого Барда как к некоему эпосу, анонимному по своей природе, где личность практически не имеет значения.

Великий английский поэт Мильтон через двадцать лет после ухода Ратленда заявил, что суета вокруг темы авторства самому Шекспиру, пребывающему в вечности, совершенно не нужна:



«Какая нужда Шекспиру в том, чтобы целая эпоха трудилась, нагромождала камни на его почитаемых всеми костях, или чтобы его священные останки скрывались под пирамидой, увенчанной на вершине звездой? Возлюбленный сын Памяти, великий наследник Славы, какая нужда тебе в таком слабом свидетельстве для твоего имени? Ты в нашем поклонении и нашем удивлении воздвиг себе нетленный памятник. Ибо... ты нас обращаешь в мрамор силою своей высокой мысли. И, погребённый таким образом, ты покоишься в таком великолепии, что сами владыки хотели бы умереть, чтобы иметь подобную могилу»<sup>1</sup>.

Поскольку это нужно не Шекспиру, почившему 400 лет назад, но нам, попробуем доказать прямо противоположную точку зрения — поиск и нахождение подлинного автора шекспировских произведений — важнейшая задача в мировой культуре.

Этим необходимо заниматься, потому что господствующая сегодня в академических кругах точка зрения, что Шекспиром был Шакспер, по мнению другой, многочисленной группы людей, серьёзно занимающихся шекспировской тематикой, создаёт проблемы для мировой культуры и непозитивна по своему влиянию на молодое поколение: не может быть алчный ростовщик великим художником и гуманистом. Интересны весьма радикальные предположения, высказанные М. Д. Литвиновой по поводу того, какую роль оказала история с авторством Шакспера на историю Европы:

«Я иногда думаю, не будь этой ошибки, европейская история пошла бы другим путём. Шекспир весь целиком принадлежит миру аристократов. Об этом замечательно сказал Чарльз Чаплин, посетивший Стратфорд. Его поразил торговашеский, коммерческий дух этого городка. А во всех произведениях Шекспира, говорит Чаплин, ни в одном слове, ни в одной фразе нет этого духа. Наверное, потому так долго держится это заблуждение, что нынешние буржуа, прямые потомки стратфордского Шакспера, легко допускают, что стяжательный крохобор и ростовщик мог писать великие гуманистические сочинения, с любовью изображать щедрых, рыцарски-благородных героев. Они, наверное, думают: “Если великий Шекспир давал деньги в рост, то нам и сам Бог велел”. Нынешний стратфордский Шекспир для стяжателя — своего рода индульгенция»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Гиллов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. 3-е изд., дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 198.

<sup>2</sup> Шабалева Т. Посеявший бурю. 400 лет назад Шекспир написал последнюю пьесу. — Интервью с М. Д. Литвиновой. / Российская газета от 31. 01. 2011. [Электронный. ресурс] // <https://rg.ru/2011/01/30/shakespeare-poln.html>



Шакспер, будь его авторство установлено, каждой строкой своих произведений напоминал бы — зарабатывать, давая деньги в рост, противоестественно для человеческой природы. Оставить авторство произведений за актёром, значит, по мнению ряда шекспироведов, утвердить идею, что союз гениальности и мелкотравчатости, соединённой с алчностью, вполне возможен и законен. Будет ли оправдание подобной двойственности гения полезно для мировой культуры?

## ШЕКСПИР И ПСИХОЛОГИЯ

М. Д. Литвинова утверждает, что в шекспироведении XXI века особую роль будет играть психология. Владение её практическими инструментами позволит исследователю эффективнее использовать интуицию, точнее провести мысленный эксперимент, осмыслить особенность взаимоотношений между людьми и воссоздать целое. Исследовательница сравнивает работу психолога в сфере культуры прошлого с трудом антрополога Михаила Герасимова, который восстанавливал внешность человека, жившего несколько тысячелетий назад, по одной косточке. В психологии это искусство называется «завершением гештальта». Мне очень импонирует мысль Марины Дмитриевны, что в XXI столетии будут править бал психологические науки (я называю это будущее «психозойской эрой»), и что в шекспироведческой работе нередко «психологическая достоверность важнее документального свидетельства». И конечно, знание психологии как таковой может быть очень полезным для понимания психологии творчества, психологии таланта, психологии гения.

С этой точки зрения, Шекспир, хотя мы крайне мало знаем о его внутреннем мире, — идеальный объект для постижения самого феномена творчества и гениальности. В середине XX века многие крупные психологи Запада обращались к темам литературы, поэзии, философии, искусства, культуры. З. Фрёйд (поначалу бывший бэконианцем, затем ставший оксфордianцем), К.-Г. Юнг (в работах швейцарского психолога можно найти попытки понять природу коллективного бессознательного путём анализа произведений Шекспира «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Гамлет», «Отелло»), Р. Ассаджиоли, А. Адлер. На Западе их работы по исследованию психологии шекспировских героев публикуются постоянно. Одно из наиболее известных исследований принадлежит американским учёным<sup>1</sup>, которые, изучив взаи-

<sup>1</sup> Ричард Дрисколл, Кейт Девис, Мильтон Липетц.

моотношения в любовных парах, родители которых были резко против брака, пришли к выводу, что противодействие родителей усиливает притяжение любовных партнёров друг к другу. Эта закономерность была названа «эффектом Ромео и Джульетты».

В СССР также предпринимались попытки осмыслить творчество Шекспира и психологические аспекты мировой художественной культуры: это, конечно, Л. С. Выготский, также отмечены интересные работы Б. М. Теплова и В. Д. Небылицына.

Что можно сказать о психологии творчества Уильяма Шекспира?

В вопросе содержатся две большие темы: психология самого автора — создателя 36 пьес и психология героев этих пьес, в свете проблем, поднятых драматургом и поэтом. Говоря о психологии самого Шекспира, важно, кем мы его будем считать? Молодым, энергичным, честолюбивым провинциалом, попавшим в Лондон и за два десятилетия обогатившимся за счёт литературы, сделавшим ослепительную карьеру для достижения личных материально-имущественных целей? Или блестяще образованным гениальным человеком, правдиво отразившим дух эпохи, который своими произведениями стремился улучшить нравы современников?

Начиная погружаться в тему, я пришёл к выводу, что пьесы и сонеты мог создать только высокообразованный человек из высших кругов, аристократ, любящий мир и отдавший себя служению людям, литературе, своему государству. Стало также понятно, что один человек, сколь бы гениальным он ни был, не смог бы столько сделать ни при каких обстоятельствах. Такой объём литературных произведений невероятной глубины мог быть по силам только содружеству двух или нескольких объединённых творчеством людей.

Предстоящие серьёзные исследования, при отсутствии новой информации, усиливают ощущение тайны и понимания, что не всё в поведении гениев можно объяснить рационально. Однако стремиться к разгадке этой тайны необходимо. Будет ошибкой, если мы всё объяснение ограничим формулой: «это загадка гения». Ведь даже гениальность нужно исследовать, и мы знаем огромное количество работ, посвящённых гению Леонардо да Винчи. С Шекспиром всё оказалось сложнее: скудность его официальной биографии, к сожалению, не позволяет провести серьёзное научно-психологическое исследование, объясняющее, что такое гениальность.

Тема исследования психологии шекспировских персонажей, их внутренних переживаний, просто необъятна. Герои пьес, драм и трагедий, с их поведением в различных обстоятельствах, а также сами сонеты, помо-



гают приблизиться к пониманию, что такое любовь, человеческая душа, владеющие людьми страсти, верность себе и обретение гармонии. Своих исследований ждёт также театр сознания, открытый Шекспиром, борьба противоречий и множественных «я» в сердце любящего человека, проведение классификации психотипов героев Шекспира по системе Юнга, тема характера и противостояния судьбе, серьёзно интересующая великого драматурга и поэта.

## НОВИЗНА ДАННОЙ РАБОТЫ

Данная работа не содержит моих персональных открытий в шекспировской теме, как у И. М. Гилилова и М. Д. Литвиновой. Она, скорее, — одна из наиболее полных русскоязычных компиляций антистратфордианских версий (прежде всего, теорий ратлендианцев и бэкондианцев). Воедино собраны практически все антистратфордианские доводы против Шакспера, за нового кандидата в Шекспиры — графа Ратленда. В работе обобщено и систематизировано то, что сделали исследователи, работавшие в архивах. Когда накапливается критическая масса таких косвенных доводов, это само по себе подготавливает базу для реальных открытий, которые не за горами. В ней, кроме цитат из крупных шекспироведов<sup>1</sup>, приведены цитаты стратфордианцев, текстологов, источниковедов. Понимая, что интерес к Шекспиру сохраняется даже в нашем прагматическом и коммерциализированном мире, я счёл необходимым познакомить российского читателя с этими темами и спорами, которые сегодня ведутся шекспироведами во всём мире. Кому подобное углубленное повествование покажется излишним, может отнестись к нему как к академическим комментариям, которые обычно пролистывают, и сосредоточиться на комментируемом тексте — переводах великих поэтов.

Тем не менее, определённая новизна в нашей совместной с Ю. М. Ключниковым работе есть. На мой взгляд, она заключается в поэтическом исследовании духовных исканий Великого Барда (мало кто переводил сонеты Шекспира под этим углом зрения), в воссоздании поэтического фона шекспировской эпохи: взаимоотношений, личного и творческого соперничества Шекспира и Джона Донна, а также в систематизации антистратфордианских доводов, в формулировании ряда вопросов, трудных для стратфордианцев, в развитии идей М. Д. Литвиновой. Но обо всём по порядку.

---

<sup>1</sup> Значительное число высказываний взято из текстов И. М. Гилилова и М. Д. Литвиновой.

## ЗАЧЕМ НУЖНЫ ПОИСКИ ИСТИННОГО АВТОРА ШЕКСПИРОВСКИХ КОМЕДИЙ И ТРАГЕДИЙ, ПОЭМ И СОНЕТОВ?

Определённая таинственность вокруг имени Шекспира и в вопросе подлинности его авторства, пробуждает интерес к его творчеству. Неискушённые любители поэзии и театра могут сказать: в конце концов, не важно, кто автор этих чудесных пьес и сонетов, — главное, что все произведения Шекспира сегодня доступны — и на подмошках, и в книжном варианте (на бумаге или в электронном виде). И раз так распорядилась судьба, то активный поиск подлинного автора ничего не даст: прошло слишком много времени, и всё скрыто под толстым слоем вековой пыли. Да и сама по себе тайна имени автора — дополнительный стимул для привлечения внимания к явлению — что может быть привлекательнее загадки? А её раскрытие снизит значение этой темы и интерес к феномену Шекспира у читающей публики. Приводятся и другие доводы, согласно которым, шекспировское наследие — почти что фольклорно-эпическое явление. В таком случае можно относиться к наследию Великого Барда как к некоему эпосу, анонимному по своей природе, когда личность не имеет большого значения.

Великий английский поэт Джон Мильтон через двадцать лет после ухода Ратленда заявил, что суета вокруг темы авторства самому Шекспиру, пребывающему в вечности, совершенно не нужна:

«Какая нужда Шекспиру в том, чтобы целая эпоха трудилась, нагромождала камни на его почитаемых всеми костях, или чтобы его священные останки скрывались под пирамидой, увенчанной на вершине звездой? Возлюбленный сын Памяти, великий наследник Славы, какая нужда тебе в таком слабом свидетельстве для твоего имени? Ты в нашем поклонении и нашем удивлении воздвиг себе нетленный памятник. Ибо... ты нас обращаешь в мрамор силою своей высокой мысли. И, погребенный таким образом, ты покоишься в таком великолепии, что сами владыки хотели бы умереть, чтобы иметь подобную могилу»<sup>1</sup>.

Поскольку это нужно не почившему 400 лет назад Шекспиру, а нам, пробуем доказать прямо противоположную точку зрения: поиск и выявление подлинного автора шекспировских произведений — важнейшая задача мировой культуры.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. 3-е изд., дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 198.



Этим необходимо заниматься, потому что господствующая сегодня в академических кругах точка зрения, что Шекспиром был Шакспер, оскорбительна для мировой культуры и негативна по своему влиянию на молодое поколение — не может быть алчный ростовщик великим художником и гуманистом!

Оригинальны предположения М. Д. Литвиновой по поводу того, как тема авторства Шакспера могла повлиять на ход развития Европы:

«Я иногда думаю, не будь этой ошибки с авторством Шекспира, европейская история пошла бы другим путём. Шекспир весь целиком принадлежит миру аристократов. Об этом замечательно сказал Чарльз Чаплин, посетивший Стратфорд. Его поразил торгашеский, коммерческий дух этого городка. А во всех произведениях Шекспира, говорит Чаплин, ни в одном слове, ни в одной фразе нет этого духа. Наверное, потому так долго держится это заблуждение, что нынешние буржуа, прямые потомки стратфордского Шакспера, легко допускают, что стяжательный крохобор и ростовщик мог писать великие гуманистические сочинения, с любовью изображать щедрых, рыцарски-благородных героев. Они, наверное, думают: “Если великий Шекспир давал деньги в рост, то нам и сам Бог велел”. Нынешний стратфордский Шекспир для стяжателя — своего рода индульгенция»<sup>1</sup>.

Шекспир, будь его авторство изначально известно, каждой строкой своих произведений давал бы понять: зарабатывать, ссужая деньги в рост, противоестественно человеческой природе.

Итак, заниматься исследованиями необходимо по целому ряду причин.

1. Оставить авторство целого пласта английской поэзии за актёром — значит подтвердить заведомо ложный постулат: союз гениальности и злодейства, порождённого алчностью, вполне законен. А это наносит непоправимый вред мировой культуре. Признать Шакспера Шекспиром — значит допустить, что можно быть ростовщиком и одновременно писателем-гуманистом, произведения которого несут добро и свет.

2. Поверить, что гений, осиянный Богом, может припрятывать зерно от голодающих сограждан (этот факт в книге «Оспариваемый Уилл» признаёт Джеймс Шапиро), чтобы выбросить его по более высоким ценам в голодный год, и пытаться оправдать это здоровой заботой о семье, — значит ничего не понимать в психологии великого человека, уравнивать добро и зло. Все миро-

<sup>1</sup> *Шабаева Т.* Посеявший бурю. 400 лет назад Шекспир написал последнюю пьесу. Интервью с М. Д. Литвиновой. Российская газета от 31.01.2011. [Электронный ресурс] // <https://rg.ru/2011/01/30/shakespeare-poln.html> (Дата обращения: 29.09 2019)

вые религии считали и считают ссуду под процент большим грехом. Можно ещё понять, когда в подобном грехе повинен обычный человек, но для художественного гения это неприемлемо. По мнению экспертов-шекспиристов, никогда ростовщик не может быть допущен в компанию гениев.

3. Этим нужно заниматься потому, что в школах и гуманитарных вузах молодёжь, к сожалению, не проявляет особого интереса к изучению наследия Шекспира. Одна из причин этого (и, разумеется, не единственная) — в крайне малособытийной, скучной биографии Шакспера. Творчество поэтов и писателей воспринимается юными, а тем более читателями зрелого возраста, через призму личности творца: биография великих людей должна, просто обязана быть интересной и яркой. Потому молодым так интересны Данте, Сервантес, Пушкин, Лев Толстой, Гёте, Байрон, Бальзак, Хемингуэй, Маяковский. Увы, жизнеописание Шакспера и его личность, по официальной версии, могут заставить читателя разочароваться в нём. Раскрытие подлинности Шекспира, кем бы он ни был — Бэконом, Ратлендом, Марло, Оксфордом (другие вряд ли возможны), добавит в преподавание английской литературы свежести, потому что судьба каждого из перечисленных кандидатов во много раз ярче, увлекательнее, интереснее, чем судьба ростовщика-актёра Шакспера. Несомненно, молодёжь будет не только читать и изучать книги Шекспира, но и смотреть постановки его пьес с ещё большим желанием.

4. Этим важно заниматься ещё и потому, что раскрытие тайны многократно умножит интерес мирового сообщества к наследию Шекспира и станет «долгоиграющим» трендом, который подвигнет научную и творческую интеллигенцию по-новому осмыслить огромное количество гуманитарно-культурных и нравственно-духовных вопросов.

5. Этим нужно заниматься, поскольку тема стимулирует развитие науки, изучающей психологию творчества, особенности личности и природу гениальности человека. Возможно, результаты этой работы позволят приблизиться к истине, и тогда Шекспир наконец-то вернёт своё реальное историческое имя и лицо.

6. Этим необходимо заниматься, потому что изучение жизни и творчества гениального человека, повлиявшего на эпоху и конкретные исторические обстоятельства, позволит глубже понять истоки могущества англосаксонской цивилизации.

7. И наконец, данной проблемой необходимо заниматься, поскольку это нужно не только для Англии и России, но и для всего мира. Для Англии — осо-



бенно: правильный взгляд позволит очиститься от стратфордианской лжи и заблуждений, увидеть, что в стране ценится не столько выгода, сколько истина. Англичане будут избавлены от тяжкой необходимости доказывать, что их национальный поэтический кумир — достойнейший человек, а его операции по скупке зерна с целью нажиться на голоде соседей — это нормальное занятие. Россия остаётся одной из немногих стран, населённой людьми с незашоренным сознанием, которые знают, любят и ценят творчество Шекспира и готовы принять участие в разгадке этой бездонной завораживающей тайны. И если англоязычный мир по каким-то причинам не проявит интереса к этой увлекательной и важной культурной инициативе, мы, пусть даже в одиночестве, продолжим эту работу. Для России будет высокой честью открыть миру имя истинного автора великих пьес и сонетов. Убеждены, что это поможет не только англосаксонской, но и всей мировой цивилизации более правильно оценить ход истории и глубже осознать свои истоки.

«Шекспир» — это, конечно, не только западноевропейский, но и русский вопрос, хотя мы вроде бы не вправе проявлять бóльший интерес к теме авторства Шекспира, чем англичане. Однако присущее русской культуре и русскому менталитету свойство «всемирной отзывчивости», по выражению Достоевского, призывает нас отстаивать истину на любой культурной территории. Как прекрасно сказал в своё время поэт Ю. П. Кузнецов в своём стихотворении о Европе и Франции: «Но чужие священные камни, кроме нас, не оплачет никто». Сегодня, с моей точки зрения, самые яркие антистратфордианские гипотезы выдвинуты и весьма аргументированно доказаны именно российскими учёными — И. М. Гилиловым и М. Д. Литвиновой.



# 1. МИР ШЕКСПИРА И ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА

*«Гигант, полубог», «колосс поэзии», «одно из самых лучезарных, самых великих человеческих имён».*

*И. С. Тургенев*

*Шекспир всегда будет любимцем поколений, исторически зрелых и много переживших.*

*Б. Пастернак*

*Шекспир — самый гениальный из никогда не существовавших людей.*

*М. Твен*

## ВЛИЯНИЕ ШЕКСПИРА НА МИРОВУЮ И РУССКУЮ КУЛЬТУРУ И ЦИВИЛИЗАЦИЮ

**Н**аследие Шекспира — величайшее явление в мировой цивилизации, имеющее космическое значение не в переносном, а в прямом смысле. В семидесятые годы прошлого века американцы, запуская очередной спутник, который, по замыслу его создателей, должен был выйти за пределы солнечной системы и рассказать обитателям других миров о достижениях землян, поместили в этот спутник три высших продукта человеческого гения — «Войну и мир» Льва Толстого, «Девятую симфонию» Бетховена и «Сонеты» Шекспира.

Уильям Шекспир, гений всех времён и народов, самый известный и цитируемый писатель планеты, бесспорно, оказал огромное влияние на развитие всей земной цивилизации — литературы, драматургии культуры, театра, поэзии — на весь духовно-моральный «климат» планеты. Английский язык, в современном его виде, многим обязан творчеству Шекспира. Именно английский язык стал тем ресурсом, который способствовал мощному развитию Британии, США и всей англосаксонской цивилизации, о чём мы поговорим отдельно.

Вклад гения — поэта и драматурга — в развитие языка не ограничивался созданием новых слов (учёные насчитывают от 1700 до 3000 или даже 3200 слов, введённых в оборот Шекспиром). Исследователи творчества Великого



Барда отмечают, что ряд выражений, рождённых шекспировским гением: «with bated breath» (букв. затаив дыхание = с замирающим сердцем — «Венецианский купец») и «a foregone conclusion» (букв. предreshённый исход — «Отелло»), стали частью повседневной речи англосаксов. Правда, не все современные шекспироведы готовы признать, что словарь Шекспира достигает столь большого объёма, но в те времена думали иначе. Не зря Бен Джонсон в своем обращении к читателям, помещённом в путевых записках «Коризетовы нелепости», принадлежащих, согласно И. М. Гилилову, перу графа Ратленда, называет его «Логодедалом» или «Словостроителем». Российский учёный-шекспировед М. М. Морозов так определил эту неповторимость стиля: «Сочетание “нарядного”, разукрашенного языка с живой стихией разговорной речи и составляет прежде всего характерную особенность шекспировского стиля»<sup>1</sup>.

Насыщенность языка произведений Шекспира терминами культурного содержания (мифология, история, юриспруденция и др.) существенно превосходит языковые особенности его современников, на что указывает М. М. Морозов:

«На семьсот сорок реальных образов, включающих природу (деревья, море, звёзды, воду и пр.), животных, домашнюю жизнь, спорт и игры, ремёсла, жизнь города, войну и оружие, человеческое тело и пр., у Шекспира, согласно упомянутому исследованию, приходится всего лишь сто десять “учёных” образов, относящихся к религии, мифологии, юриспруденции, и пр., то есть мы получаем приблизительное отношение 7 : 1. У Марло получаем отношение 380 : 210, то есть не больше, чем 2 : 1, причём своими “учёными” метафорами Марло преимущественно обязан писателям античной древности»<sup>2</sup>.

Учёные полагают, что Шекспир затронул практически все аспекты языка — грамматику, пунктуацию, орфографию и особенно лексику. Язык Шекспира настолько совершенен, что его отличия от современного языка не столь значительны. Английская колониальная система и мировые торговые связи Британии закрепили это преимущество. Ведущая роль англосаксонской геополитики, сохраняющаяся до наших дней, зиждется на всеобщности английского языка, чему немало поспособствовал Шекспир. Необыкновенная простота грамматики английского языка облегчает обсуждение любых тем — от высоких философских и духовных до самых простых житейских и бытовых, а с учётом многозначности выразить любую, даже самую сложную мысль.

<sup>1</sup> Морозов М. М. Шекспир. Язык и стиль. [Электронный ресурс] // <http://www.w-shakespeare.ru/library/morozov-shekspir28.html> (Дата обращения: 02.10.2019).

<sup>2</sup> Морозов М. М. Язык и стиль Шекспира/ Избранные статьи и переводы. — М., 1954, [Электронный источник] <http://philology.ru/literature3/morozov-54a.htm>.

Шекспира нельзя в полной мере назвать создателем английского языка: это и не староанглийский, и не язык Чосера, но Early Modern English, то есть ранний современный английский. Безусловно, английский язык, получивший мощные импульсы благодаря творчеству Великого Барда, в свою очередь повлиял на формирование основных черт английского национального характера: независимость, патриотизм, гордость, консервативность, внешняя сдержанность при страстной внутренней жизни, практичность, умение находить точки соприкосновения с людьми любого менталитета. Так, руководители арабских государств предпочитают вести дипломатические переговоры не на арабском, а на английском языке — по общему признанию, на нём легче договориться. Это же касается огромного влияния языка Шекспира на язык художественной литературы. Для лингвистического разнообразия стиля драматурга характерен широкий спектр выразительных средств — от языка площади до языка дворца. Персонажи говорят, используя все выразительные средства — аллегории, перифразы, метафоры. Шекспир, как известно, использовал разные стихотворные формы того времени — сонет, альбу, канцону, эпиграму, чередовал прозу и стихи. Великолепные диалоги, необычайная живость, правдивость и ясность выражения во все времена делали Шекспира весьма притягательным для клана переводчиков и режиссёров.

Богатство образов и характеров, рождённых пером и творческой волей британского гения, беспрецедентно по своему разнообразию. Созданные им герои быстро стали известны во всем мире, что повышало популярность Великого Барда. Сегодня он считается самым цитируемым человеком в мире: в этом его превосходит только Библия.

Однако на протяжении веков к Уильяму Шекспиру относились по-разному: долгое время в Европе его творчество замалчивали, подлинный разворот к нему начался в Европе в XVIII веке, в период романтизма. В Германии о нём как о гениальном писателе говорили Гердер, Гегель, Гёте, Ницше, ранее Вордсворт и Кольридж — в Англии, Гюго и Стендаль — во Франции. Его гениальность признают и другие великие: В. Скотт, М. Твен, Р. У. Эмерсон, О. Бисмарк, У. Уитмен, А. Конан Дойл, В. Набоков — за границей, В. Кюхельбекер, К. Рылеев, А. Бестужев, А. Грибоедов, А. Пушкин, И. Тургенев, Ф. Достоевский, А. Чехов, А. Ахматова, А. Цветаева, Б. Пастернак, В. Высоцкий — в России. Редко кто решался оспорить гений Шекспира, но на Западе его вклад в мировую культуру подвергали сомнению Вольтер, в России — Лев Толстой. Впрочем, негативное отношение Толстого к творчеству Великого Барда, видимо, сложилось под влиянием появившейся в английской прессе информа-



ции о Шакспере, как о злостном ростовщике (это мнение М. Д. Литвиновой). Яснополянский гений внимательно читал зарубежную прессу, в том числе и английскую, переписывался с британскими литераторами и деятелями культуры и мимо него не могла пройти информация о том, что якобы Шекспир оказался ростовщиком. Действительно, для Толстого, с его высокими моральными критериями, писатель, скупавший зерно по низким ценам, чтобы в голодный год спекулировать им, переставал существовать как человек. Конечно, это предположение ещё предстоит исследовать, но если это хотя бы отчасти так, естественно, что Толстой стал воспринимать Шекспира через призму этой информации. Но поскольку эта информация была дискуссионной, чтобы опираться на неё как на окончательную истину (Толстой был, как известно, основательным человеком), то для него делом чести было доказать несостоятельность Шекспира как творца — писателя и драматурга.

Пушкин не успел узнать, кто такой Шакспер, но не надо забывать, что первый русский поэт, отличавшийся огромной исторической интуицией, называл Великого Барда «Отец наш Шекспир» и считал главными достоинствами Шекспира объективность, точность изображения эпохи и правдивость характеров. Своего «Бориса Годунова» Пушкин написал под несомненным влиянием Шекспира. Существует целый ряд серьёзных книг и статей, исследующих влияние творчества великого английского драматурга и поэта на творчество Пушкина, среди которых особо хотелось бы выделить работу В. К. Мюллера «Пушкин и Шекспир». В ней показано, что Пушкин ценил Шекспира куда выше Байрона и многих других английских поэтов. Он увлёкся творчеством Великого Барда настолько, что мог написать такие, как сегодня говорят, на грани фола, строки: «Читаю Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гёте и Шекспира». Прав был Вл. А. Луков, назвавший Пушкина наиболее интересным в отечественной культуре русским шекспиристом, творчество которого как бы получило от английского драматурга и поэта качество всемирности:

«У Пушкина оно присутствует и в “Борисе Годунове”, и в “Анджело”, и в многочисленных реминисценциях. Но это не главное, что воспринял Пушкин от Шекспира. Он как бы поднялся над зримыми частностями, чтобы достичь незримой, но ощущаемой области “философии” творчества великого английского драматурга, перешел от “тактики” к “стратегии” шекспировского художественного мышления и направил в эту сторону весь диалог русской литературы с Шекспиром»<sup>1</sup>. Справедливы утверждения Н. В. Захарова: «Под

<sup>1</sup> Луков В. А. Пушкин: русская всемирность. // Знание. Понимание. Умение. 2007, № 2. С. 60.

влиянием Шекспира изменилось пушкинское понимание истории, литературы и жизни»<sup>1</sup>.

В XIX веке Шекспир приходит в российский театр. В России начали ставить пьесы Великого Барда. Первой постановкой был «Гамлет» в переводе Н. А. Полевого (1837), заглавную роль в которой исполнили П. С. Мочалов (в Москве) и с В. А. Каратыгин (в Петербурге). Эта традиция успешно развивалась в советские годы, когда была создана особая театральная школа, соединявшая в себе реализм и романтику. Она опиралась на достижения Малого театра, где Шекспира ставили такие выдающиеся режиссёры, как Г. Федотова, А. Ленский, А. Южин, позднее — В. Немирович-Данченко и К. Станиславский.

В чём магия творчества Шекспира? Наверное, в том, что, с одной стороны, он умел доносить до мира глубокие и даже глубочайшие вещи, а с другой — потому что своим непревзойдённым художественным даром он облекал глубину и мудрость в ясную форму, доступную пониманию каждого человека.

Шекспир больше известен как драматург, написавший, как свидетельствует Первое фолио, 36 пьес (современные шекспироведы нередко говорят о 38 пьесах), 4 поэмы, 3 эпитафии. Его поэтические опыты по созданию 154 сонетов вызывают не меньшее восхищение читателей, хотя по объёму уступают драматургическим текстам.

## ЭПОХА ШЕКСПИРА

Эпоха Шекспира — переломная, важнейшая в становлении английской нации. Английский Ренессанс в своём развитии отставал от итальянского и прошёл несколько этапов — раннее возрождение, зрелое возрождение, эпоха трагического гуманизма. Время Шекспира совпало с излётом Возрождения. Радостные надежды раннего этапа, мечты о золотом веке и счастье, отразившиеся в «Утопии» Томаса Мора, сменились пессимизмом: реальная жизнь не подтверждала исторических ожиданий. В творчестве Великого Барда эти два больших периода целой эпохи сжались до десятилетий: ранний, весёлый Шекспир, пишущий комедии, и зрелый, поздний Шекспир, пришедший к трагическому мироощущению.

Что же было характерно для этого времени в целом?

Эта эпоха отличалась массовым ростом человеческой активности. Англия очнулась и стряхнула с себя сон прежних веков. Это в первую очередь касалось столицы: жители Лондона каждый день узнавали новые сведе-

---

<sup>1</sup> Захаров Н. В. Шекспиризм в творчестве А. С. Пушкина. // Знание. Понимание. Умение. 2007, № 2. С. 241.



ния — политические, военные или географические, связанные с морскими экспедициями. В каком-нибудь Стратфорде, конечно, этот сон продолжался ещё долгое время, но и там были подвижки: появились первые капиталисты, ростовщики, экономически активные граждане, такие, как тот же Шакспер, которые тянулись к столице. В конце XVI — в первой половине XVII века капитализм становится заметной силой, с которой (хотя это нравилось не всем) приходится считаться. Активность проникала во все сферы жизни, включая искусство, театр и поэзию. В Средние века о таком выплеске гениальных имён невозможно было и подумать.

Второй особенностью этой эпохи была обострившаяся религиозная борьба, которая выражалась в ожесточённом столкновении двух церковных институтов — англиканства и католичества, пытавшегося влиять на страну из-за границы. Эта борьба вовлекала в свою орбиту многих деятелей искусства, причём некоторые, как Эдмунд Спенсер или Бен Джонсон, были ближе к церкви, другие, как Шекспир, были как бы в стороне, третьи, как Кристофер Марло, даже находились в состоянии некоего противостояния клерикальной морали. Однако, помимо конфликта между несколькими ветвями христианства (не стоит забывать, что через несколько десятилетий после Шекспира в Англии разразилась революция и к власти пришли пуритане), имела место сильная оппозиция приверженцев тайных эзотерических знаний. Герметизм, алхимия, розенкрейцерство неявно, но достаточно определённо, противостояли официальной церкви, что не могло не влиять на умы тогдашней интеллектуальной элиты. Отсюда тяготение к тому, о чём напомнила в своей книге М. Д. Литвинова: асана, тайна. Интерес к шифрам, криптограммам, замене своих имён под своими текстами чужими именами, мистификациям — характернейшая примета елизаветинского века.

Третья черта той далёкой эпохи — обилие личностей, ярких индивидуальностей, или титанов, как назвал пассионарных представителей тогдашней элиты философ А. Ф. Лосев. Чаще они конкурировали между собой: боролись за влияние или власть, иногда такая борьба проявлялась как в творчестве, так и в частной жизни и в любовных поединках — таких, как столкновение графа Ратленда и Джона Донна, добивавшихся расположения одной женщины. Лишь изредка титаны объединялись для решения какой-либо творческой задачи. Так было с Фрэнсисом Бэконом и Ратлендом. Строго говоря, конкурентная атмосфера английского общества не предполагала появления таких союзов, как союз Бэкона и Ратленда. И всё-таки это произошло, что само по себе можно рассматривать как чудо.

## ШЕКСПИРОВСКИЙ ВОПРОС: ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА

О реальной жизни Великого Барда известно очень мало. Вокруг имени Шекспира и при жизни, и особенно после смерти всегда было много тайн. Одна из них, сопровождавшая творчество и личность драматурга на протяжении веков, — тайна авторства его произведений. Дело в том, что после него не осталось (или пока не найдено) никаких рукописей, материалов и архивов. Мало кто знает, что нет ни одного документа, подтверждающего, что тексты пьес и стихов написал сам гениальный поэт-драматург. Это породило множество теорий, толкований и гипотез. Как известно, исследователи разделились на две большие группы — стратфордianцев, полагающих, что автором всех произведений был удачливый и предприимчивый актёр из небольшого городка Стратфорд, и антистратфордianцев, уверенных, что за пьесами и стихами стоял совершенно другой человек (или группа людей из аристократов), и выдвигающих на эту роль множество кандидатов. Что остаётся делать шекспироведам в отсутствие подлинных фактов? Реконструировать биографию Великого Барда. Поэт, эссеист, автор интересных шекспироведческих концепций Н. А. Гранцева справедливо считает тему авторства шекспировского канона «наиболее болезненной проблемой шекспироведения»:

«Таким образом, для того чтобы успешно решить “шекспировский вопрос”, надо найти множество соответствий биографии и содержания. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что биография Шекспира — это не биография. Это реконструированное жизнеописание Великого Барда. Реконструкция синтезирована из ничтожного числа фактов жизни стратфордского откупщика Уилла Шакспера и громадного числа фактов “издательской жизни” драматурга (минимум половина “фактов” также реконструирована). Ещё большее число “фактов” извлечено реконструкторами собственно из шекспировских текстов, из понимания их содержания (обнаружение косвенных указаний на известные события). То, что большинство исследователей согласились считать эту реконструкцию общепринятой “биографией”, то есть неколебимой основой шекспироведения, свидетельствует лишь об иссякании надежд на то, что в ближайшие столетия могут всплыть новые факты жизни пайщика театра “Глобус” и новые факты, относящиеся к истории издания шекспировских произведений. Согласимся с этими печальными утверждениями»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Гранцева Н. А. Шекспир и передел собственности. — «Нева» № 4, 2005. / [Электронный ресурс] <https://magazines.gorky.media/neva/2005/4/shekspir-i-peredel-sobstvennosti.html> (Дата обращения 25.10.2019).



Шекспировский вопрос постепенно перешёл из разряда чисто филологического в мировоззренческий. Ортодоксальная стратфордианская версия основана на очень зыбком фактологическом и моральном фундаменте, у которого, как утверждает М. Д. Литвинова, есть всего две опоры. Одна из них — размещение имени и фамилии Уильяма Шекспира на титульном листе Первого фолио (издание всех пьес Шекспира 1623 года). Вторая опора — памятник в Стратфорде, на котором, помимо имени актёра Шакспера, помещён некий текст (о нём мы ещё будем говорить более подробно в полной версии данной работы). Все дальнейшие, весьма скудные сведения основаны на изучении его семьи, записях в различных официальных учреждениях, включая суды, и неких общих подробностях эпохи. На самом деле нам ничего не известно о личности гениального драматурга, его увлечениях, художественных вкусах.

Юрий Ключников выстраивал свои переводы и переложения, следуя антистратфордианской логике и приняв версию известного российского шекспироведа М. Д. Литвиновой об авторстве тандема Фрэнсиса Бэкона и графа Ратленда. Работа над сонетами укрепила в нём убеждённость в правомерности этой версии и уверенность в том, что в ближайшее время будут наверняка найдены реальные биографические доказательства и факты, подтверждающие, что «Шекспир» — это гениальный философ + гениальный поэт того времени. Мы убеждены, что даже сегодняшнее состояние изученности вопроса предоставляет немало доказательств причастности этих двух людей к великой литературной тайне всех времён и народов. Пока это всего лишь версия, но она имеет такое же право на существование, как и стратфордианская гипотеза, на данный момент берущая верх и являющаяся общепринятым мнением, а как сказал А. С. Пушкин: «Обычай — деспот меж людей».

Исследование темы авторства шекспировского наследия имеет нравственное и научное измерение. Нравственная сторона — развенчание аморального, по сути, предположения, что величайший писатель мира, на добрых идеях которого учились и продолжают учиться сотни миллионов людей, в том числе и молодёжь из разных стран, на самом деле был алчным ростовщиком и сутягой. Некоторые шекспироведы, как Э. Шенбаум, воспринимают такой род занятий как проявление заботы о благосостоянии семьи. Но на самом деле — это вопиющее отклонение от моральной нормы, компрометирующее гения. Честные шекспироведы не станут, на мой взгляд, искать доказательства, оправдывающие ростовщичество Великого Барда: такие, мол, были времена. Напротив, гораздо более здоровый моральный подход — признание несовместимости подобного поведения с гениальностью и поиск иных, более подходящих гипотез. Дру-



гая проблема, имеющая отношение к поиску истины: недопустимо, чтобы все более или менее серьёзные кандидаты мазались одной чёрной краской, лишь бы не допустить их серьёзного рассмотрения. Больше всех досталось наиболее реальному кандидату на титул Великого Барда — графу Ратленду. Через четыре столетия ему «поставили диагноз», объявив душевнобольным, а его жену «дамой полусвета», изменяющей ему на каждом шагу. Усилиями современных шекспироведов-стратфордianцев Ратленд оболган и представлен глубоко порочной личностью — сифилитик, человек нетрадиционной ориентации, лицемерный ловелас, богатый придворный бездельник, не имеющий никакого отношения к миру творчества и красоты. Также незаслуженно недооценены участие и огромный вклад Бэкона в «шекспировский проект».

## ГЛАВНЫЕ ПРЕТЕНДЕНТЫ НА АВТОРСТВО ШЕКСПИРОВСКОГО НАСЛЕДИЯ

Свято место — а место Великого Барда, действительно, почти святое — пустовать не должно. Факты жизни и личности Шекспира, которые всплывали по ходу изучения его биографии, явно противоречили фактам примитивной судьбы убогой личности (малограмотность актёра Шакспера, жестокость к своим соседям и горожанам, его завещание, выдающее патологическую жадность) вынудили шекспироведов искать других кандидатов. Сегодня насчитывают около 80 претендентов на право называться самым великим поэтом и драматургом всех времён и народов, среди них есть даже итальянцы и жители Африки. При этом серьёзных кандидатов, помимо актёра Шакспера из Стратфорда-на-Эйвоне, не так много: всего пять или шесть человек. Но перед тем как назвать их имена и фамилии, обозначим три, на наш взгляд, наиболее веских требования к кандидатам на авторство шекспировского наследия:

1. Предполагаемый автор должен быть широко образованным человеком, обладающим выдающимися талантами в литературной или какой-либо смежной области.

2. Его душевные качества должны соответствовать тем идеалам добра и света, которые несут его произведения. Невозможно представить автора крупным или мелким злодеем. Он, как личность и литератор, обязан выделяться из окружающей среды — как Данте, Гёте, Пушкин, Лев Толстой.

3. Хронология его жизни и творчества должна совпадать с периодами творческой деятельности самого Шекспира: начало 90-х годов XVI века (историческая хроника «Генрих VI») — конец 1611 года (пьеса «Генрих VIII»).



Личность Шакспера, на наш взгляд, не соответствует ни одному из этих критериев. Он не имел достаточного образования для создания великих произведений, был мелок и ничтожен как человек, главным содержанием его жизни были сутяжничество и приобретательство, он не проявил себя как талантливый актёр и не совершил в жизни ни одного выдающегося поступка. И хотя хронология создания пьес точно не исследована, известно, что новые произведения перестали появляться с 1612 года, когда умер истинный (на наш, антистратфордианский взгляд) автор комедий, трагедий и сонетов Роджер Мэннерс (он же граф Ратленд). Пьесы Шекспира не печатались и во время длительной (около двух лет: конец 1595—1597 годы) поездки Ратленда за границу.

Теперь кратко рассмотрим личности всех кандидатов.

**Кристофер Марло (1564—1593)** — поэт, драматург, авантюрист, агент английской разведки. По уровню образования и своим поэтическим талантам Марло, в принципе, мог быть Шекспиром. Тем более, что отдельные выражения, фразы, образы из его сочинений отмечены в некоторых произведениях Шекспира (по-видимому, они попали туда через Бэкона, который, согласно версии М. Д. Литвиновой, работал с молодым Марло). Разница в возрасте Бэкона и Марло была всего четыре года, и, возможно, это сотрудничество было первым опытом работы Бэкона с талантливым поэтом.

Некоторые шекспироведы полагают, что ранние пьесы Шекспира, в частности его историческая трилогия «Генрих VI», были написаны в соавторстве с Марло. Кроме того, по версии отдельных учёных, в ряде пьес Шекспир пародирует стиль монологов из пьес Марло.

Считается, что Марло был единственным литератором того времени, цитаты из произведений которого встречаются у Шекспира. В свою очередь шекспироведы сходятся в том, что произведения Марло («Доктор Фаустус», «Тамерлан», «Мальтийский еврей») по духу близки идеям Бэкона. В более поздних пьесах Шекспира количество цитат из произведений Марло стремительно сокращается и сходит на нет. Это неудивительно: в 1587 году Марло уезжает из Кембриджа, а потом и из страны, выполняя тайные поручения Уолсингема.

По своим душевным качествам Марло был слишком авантюрным и неразборчивым, чтобы называться светлым гением. Его смерть от удара ножом в глаз во время пьяной драки в таверне и его кощунственные высказывания (они стали известны по доносу): «Кто не любит табака и мальчиков — дураки» или «Евангелист Иоанн делил ложе с Иисусом» — явное этому подтверждение. Но

самое большое несоответствие — даты его жизни. Он был убит в 1593 году, когда звезда Шекспира только всходила: самые выдающиеся произведения были созданы уже после смерти Марло. Разговоры о том, что он на самом деле не был убит, а бежал за границу и оттуда переправлял свои произведения несерьёзны и бездоказательны. Мощным аргументом против кандидатуры Марло были также слова Бена Джонсона из стихотворения «Памяти моего любимого автора, мастера Уильяма Шекспира, о том, что он оставил нам», которое вошло в Первое фолио: «...я сравнил бы тебя с самыми великими и показал бы, насколько ты затмил нашего Лили, смелого Кида и мощный стих Марло»<sup>1</sup>.

**Эдуард де Вер, 17-й граф Оксфорд (1550—1604)** — человек знатного происхождения (на его фамильном гербе изображён лев, потрясающий сло-манным копьём), блестящего образования, прекрасного знания придворной жизни, умел на очень приличном уровне слагать стихи, но, согласно представлениям большинства литературоведов, по своему таланту уступал Шекспиру. Он был покровителем театров и занимал заметное место в литературной жизни шекспировской эпохи. Что касается его моральных качеств, то в жизни графа Оксфорда было много такого, что ставит под сомнение его способность быть «светлым гением». Он отличался весьма конфликтным характером. Во время урока фехтования убил безоружного человека из низшего сословия, простого повара Томаса Брикнелла (причём, фехтовал не с ним), но на суде дело было повернуто в защиту «богатого клиента»: судьи решили, что повар по неизвестной причине сам напоролся на расчехлённую шпагу графа, то есть совершил самоубийство.

Но и после этого случая Оксфорд не прекратил драться на дуэлях, которые нередко заканчивались ранением обидчиков, имел внебрачных детей. Эдуарда де Вера обвиняли в намерении совершить убийство целого ряда людей. Вместе с тем Оксфорд отличался большой храбростью, был командующим войсками в Нидерландах, участвовал в разгроме Великой Армады Испании. Если предположить, что Оксфорд — это, действительно, Шекспир, то об этом думать неприятно: ещё никогда гениальный писатель не был убийцей, пусть и невольным. Понятно, что те времена были дуэлянтскими по сути, и убить обидчика мог и благородный человек. Но так уж распорядились Судьба, История и Провидение, что ни Пушкин, ни Толстой, ни Гёте, ни Мюцарт, ни Вордсворт никогда никого не убивали ни на дуэли, ни на войне, хотя некоторым из них приходилось держать в руках оружие.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. 3-е изд., дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 455.



Но самым главным аргументом против раскрученной оксфордской теории авторства Эдуарда де Вера были даты его жизни. Он покинул этот мир в 1604 году, за восемь лет до прекращения активной деятельности Шекспира, если считать им Ратленда (оксфордская версия изложена в голливудском фильме «Аноним»). Вышел целый ряд пьес, к которым граф Оксфорд не мог иметь никакого отношения: потомки ошиблись, разбирая его бумаги, и приписали его пьесы Шаксперу. Однако это только домыслы, ничем не подкреплённые.

**Уильям Стэнли, 6-й граф Дерби (1561—1642)** — долгожитель английской поэзии (проживший 81 год). Уже один этот факт не позволяет считать его Шекспиром: вспомним, как в Первом фолио поэты оплакивали безвременный уход Шекспира (как и предыдущий кандидат, граф Оксфорд, покинул этот лучший из миров в почтенном для того времени возрасте — в 54 года). Да и как можно было оплакивать Шекспира в Первом фолио, когда главный кандидат на это имя жив и ещё проживёт почти двадцать лет? Версия с Уильямом Стэнли возникла после того, как историк французской литературы Абель Лефранк обнаружил документ 1599 года о том, что граф де Дерби не сможет принести пользы католикам, поскольку всё время «занят сочинением пьес для простых актёров». Другой довод в пользу графа: историк заметил, что его инициалы совпадают с шекспировскими. Однако аргументов для убедительности этой теории явно недостаточно: после прекращения литературной деятельности Шекспиром-Ратлендом в 1612 году, «гениальный Шекспир-Стэнли» за 30 лет не написал ничего, сопоставимого с наследием Великого Барда.

**Фрэнсис Бэкон (1561—1626), барон Веруламский и Виконт Сент-Олбанский** — один из самых вероятных, наряду с графом Оксфордом, кандидатов на имя Шекспира: имеет реальный шанс одержать победу в вековом споре. Он — один из самых образованных людей того времени, если не самый образованный. К тому же он крупный государственный деятель Англии, выдающийся мыслитель и писатель, невероятно активная личность своей эпохи. Как реформатор национального и даже мирового масштаба, он всю жизнь стремился к созданию общего блага, к свету и просвещению народа. Однако он далеко не святой, поскольку его общественная харизма сочеталась с ярко выраженной карьерной страстью, умением льстить сильным мира сего ради достижения своей цели. Многие до сих пор не могут простить ему свидетельствования против Эссекса на суде после известного бунта, напоминая, что Эссекс был его другом и покровителем и не один раз выручал его финансово. Правда, М. Д. Литвинова убедительно доказала, что главным мотивом участия Бэкона в суде была его надежда на спасение гениального поэта Ратленда

(мы ещё рассмотрим этот эпизод из жизни лорд-канцлера Англии подробнее). История не оставила ему иного выбора, как пожертвовать фигурой Эссекса (как главу бунта спасти его было невозможно), но выиграть партию. Был спасён Ратленд и другие люди.

Бэкон был одним из самых известных философов и литераторов Англии того времени, и потому с самого возникновения «шекспировского вопроса» было немало шекспироведов-бэconiанцев. Бэconiанцами были Делия Бэкон, написавшая на эту тему книгу, Игнатий Донелли, Герберт Лоренс, Джон Мичел и множество других исследователей. Сегодня существует довольно многочисленное общество сторонников этой версии, которые издают журнал «Бэconiана». К бэconiанству склонялись многие известные люди — ранний Зигмунд Фрёйд (затем он стал оксфордianцем) и Фридрих Ницше, в «Ессе Ното» оставивший, как всегда парадоксальные, строки:

«Когда я ищу свою высшую формулу для Шекспира, я всегда нахожу только то, что он создал тип Цезаря. Подобных вещей не угадывают — это есть или этого нет. Великий поэт черпает только из своей реальности — до такой степени, что наконец он сам не выдерживает своего произведения... Я не знаю более разрывающего душу чтения, чем Шекспир: что должен выстрадать человек, чтобы почувствовать необходимость стать шутом! — Понимают ли Гамлета? Не сомнение, а несомненность есть то, что сводит с ума... Но для этого надо быть глубоким, надо быть бездною, философом, чтобы так чувствовать... Мы все боимся истины... И я должен признаться в этом; я инстинктивно уверен в том, что лорд Бэкон есть родоначальник и саможиводер этого самого жуткого рода литературы, — что мне до жалкой болтовни американских плоских и тупых голов? Но сила к самой могучей реальности образа не только совместима с самой могучей силой к действию, к чудовищному действию, к преступлению — она даже предполагает ее. Мы знаем далеко не достаточно о лорде Бэконе, первом реалисте в великом значении слова, чтобы знать, что он делал, чего хотел, что пережил в себе...»<sup>1</sup>.

И хотя Ницше, безусловно, гиперболизировал внутренние противоречия Бэкона, стремящегося к максимальной ясности, в его высказывании для нас важно отождествление Бэкона и Шекспира, на что он намекнул достаточно определённо. М. Д. Литвинова утверждала, и трудно с этим не согласиться, что «ум Шекспира замешан на бэконовских дрожжах». Сегодня, после публикации работ биографа Бэкона Джеймса Спеддинга, многое прояснилось.

<sup>1</sup> Ф. Ницше. Ессе Ното. Сочинения в 2-х томах. — М.: Мысль, 1990. С. 714.



Если рассматривать личностные психологические особенности людей, имеющих отношение к имени Шекспира, — Бэкона и Ратленда, то получается интересная картина. Весьма разных психологически Бэкона и Ратленда свела судьба, как оказалось, для решения грандиозной творческой задачи, и они сумели её блестяще выполнить, сотрудничая более двадцати лет в мире и взаимопонимании. Впечатляет разность психотипов этих двух гениев. Бэкон, сдержанный и хладнокровный игрок, склонный к реализации больших общественных и творческих задач, хорошо управлявший своими чувствами, умеющий объединять людей в команду и создавать сообщества, и в то же время — интроверт: количество его близких друзей можно было пересчитать по пальцам. И Ратленд — открытый, импульсивный, сверхэмоциональный человек, экстраверт, любящий веселье, шутки, розыгрыши, склонный к перепадам настроения (М. Д. Литвинова даёт ему характеристику, опираясь на термин Л. С. Выготского, — «циклотимик»).

Что помогало им стать единым творческим организмом? Каким образом они, не теряя своей индивидуальности и дополняя друг друга, сумели объединить усилия и продвинуть развитие литературы на целые столетия вперёд? Как им удавалось настроить в унисон свои поэтические волны и создать общую волну гениального творчества, над разгадкой которой человечество бьётся уже четыре столетия?

Главным препятствием для законного утверждения Бэкона на шекспировском престоле было отсутствие у него поэтического таланта, причём он понимал: то, что он пишет, не является поэзией в высшем смысле этого слова. Чисто теоретически, он знал, как нужно писать, но при всей своей учёности не мог быть автором шекспировских сонетов. Другим препятствием были даты его жизни: Первое фолио оплакивало Шекспира, а Бэкон, один из предполагаемых претендентов на его наследство, был в то время жив и прожил ещё три года!

**Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд (1576—1612)** — на наш взгляд, в наибольшей степени из всех кандидатов отвечает выдвинутому критерию. По образованности он приближался к уровню Бэкона, хотя и недостаточно хорошо знал латынь, ещё хуже — греческий. Ратленд не снискал широкого литературного признания, поскольку, как и Бэкон, публиковался под псевдонимом. Однако хорошо аргументированная гипотеза и сделанные И. М. Гилиловым открытия, по нашему мнению, определили место Ратленда в литературе, показав, что граф был выдающимся литератором своего времени, публиковавшим путевые очерки, сатиру и, наконец, сонеты. К участию в его «Кориэтовых нелепостях» было привлечено 56 лучших поэтов и умов того времени, оставивших самые восторженные отзывы о Кориэте-Ратленде. По своим душевным качествам он являл собой яркий при-

мер поэта в его эмоциональных проявлениях. М. Д. Литвинова полагает, что его характер чем-то напоминал пушкинский. Почему же тогда фигура Ратленда не заняла первого места при голосовании по шекспировским кандидатам? Потому что для многих, включая таких выдающихся культурологов и шекспироведов Великобритании, как Джон Мичелл, о литературной деятельности Ратленда ничего не известно. Ратленд тщательно скрывал все свидетельства своей литературной деятельности. Оставшиеся письменные свидетельства были уничтожены пожаром английской революции, бушевавшим больше двадцати лет.

Книга И. М. Гилилова была дважды переведена на английский язык, правда, небольшим тиражом и почти не получила реакции зарубежного шекспировского сообщества. А те, кто рассматривает эту версию, спотыкаются о возрастное препятствие: Ратленду было всего 15—16 лет, когда Шекспир создавал свои ранние произведения — несколько исторических хроник (позже подписанных именем Шекспира), которые были опубликованы, и пьес, которые ставились. Но к выходу второй части «Генриха VI» в 1594 году Ратленду было около восемнадцати лет, и он, в принципе, мог принять участие в создании этого произведения.

## КОЛЛЕКТИВНЫЙ ШЕКСПИР

Попытки подтвердить коллективный характер творчества Шекспира и определить группу авторов, которые писали бы под именем Великого Барда, предпринимаются давно. В качестве лидера подобной группы чаще всего выдвигали либо Фрэнсиса Бэкона, либо Уолтера Рэли. В книге Г. Слейтера «Семь Шекспиров» сделана попытка собрать воедино группу наиболее известных претендентов на шекспировское наследие — Бэкон, Оксфорд, Ратленд, Дерби, Марло, Рэли, Мэри Пембрук. Подобные предположения не учитывают, что даже двум ярким людям трудно договориться, если они пытаются решить единую творческую задачу. Что же говорить о коллективе в 7—8 человек! Существует целый ряд версий коллективного авторства: Т. С. Форрест (Дэниэл, Барнс, Уорнер, Донн), Гилберт Слейтер (Бэкон, Оксфорд, Ратленд и Дерби, Марло, Рэли и Мэри Пембрук), Монтегю Дуглас (Бэкон, Дерби, Марло, Лили, Грин).

О «коллективном Шекспире» писал и Джон Мичелл. В своей книге «Кто написал Шекспира?» (Лондон, 1996) он обстоятельно изложил доводы за авторство того или иного кандидата или группы кандидатов — Шакспера, Бэкона, графов Оксфорда, Дарби, Ратленда, поэта Кристофера Марло. М. Д. Литвинова пишет, каковы шансы каждого из кандидатов, с точки зрения Мичелла:



«Меньше всего шансов у Шакспера, у остальных приблизительно поровну. Касается он и групповой версии и приводит любопытную таблицу, рассмотрев тринадцать групп возможных участников шекспировской мистификации, коих в общей сложности тридцать семь. Частотность появления главных претендентов по группам следующая: Бэкон — восемь раз, сэр Уолтер Рэли, учёный, путешественник и писатель — шесть раз, Марло и Ратленд — пять раз каждый, Оксфорд и Шакспер — по четыре раза»<sup>1</sup>.

Выводы, к которым приходит Мичелл, — без Бэкона в этом вопросе не обойтись:

«Загадка Шекспира так сложна и запутана, полна стольких ключей, ведущих в никуда, так головоломна, что невольно приходишь к выводу, загадка эта — результат чьих-то сознательных усилий... Елизаветинский век ощущался современниками как эпоха великих перемен. В воображении рисовался новый мировой порядок, основанный на идеальном, научном и философском мировоззрении, и брезжила надежда на его приход... Поэты и учёные были в плену у этих представлений, среди них — Шекспир, автор 36 пьес, вошедших в “Первое фолио”. В то время был только один человек, чья образованность, воображение, хитроумие и занимаемое положение могли бы породить миф идеального государственного устройства и организовать ему поддержку единомышленников. Этим человеком был Фрэнсис Бэкон. Он полагал своей миссией создание всеобъемлющего кода знаний и мудрости, который стал бы руководящим принципом просвещенного общественного строя... Но Бэкон не был единственным идеалистом... Много голосов слышно в поэзии Шекспира. Они могли принадлежать Оксфорду, Дарби, Ратленду, словом, любому знатному кандидату в Шекспире. Но центром всех тайн и загадок был Фрэнсис Бэкон. Он был связан родством или дружбой со всеми претендентами: Оксфорд женился на его племяннице, Дарби — на дочери Оксфорда. Ратленд в юности был его подопечным... Но существовало ещё одно лицо, принимавшее участие в создании Шекспира, — актёр Уилл Шакспер. Он тоже человек-загадка... исполнил свою роль, вернулся домой и тихо умер. Бэкон и другие посвященные организовали стратфордский мемориал, а «Первое фолио» как бы увековечило одно из условий затеи: единственный автор шекспировских пьес — весёлый старый актёр Уилл Шакспер... Это всего лишь одна из версий. Существует много других, иногда очень привлекательных, созданных первоклассными учёными и мифотворцами, и нет никаких доказательств их правоты или заблуждения. Единственно честный ответ тем, кто жаждет узнать о Шекспире правду, звучит, по-моему,

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 338.



так: это идеально задуманный секрет, затягивающий, как наркотик, но заниматься им стоит»<sup>1</sup>.

Если версия коллективного авторства маловероятна по психологическим причинам (несколько гениев невозможно представить вместе за одним письменным столом даже для создания одного произведения, а тут 36 пьес за 20 лет работы), то в случае с Шекспиром можно рассмотреть другой вариант — *коллективное редактирование и литературная обработка* трудов Шекспира уже после его смерти. В этих условиях вести работу чисто психологически намного проще: у редакторов в гораздо меньшей степени выпирает авторское эго. Это версию высказывает А. А. Малинов, профессор архитектуры, автор ряда статей о разных гранях наследия Великого Барда и переводчик «Гамлета», разделяющий идеи М. Д. Литвиновой. Коллективное редактирование, в котором участвует очень сильный состав литераторов, в какой-то степени влияет на стиль того, что выходит из-под их пера, который чем-то может отличаться от первоначального. Такой взгляд отчасти объясняет, почему попытки выявить литературный стиль Шекспира, найти в качестве единственного автора конкретного драматурга с не меньшим словарным запасом до сих пор не увенчались успехом, несмотря на то, что к подсчётам и анализу подключаются всё более мощные компьютерные программы.

Большинство шекспироведов убеждено, что Первое фолио собиралось почти десять лет. Заинтересованным в издании лицам (графиня Мэри Сидни, её сыновья — графы Пембрук и Монтгомери, Фрэнсис Бэкон и привлечённый к работе Бен Джонсон) нужно было привести к общему знаменателю многочисленные варианты исторических хроник и пьес, написанных, по нашему мнению, Бэконом и Ратлендом, которые значительно расходились в смысловом и стилистическом отношении. Редакторы (а это были очень сильные литераторы, со вкусом) должны были сделать из этого великолепного материала ещё более великолепный.

Согласно официальной версии, издателями Первого фолио были актёры Джон Хемингс и Генри Конделл, игравшие в пьесах Шекспира и потому способные отличать подлинные тексты от поддельных и неточных. Они пошли на этот шаг якобы после того, как издатель Томас Пэвиер, увидевший, что собрание сочинений Бена Джонсона, изданное в 1616 году, вызвало интерес публики, выпустил сборник пьес Шекспира, многие из которых были представлены «пиратскими» текстами. По этой версии, к редактированию был привлечён Бен Джонсон. М. Д. Литвинова полагает, что общее руководство работой

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира.— М.: Вагриус, 2008, С. 338—339.



осуществлял Фрэнсис Бэкон, а к подготовке Первого фолио были привлечены тогдашние поэты, драматурги и издатели — Джаггард, издатель Бэкона и «Уильяма Шекспира», и Блаунт, издатель, связанный с Мэри Сидни-Пембрук. М. Д. Литвинова утверждает, что остальные члены издательской группы участвовали чисто номинально, как владельцы права издания некоторых пьес. И. М. Гилилов полагал, что большую роль в редактировании шекспировских текстов сыграла Мэри Сидни-Пембрук. Что касается предисловия к Первому фолио актёров Джона Хемингса и Генри Конделла, то оно было частью Большой игры. Возможно, что актёры согласились участвовать в ней, поскольку имя их собрата Уильяма Шакспера — Shakespeare — было поставлено первым в списке актёров на той странице тома, где находятся хвалебные стихотворения.

Если бы автором всех шекспировских произведений был не их близкий родственник Ратленд, а Шакспер, то стали бы те же Пембруки (пусть даже они считались благотворителями) столь тщательно редактировать и финансировать (даже частично) издание его произведений? Кстати, графиня Пембрук уже имела опыт такого бескорыстного редактирования, когда работала с архивом своего знаменитого брата — Филипа Сидни.

Можно представить, с какой тщательностью и любовью велась эта работа, которая должна была попасть на Франкфуртскую книжную ярмарку! Коллектив шлифовал каждую пьесу: приводил к единству многочисленные разночтения, шифровал те фрагменты текста, которые казались спорными или слишком явно открывающими тайну. Работа удалась: как будто божественная милость снизошла на всех участников этого величайшего художественного действия, и наследие Шекспира обрело тот непревзойдённый уровень, который до сих пор восхищает человечество. Но смерть Мэри Сидни-Пембрук в 1621 году сдвинула намеченные сроки издания фолио на год. За это время Герберт Пембрук и Фрэнсис Бэкон привлекли к работе Бена Джонсона, безмерно уважавшего лорда Веруламского и хорошо знавшего наследие Ратленда. К 1623 году великий труд завершён, и Первое фолио вскоре выходит в свет, изумляя публику грандиозностью шекспировского художественного гения.

## РАТЛЕНД И РАТЛЕНДИАНСКАЯ ТЕОРИЯ

Фигура Ратленда в качестве кандидата на трон Шекспира рассматривалась шекспироведами давно. Одним из первых «ратлендианскую» гипотезу выдвинул адвокат Глисон Цейглер. В дальнейшем его поддержал бельгийский

профессор литературы Селестен Дамблон (сегодня это самый признанный авторитет среди ратлендианцев), а также шекспироведы П. Альвор, К. Бляйбтре, Л. Бостельман, Ф. Шипулинский. Пьер Пороховщиков, будучи в Бельвуаре, даже нашёл текст песни, переписанный рукой Ратленда. В числе ратлендианцев был даже нарком просвещения СССР А. В. Луначарский. Он написал цикл статей, посвящённых Шекспиру, в которых подробно остановился на проблеме авторства. В одной из статей, говоря о претендентах на титул Великого Барда, он высказывает довольно нестандартные суждения:

«Я ещё боюсь утверждать, что новая гипотеза верна, но, по всей вероятности, она подтвердится. По-видимому, это не кто иной, как граф Ратленд. Почему нужно думать, что это граф Ратленд? Потому что мы сразу констатируем чрезвычайно странные совпадения. Граф Ратленд, когда был в университете, имел кличку. Эта кличка была “Шекспир”, что значит “потрясающий копьем”. Это — первое, что наводит на мысль. Затем Ратленд жил во всех тех местах, которые точно описаны в произведениях Шекспира. Он сделал именно те путешествия, которые проделал автор этих пьес. Этого нельзя сказать об актёре Вильяме Шекспире. Затем многие темы произведений совпадают с историей семьи Ратлендов. В хрониках он с особым интересом относится к роду Ратлендов, а “Гамлет” есть изображение события, имевшего место в семье Ратлендов. Совпадение между непосредственной жизнью Ратленда и жизнью автора пьес необычайно велико. И, наконец, последнее. Только это объяснит вам социальные воззрения Шекспира: партийное положение автор занимает совсем не похожее на положение ростовщика, директора театра. Это — адепт совершенно определенной партийной линии, определенной группы. Мы знаем, что пьеса “Ричард II” была запрещена полицией Елизаветы как памфлет, написанный и выдвинутый партией Эссекса, которая имела своей целью низвергнуть тиранию Елизаветы и установить власть аристократии.

Вот эти доказательства, как и многие ещё другие, заставляют думать, что так много совпадений нельзя объяснить иначе, как тем, что автором пьес Шекспира являлся граф Ратленд. Если вы прочтёте книги Дамблона и Гартлебена, вы убедитесь, что против этого трудно спорить. Нам было бы приятнее, может быть, чтобы этот величайший в мире писатель был не из аристократии, а из низов, и я сам говорил: почему вы не допускаете, что такой многообразный гений мог выйти из низов? Но приходится признать, что Шекспир и Ратленд, по-видимому, одно и то же лицо»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений, т. 4, Лекция «Шекспир и его век». [Электронный ресурс] // <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-4/lekcia-6/> (Дата обращения 29.09.2019).



Последователь А. В. Луначарского, литературовед-марксист В. М. Фриче также разделял ратлендианскую теорию. Правда, он подходил к этому вопросу с забытой сегодня классово-стороны. В своей небольшой книжечке «Шекспир», вышедшей в 1926 году, он утверждал, что творчество Шекспира-Ратленда выражает, скорее, идеи упадничества аристократизма, нежели взгляды нарождающейся буржуазии, и видел в произведениях Великого Барда яркое воплощение сознания аристократического класса, который начинал вытесняться с исторической сцены.

С этой точки зрения, Ратленд был для него намного более предпочтительной фигурой для авторства, нежели Шакспер. Но о чём говорит это приписывание Шекспира к ратлендианской школе? О том, что в двадцатые годы XX века советское шекспироведение было гораздо более демократичным, нежели сегодняшнее, стремящееся максимально маргинализировать всех носителей альтернативной точки зрения. Можно было, понимая, что в науке есть неразрешённые вопросы, свободно высказывать различные точки зрения, и за это никто не преследовал. Но, как известно, в 1930-е годы все споры были прекращены указанием сверху, предписывающим считать Шекспира человеком из народа. Мы даже знаем, кто отдал это указание. Попутно зададимся вопросом: не кажется ли современным российским стратфордианцам, что их желание разоблачить альтернативные точки зрения, представив их предельно маргинальными и убогими, а дай им власть — вообще запретить их публикации, подозрительно напоминает инвективы 30-х годов прошлого века?

В современном шекспироведении, помимо И. М. Гилилова, ратлендианскую версию разделяет С. Степанов, издавший книгу переводов Шекспира, которая, кроме сонетов, включает ещё и перевод «Гамлета». Есть и группа исследователей, занимающихся изучением творчества Шекспира и убеждённых, что Великим Бардом является Ратленд, однако не стремящихся записаться в ряды антистратфордианцев. Они исходят из того, что само деление на стратфордианцев и антистратфордианцев есть никому не нужная гражданская война, которую давно следует прекратить, придя к пониманию: все исследователи, вне зависимости от своего отношения к проблеме авторства, занимаются общим делом — изучают великое наследие Шекспира, кем бы он ни был.

Основные возражения против участия Ратленда в шекспировском проекте: 1) его юный возраст — 14—15 лет, когда он, по идее, ничего серьёзного не мог создать, а в это время уже выходили «Исторические хроники»; 2) его аристократическое происхождение и воспитание, ведь у Шекспира, особенно в раннем творчестве, отмечена «народная составляющая» — грубоватость

лексики на грани непристойности, что не характерно для аристократов; 3) отсутствие реальных доказательств (в виде рукописей), что именно он — автор своих пьес и стихов (единственный документ, найденный П. Пороховщиковым в Бельвуаре, — стихотворение из пьесы Шекспира, написанное рукой Ратленда: этого доказательства стратфордианцам мало).

## ВЕРСИИ ДВОЙНОГО И ТРОЙНОГО АВТОРСТВА — ТВОРЧЕСКИЙ ПОДВИГ И. М. ГИЛИЛОВА

Среди версий коллективного авторства представлены также версии тройного авторства (Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд + его жена, графиня Елизавета Ратленд + графиня Пембрук; Марло + Бэкон + Оксфорд). Двойное и тройное авторство, на наш взгляд, более вероятно, нежели авторство коллективное, которое невозможно представить из-за неизбежной борьбы амбиций нескольких гениев.

Однако если мы начнём рассматривать сложные комбинации авторских коллективов, то увидим, что они не представляются убедительными. Участники родственной триады (супруги Ратленды и графиня Сидни-Пембрук), конечно, могли бы творчески сработаться, но на практике Ратленды слишком часто ссорились и разъезжались. Сложные отношения были и между тётей и племянницей Сидни. По уровню дарования и мастерства Елизавета и её теть, Мэри Сидни, существенно уступали автору сонетов, а в драматургии серьёзно себя не проявили. Да и вообще, Шекспир, по общему мнению шекспироведов, — это «мужской» писатель: трудно представить женщин того времени авторами «Исторических хроник». Тем не менее, чисто теоретически возможно предположить, что Мэри Сидни могла каким-то образом влиять на свою молодую племянницу (хотя у них были не самые лучшие отношения), а Елизавета Ратленд — на своего мужа. Шекспироведы отмечают, что влияние это было в целом очень благотворным: скабрёзности, присущие ряду ранних произведений Шекспира, в его более поздних сочинениях практически исчезли. Что касается предположения, что Шекспиром могли бы быть три автора — Марло + Бэкон + Оксфорд, его нужно забраковать (притом, что Бэкон, по-видимому, сотрудничал с Марло какое-то время). Если бы в это трио был введён ещё и Оксфорд, то тогда союз распался бы ещё быстрее: слишком самодостаточными были его условные участники.

Версии двойного авторства опираются на реально существующие в мировой и отечественной литературе примеры, когда писатели и философы ра-



ботали в тандеме: Сократ и Платон, братья Гримм, братья Гонкуры, братья Стругацкие, Ильф и Петров, и, наконец, по версии М. Д. Литвиновой, Бэкон и Ратленд. Нам представляется, что эти версии более реалистичны, поскольку двое, по закону синхронного умножения усилий, как правило, сильнее самого яркого одиночки, тем более, если они талантливые единомышленники. Кроме того, им легче договориться.

В ряду версий авторства Шекспира наиболее популярны двойные: Бэкон и Шакспер, Роджер и Елизавета Ратленды и, наконец, Бэкон и Ратленд. Первая версия исходит из предположения, что очень образованный, но не обладающий высшим литературным даром, мыслитель Бэкон был консультантом при гениальном, но малообразованном актёре Шакспере. Версия фантастическая, поскольку трудно представить себе более разных людей, чем вышеупомянутый малообразованный актёр и философ-эрудит, человек сдержанный, закрытый и даже высокомерный. В те годы границы между сословиями были почти непреодолимы. Приложив большие личные усилия, можно было бы подняться из простых сословий в высший свет. Но, находясь внизу, всерьёз рассчитывать, что представитель высшего класса будет с простолюдином общаться и тем более покровительствовать ему, невозможно. Кроме того, Бэкон был человеком выдающихся литературных способностей, и единственным его мотивом общаться с Шакспером может стать фантастическое предположение, что Шакспер, ничем не проявивший себя в жизни, был намного талантливее выдающегося философа и литератора.

Более вероятно общение Шакспера с Ратлендом, который в детстве, до переезда в Бельвуар, много общался с простыми людьми, был открытым человеком, а его семейный дом находился рядом с театром «Глобус». Тем более, что история запечатлела факты такого общения родственников графа: уже после смерти Ратленда в 1612 году его брат расплатился с актёрами Шакспером и Бёрбеджем за изготовление эмблемы. Но тогда нужно было бы признать, что Шакспер — великий поэт и драматург, а Ратленд несостоятелен творчески и вынужден заказывать сочинение пьес провинциальному «гению». Между тем, открытие Гилилова, согласно которому Ратленд является автором высокохудожественных очерков путешествий по Европе, и ему поклонялись лучшие поэты той эпохи (вспомним панегирики 55 авторов из «Кориэтовых нелепостей»), делает «гениального» Шакспера совершенно излишней фигурой в подобном союзе.

На сегодняшний день очень популярна двойная ратлендианская версия авторства Шекспира И. М. Гилилова. М. Д. Литвинова, которая в своё вре-

мя помогла И. М. Гилилову с публикацией его замечательной книги «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого Феникса», утверждает, что присутствовала при разговоре Аникста с литературоведом А. Л. Штейном, во время которого Аникст сказал, что И. М. Гилилов сделал в шекспироведении по крайней мере три великих открытия.

Вот эти открытия в нашей интерпретации:

1. Он доказал, что поэтический сборник Роберта Честера «Жертва любви, или Жалоба влюблённой» — это реквием по графу Ратленду и его жене Елизавете Сидни, созданный близкими друзьями этой пары, которые прекрасно знали, что Ратленд имел прямое отношение к творчеству Шекспира. Сборник содержит яркие намёки на причастность Ратленда к созданию сонетов и пьес Шекспира, а также на связь фактов жизни Ратленда с шекспировским творчеством. И. М. Гилилов пишет: «Особенно тщательный анализ “Песен Голубя” произвёл в своей книге “Обоюдное пламя” (1955) крупнейший специалист по английской поэзии Дж. У. Найт. Специально перечисляя и анализируя “шекспировские места” в этих “Песнях” на 20 страницах своей книги, он то и дело замечает: “Очень близко к Шекспиру”, “Всё напоминает здесь Шекспира” и, наконец, — “Это чистый Шекспир!”»<sup>1</sup>.

2. И. М. Гилилов доказал, что Ратленд является автором замечательной книги путешествий по Европе, приписываемой Томасу Кориэту, но имеющей очень большие пересечения с творчеством Шекспира, в пьесах которого есть немало фактов, отражающих перипетии этого путешествия.

3. Он доказал, что известный поэтический сборник «*Salve Deus Rex Iudaeorum*» («Славься, Господь, Царь Иудейский») принадлежит перу Елизаветы Ратленд, что имеет большое значение в вопросе установления истинности авторства Шекспира. Этот сборник интересен тем, что в нём Елизавета, сама талантливая поэтесса, отвечает стихами на сонеты Шекспира-Ратленда, которые тот написал для неё. Книга И. М. Гилилова содержит немало доказательств этого факта.

Ещё раз подчеркнём: крупнейший шекспировед А. А. Аникст признал за И. М. Гилиловым эти три открытия. Это дорогого стоит.

Значение работ И. М. Гилилова огромно, и М. Д. Литвинова утверждает, что он очень много сделал для установления истины. Однако она исходит из того, что попытка доказать, будто Шекспир — это супруги Ратленды, разбивается о серьёзное препятствие — невозможность участия Елизаветы

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. 3-е изд., дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 44.



в большинстве проектов мужа по причине её молодого возраста (она родилась в 1584 году). Мы ещё вернёмся к теории Гилилова, а пока зафиксируем, что версия двойного авторства — Бэкон и Ратленд, сформулированная и обоснованная М. Д. Литвиновой, помогает ответить на все сложные вопросы. Она же исключает их одиночное авторство на протяжении всего периода творческой деятельности Шекспира. В самом деле, Бэкон не мог быть единоличным автором всех шекспировских произведений, поскольку: 1) как поэт, он был значительно слабее в творческом плане, нежели автор сонетов; 2) существовало по нескольку вариантов многих шекспировских пьес, различающихся не только объёмом, но и стилем; 3) в Первом фолио (1623) оплакивается смерть Шекспира, а Бэкону суждено было прожить ещё три года.

Единоличным автором не мог быть и Ратленд: когда пьесы Шекспира уже шли на сцене, графу было ещё 14—15 лет. Это особенно касается «Исторических хроник», создание которых требовало глубокого осмысливания событий предшествующих веков, что четырнадцатилетнему поэту было явно не под силу. В это время он работал под руководством своего наставника Бэкона, но так быстро обрёл творческую самостоятельность, что будущий лорд-канцлер Англии стал доверять ему подобную работу.

Исследования М. Д. Литвиновой скорректировали гипотезу И. М. Гилилова и других ратлендианцев: Шекспир — это всё-таки тандем Бэкона и Ратленда, но не Ратленда и Елизаветы. Эта гипотеза завоёвывает всё большую популярность как в научном сообществе (её красоту и серьёзность признали такие всемирно известные шекспироведы, как Джон Мичелл и Джеймс Шапиро), так и среди широкого круга читателей.

## ВЕРСИЯ М. Д. ЛИТВИНОВОЙ О ДВОЙНОМ АВТОРСТВЕ — БЭКОНА И РАТЛЕНДА — В «ШЕКСПИРОВСКОМ ПРОЕКТЕ»

Предоставим слово М. Д. Литвиновой, кратко изложившей свою версию «двойного авторства»: «Все исследователи предполагали до сих пор, что за этим именем скрывался один человек. Но их претенденты по той или иной причине Шекспиром быть не могли. На самом деле, Шекспира «написали» двое — граф Ратленд и Фрэнсис Бэкон.



Американка Делия Бэкон оказалась не так уж неправа, подозревая в Шекспире философа.

Фрэнсис Бэкон всегда был одним из главных претендентов. Это не случайно: Шекспир весь пронизан идеями Бэкона, просто стратфордианцы предпочитают этого не замечать. Более того, одна исследовательница сравнила пьесы Шекспира и записную книжку Бэкона 1595 года и выяснила, что Шекспир её просто-напросто цитирует!

Ну, прочёл и процитировал.

В том-то и дело, что эта записная книжка не издавалась! Он не мог её видеть. Разве что Бэкон и был Шекспир.

Продолжайте загибать пальцы: Бэкон жил в то же время, что и Шекспир, вращался в тех же кругах, много путешествовал, сочинял пьесы.

Скептики говорят: Бэкон, конечно, великий философ, прекрасный прозаик, но поэтического дара у него не было. А у Шекспира поэзия — в каждой строчке. И это очень серьёзный филологический аргумент. Бэкон не мог писать так, как пишет Шекспир.

Понятно, Бэкон не мог, зато мог граф Ратленд. Но кто он такой и как оказался в претендентах на место Шекспира?

В XX веке в Англии вышла книга о четырёх самых богатых семействах страны. В первой части рассказывалось о семье премьер-министра лорда Бейли. А вторыми шли... Ратленды. Это были богатейшие английские аристократы.

Тот Ратленд, о котором идет речь, — Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд. Поэт, придворный, он был центральным персонажем культурной жизни Англии XVI века. Версия, что Ратленд и есть Шекспир, существовала давно. Уж больно хорошо жизнь графа совпадала с тем, что появлялось в произведениях Шекспира. Ратленд дружит с графом Саутгемптоном — именно ему посвящает Шекспир свои поэмы — первую пробу пера. Ратленд приезжает из Дании — Шекспир пишет второй вариант «Гамлета», где появляются точные датские реалии. И таких примеров множество.

Однако были и нестыковки. Не мог Ратленд, тогда ещё совсем молодой человек, быть автором исторических хроник Шекспира, в которых выражена историческая концепция Бэкона. А вот Фрэнсис Бэкон мог. Когда я поняла, что они работали вместе, я всё свое внимание сосредоточила на этой версии. И нашла неопровержимые доказательства.

Что это за доказательства?

Фрэнсис Бэкон был опекуном графа Ратленда — есть архивные документы, подтверждающие этот факт. Бэкон познакомился с Ратлендом в Кембрид-



же, когда тому было 11 лет. Уже тогда Бэкон разглядел в Ратленде поэтический дар и стал учить молодого человека всему, что знал сам. А главное — учил писать пьесы.

Почему они просто не подписались «Бэкон и Ратленд», а придумали псевдоним? При дворе, конечно, знали про литературные занятия Бэкона. Но он не мог ставить свою подпись под пьесами, ведь он хотел стать генеральным прокурором, ни много ни мало. Вот и пришлось подумать о псевдониме.

Главным делом жизни Бэкона была борьба с невежеством, а своей музой он называл богиню мудрости Афины Палладу. С чем обычно изображают Афины? С копьём. А Паллада значит — «потрясающая». Отсюда и псевдоним — Shake Speare, «потрясающий копьём». Сегодня это может звучать странно, но тогда подобные игры были в порядке вещей. Символизм буквально пронизывал культурную жизнь Европы того времени.

Как же работали Бэкон и Ратленд?

Бэкон сочинял сюжеты, а Ратленд переписывал их поэтическим языком. Но сонеты Шекспира написаны только Ратлендом. И вот вам ещё одно любопытное свидетельство.

В те времена существовала традиция: титульный лист был не просто обложкой, но аллегорией, неким знаком, который мог прочитать только посвященный. Это был определённый культурный код эпохи.

А теперь давайте посмотрим на первое собрание сочинений Шекспира, так называемое Первое фолио. На титульном листе — знаменитый шекспировский портрет с одинаковыми рукавами. Считается, что это просто ошибка художника — не умел он рисовать, и всё тут. Но в то время на титульном листе ничего не рисовали просто так. И вот моё предположение: это не просто два одинаковых рукава — это два правых рукава, которые символизируют две правые пишущие руки. Значит, за пьесами Шекспира стоят два автора.

А теперь посмотрим на портрет Шекспира в книге сонетов, изданной в 1640 году. Это почти идентичные портреты, но есть одна особенность. У Шекспира, изображённого на титульном листе сонетов, вторая правая рука занавешена плащом! То есть издатели сонетов знали — их писал один человек!

А кто-то пробовал анализировать язык Шекспира, сравнивать его с языком Бэкона или того же Ратленда?

Подобные исследования проводились в основном на Западе. С Бэконом у Шекспира найдены буквальные совпадения.

С Ратлендом сложнее — от него почти не осталось бумаг и записей, однако здесь абсолютно исследовательская проблема — мы не там ищем.

А как получилось, что псевдоним совпал с именем ростовщика из Стратфорда?

Это обычная случайность, которая привела к досадному многовековому заблуждению»<sup>1</sup>.

Но может быть, ещё более точным определением случившегося является формула «неслучайной случайности» — Шакспер прикрыл своей фамилией, как плащом, подлинных авторов шекспировского наследия.

Помимо теории двойного авторства, версия М. Д. Литвиновой содержит ещё целый ряд обоснованных гипотез:

1) предположение, что поэтом-соперником Шекспира (об этом говорят целых десять сонетов — с 77 по 86) был Джон Донн, и что целый ряд стихотворений этого поэта посвящены графине Ратленд, с которой у него был, скорее всего, платонический роман;

2) предположение, что в целом ряде пьес драматурга и поэта Бена Джонсона был выведен граф Ратленд, которого он воспринимал как творческого конкурента;

3) предположение, что несколько произведений, приписываемых разным авторам (например, Джону Барклаю), на самом деле принадлежало Бэкону;

4) предположение, что хронология событий жизни графа Ратленда соответствует главным этапам творческой эволюции Шекспира;

5) предположение, что по своему психологическому типу и уровню образования Шакспер не мог быть автором гениальных произведений.

Кроме того, версия двойного авторства М. Д. Литвиновой предлагает новый взгляд на фигуру Фрэнсиса Бэкона, предполагающий его историческое оправдание и снятие обвинения в предательстве, которое висело на нём со дня его выступления на суде на стороне королевы против бывшего покровителя Эссекса. Исследовательнице удалось раскрыть историю знакомства Бэкона и Ратленда в ранний период их жизни и особенности их сотрудничества. Бэкон, встретив в Кембридже талантливую юношу, был назначен его воспитателем. Когда отец Ратленда умер, кембриджские наставники Ратленда — Фрэнсис Бэкон и Джон Джеган, приказом королевы назначенные плакальщиками, вместе с юношей посетили похороны и в специально сшитых чёрных одеждах приняли участие в траурной церемонии. В дальнейшем Бэкон много занимался воспитанием юноши и помог раскрытию его поэтического таланта. В «Исторических хрониках» были описаны многие предки Ратленда, в чьих жилах текла кровь Плантагенетов. Очевидно, что юноша, которому было на тот момент 14—16 лет, едва ли мог самостоятельно полностью создать подоб-

<sup>1</sup> Журенков. К. Шекспир на двоих. // Журнал «Огонёк» № 16, от 20.04.2008, с. 18.



ные произведения. Но если предположить, что ему помогал Бэкон, прекрасно знавший английскую историю, то появление подобных произведений становится более объяснимым. М. Д. Литвинова проследила их общение и сотрудничество на протяжении многих лет. Она опиралась как на известные факты (три письма графу Ратленду, подписанные Эссексом, но идентифицированные известными учёными, например, биографом Бэкона Дж. Спеддингом как письма Бэкона своему подопечному), так и на анализ литературных текстов. В частности, ей вместе с И. М. Гиловым удалось сделать доказательное предположение, что Бэкон принял участие в создании книги Ратленда «Кориэтовы нелепости», поскольку его панегирик путешествующим в этой книге очень близок (и текстуально, и по смыслу) советам выезжающим за границу, которые даёт Бэкон Ратленду в одном из трёх писем.

Версия М. Д. Литвиновой стала популярной после выхода её книги «Оправдание Шекспира» (2008) и серии интервью в СМИ. Её поддерживают ряд шекспироведов и людей, увлечённых этой темой: шекспировед и переводчица Н. В. Сапрыгина, художник и философ О. З. Кандауров, культуролог Л. Верховский, поэты и переводчики В. Пресняков, И. Ковалева, Т. Шабаева, И. Ченцова и другие люди. Позитивные отзывы западных шекспироведов о гипотезе приведены в начале этой главы.

Совершенно очевидно, что из всех кандидатов больше всего «бонусов» в пользу авторства у Ратленда и Бэкона. Мы можем говорить о целом ряде доводов против актёра-ростовщика Уильяма Шакспера и ещё большем количестве доводов в пользу тандема Фрэнсиса Бэкона и Роджера Мэннерса (графа Ратленда).

## ПРАВЫ ЛИ ВОЗРАЖАЮЩИЕ ПРОТИВ УЧАСТИЯ БЭКОНА И РАТЛЕНДА В «ШЕКСПИРОВСКОМ ПРОЕКТЕ»?

Те, кто утверждает невозможность участия Ратленда в проекте «Шекспир» по причине его юного возраста, забывают другие исторические примеры раннего проявления гениальности в мировой культуре. Лермонтов написал своего «Демона» в 14 лет, а Моцарт полноценно участвовал в концертах взрослых профессионалов уже с 5 (!) лет. Поэзия, как известно, — дело молодое.

Серьёзным аргументом в пользу наставничества и соавторства Бэкона именно в сфере литературы является создание им ранних шекспировских произведений и обучение юного дарования всем необходимым литературным навыкам и приёмам, раскрывающим его талант. Аргумент «грубоватой

народности» в произведениях Шекспира, казалось бы, невысказанный в устах высокого придворного, снимается фактами биографии Ратленда, детство и отрочество которого, как свидетельствуют исследования М. Д. Литвиновой, прошли в провинции, в среде, весьма близкой к народу. Кроме того, среди аристократов того времени было модно писать грубоватые двусмысленности. Натурализм эротических поэм Ратленда вполне объясним его юным возрастом (вспомним «Гаврилиаду» Пушкина).

Отсутствие рукописных доказательств является серьёзным аргументом против Ратленда, и наличия одного переписанного его рукой стихотворения недостаточно для объявления его автором (хотя это лучше, чем крючкова́тая подпись Шакспера).

Почему прямые письменные свидетельства участия Ратленда и Бэкона в шекспировском проекте не сохранились?

Во-первых, оба стремились скрыть своё участие по соображениям карьеры и своего высокого социального положения. Особенно это касалось честолюбивого Бэкона, который делал огромную ставку на приближение к королевским персонам и избегал излишней огласки своей литературно-драматургической деятельности. Ратленд также скрывал своё участие в творчестве, не стремясь к славе и предпочитая служить Аполлону под псевдонимом.

Во-вторых, наличие общего с Бэконом псевдонима при живущем учителе могло служить дополнительным фактором, нежелания Ратленда обнаружить свое авторство. Это вполне могло объяснить намеренное исключение своего имени из любых вариантов рукописи.

В-третьих, нельзя забывать об английской революции, которая не пощадила многих культурных ценностей. Октябрьская революция в России и гражданская война длились три года, хотя в царской России действовала программа охраны культурных ценностей, да и большевики разрушали барскую культуру избирательно, тем не менее, уничтожено было очень много. В Англии революция и гражданская война длились целых двадцать лет, и охранительной культурной программы 400 лет назад не было. Сгорела библиотека и архив с пьесами театра «Глобус», были уничтожены огнём пожара архивы Бельвуара (хотя архив Ратленда частично сохранился, но до сих пор до конца не разобран), сгорела библиотека Бена Джонсона (ещё при его жизни), и не дошёл в полном объёме архив Мэри Пембрук.

Какие доказательства, что Ратленд лично создавал какие-либо литературные тексты? Мы можем говорить о косвенных доказательствах, потому что прямых пока не найдено.



1. Образованные люди того времени (а Ратленд был одним из самых образованных людей Королевства) умели писать стихи, а порой и пьесы. Этим баловались и королева Елизавета, и король Яков, и граф Эссекс, и другие представители аристократии. Было бы странным отказывать в умении создавать различные литературные формы Ратленду, получившему образование не только как юрист, но и как магистр искусств, обладавшему богатейшей библиотекой и постоянно вращающемуся среди лучших поэтов и драматургов того времени. Не будем забывать, что Ратленд состоял в браке с дочерью крупнейшего поэта того времени — Филипа Сидни. Сама атмосфера той эпохи и аристократический круг, где Ратленд постоянно присутствовал, требовали от человека, чтобы он владел обязательным джентльменским набором умений, обязательно включающим искусство слагать стихи и писать пьесы.

2. Ратленд самостоятельно и вместе с Бэконом принимал участие в создании масок различных пьес и представлений в Грейс-Инн и при дворе, и естественно, это стало неким прологом к созданию полноценных пьес.

3. Общение и переписка с Бэконом, занимавшимся литературой и призывавшим Ратленда продолжить совместную работу, с высокой степенью вероятности свидетельствуют, что эта деятельность была умственной, творческой и имевшей отношение к литературе и театру.

4. Несколько литературных намёков самых разных людей того времени на участие молодого драматурга в некоем творческом процессе, которым руководит персонаж, напоминающий Бэкона.

5. Поэтическое свидетельство Бена Джонсона, который в стихотворении «Послание графине Ратленд», написанном ещё в 1601 году, посвятил следующие строки графине, чей поэтический талант он, как известно, ставил на уровень выдающихся дарований её отца — поэта Филипа Сидни: «Ваш храбрый друг, тоже возлюбивший искусство поэзии». Очевидно, что речь идёт о Ратленде, причём ревнивый Бен Джонсон не может не признать принадлежность графа к миру поэзии.

6. Намёки известного в Англии учителя итальянского языка Джона Флорио, который был учителем Саутгемптона и Ратленда. По мнению ряда шекспироведов, он выведен в пьесе «Бесплодные усилия любви» в образе учителя Олоферна. В своём учебнике итальянского языка «Мир слов» Флорио упоминает о сонете одного из своих друзей, который «предпочитает быть истинным поэтом, чем носить это имя». (И. М. Гилилов полагает, что речь опять-таки идёт о Ратленде.)

7. Наличие таких уникальных текстов, как «Честеровский сборник» и «Кориэтовы нелепости», которые, с нашей точки зрения, имеют прямое отношение к Ратленду, и многочисленные доводы в пользу этого, представленные в нашей работе.

В качестве аргументов против участия Бэкона в шекспировском проекте приводятся доводы, что он был слабым поэтом, и его художественный стиль, как показывают исследования, отличается от стиля Шекспира, да и фактических свидетельств тоже недостаточно. Версия М. Д. Литвиновой доказывает обратное: Бэкон был, скорее, учёным философствующим поэтом, и все поэтические достижения Шекспира (сонеты и поэмы) принадлежат Ратленду. Но параллельные моменты в наследии Бэкона и Шекспира всё-таки есть, и они частично приведены в данной работе. Есть целый ряд косвенных свидетельств, подтверждающих возможность участия Бэкона в создании шекспировских произведений (прежде всего «Исторических хроник»): о них — в последующих главах. Это же касается и совместной работы Ратленда и Бэкона, который, по нашему мнению, был наставником юного поэта и ввёл его в литературу. Теме совместной работы двух гениев посвящена целая часть этой книги, хотя многое пока является версией, требующей документального подтверждения.

Совершенно очевидно, что из всех кандидатов больше всего «бонусов» в пользу авторства у Ратленда и Бэкона. Мы можем говорить о целом ряде доводов против актёра-ростовщика Уильяма Шакспера и о ещё большем количестве доводов в пользу тандема Фрэнсиса Бэкона и Роджера Мэннерса (графа Ратленда).

## II. ЛОГИКА ПОВЕДЕНИЯ СТРАТФОРДИАНЦЕВ

*Первое фолио — единственный, по сию пору неопровержимый козырь стратфордианцев. Раскрытие заключённого в его титульном листе послания лишает их этого козыря и даёт возможность исследователям по-новому взглянуть на Шекспира и его эпоху.*

*М. Д. Литвинова*

*Традиционное шекспироведение, для которого Шекспиром был уроженец Стратфорда, лондонский актёр Уильям Шакспер, или не даёт никаких ответов, или даёт спорные и малоубедительные. Делится шекспироведение на две группы — исследователи текстов, источников, параллельных мест, поэтической формы, и авторы шекспировских биографий. Первые собрали бесценный фактический материал, за что огромное им спасибо, вторые поражают читателя разнообразием существующих взглядов на Шекспира-человека. Все биографы сходятся в немногих фактах — год рождения, смерти, женитьба, дети, лондонская карьера актёра. Остальное толкуют всяк по-своему. С каждым годом множится число людей, желающих высказаться о Шекспире.*

*М. Д. Литвинова*

## МНОГОВЕКОВАЯ ПОЛЕМИКА

Полемика между стратфордианцами и антистратфордианцами идёт с переменным успехом уже более 150 лет, но стратфордианцы на сегодняшний момент считаются фаворитами, и их теория воплощена в официальную научно-культурную политику Великобритании. Город Стратфорд является Меккой всех правоверных любителей и поклонников Шекспира во всём мире. Путеводители, сувениры, альбомы, открытки, значки, майки с изображением Великого Барда в Стратфорде и во всей Англии демонстрируют городу и миру, что актёр театра «Глобус» и есть подлинный автор многочисленных комедий, трагедий и стихотворений. И конечно, эта индустрия пополняет солидными отчислениями бюджет и обогащает частный бизнес — как же обойтись без денег в таком возвышенном вопросе?! Научные конференции, симпозиумы, фестивали имени Шекспира, украшенные портретами «Потрясающего копьём» закрепляют эти убеждения. Безусловно, демократия, считающаяся основой англо-саксонской цивилизации, разрешает



и другие точки зрения, и группы, их разделяющие, проводят конференции, симпозиумы, фестивали, издают свои журналы и публично дискутируют со стратфордианцами. Однако господствующие позиции у стратфордианцев, и они их не собираются сдавать, какие бы аргументы ни привели их оппоненты. Более того, стратфордианцы искусно создают атмосферу, в которой любая теория их оппонентов воспринимается как маргинальная ересь. Тот, кто её отстаивает, закрывает себе путь к серьёзной научной карьере с премиями, грантами, известностью, уважением.

Борьба происходит на разных уровнях, начиная с обычной научной кафедры и уходя в высокую политику, о чем говорит в одном из своих интервью М. Д. Литвинова: «Лагерь антистратфордианцев возглавляет Александр Во, поэт, музыкант, издатель, внук великого английского романиста Ивлина Во. Он же Президент международного Общества авторства Шекспира (SAC). Достижение последних лет — проблемы, связанные с авторством Шекспира, проникают за стены университетов, начинают считаться научной отраслью шекспироведения. Разногласия не миновали и королевской семьи. Муж королевы Елизаветы, принц Филип, — антистратфордианец, он склоняется к мысли, что Шекспиром был сэр Генри Невилл. А сын его, Чарльз, — ярый стратфордианец. Таким образом, Шекспировский вопрос, которому уже более полутора веков, хоть и медленно, но с успехом завоевывает позиции»<sup>1</sup>.

Если же говорить по существу аргументов, то стратфордианцы в своём большинстве избрали тактику замалчивания проблемы или обсуждения её в ключе заведомо интеллектуального превосходства над оппонентами. Все вышеприведённые аргументы против авторства Шакспера либо игнорируются вообще, либо высокомерно отменяются, как несерьёзные и любительские. Все сомнительные моменты, характеризующие моральный облик Шакспера, его слабую образованность, биографические несовпадения оправдываются. И чем непригляднее такой поступок выглядит, тем больше находится оправданий. Стратфордианцы просто вновь и вновь приводят свои версии, приучая общественное мнение к безальтернативной точке зрения — Шакспер = Шекспир. В такой атмосфере, где всё заранее определено, и приверженность господствующим взглядам является единственным залогом успешной научной карьеры, едва ли появится молодой учёный, который будет сражаться истину, не оглядываясь на мнение заведующего кафедрой.

<sup>1</sup> Возвращение к Шекспиру. // Интервью с М. Д. Литвиновой. 26.04.2016 [Электронный ресурс] // [https://ast.ru/news/vozvrashchenie\\_k\\_shekspiru](https://ast.ru/news/vozvrashchenie_k_shekspiru) (Дата обращения: 29.09.2019).



Это происходит уже многие годы, причём на Западе подобная псевдополиткорректная политика ещё беспощаднее. Тот же Владимир Набоков, почти сто лет назад (в 1924 году) написавший замечательное стихотворение о Шекспире, в котором усомнился в привычной теории авторства, не публиковал его и не переводил на английский язык вплоть до своей смерти в 1977 году (оно было найдено и опубликовано позднее). Он хорошо понимал, что в случае обнародования легко лишился бы возможности преподавать в западных университетах.

Важно отметить ещё одну особенность манеры дискуссий на эту тему — безапелляционность, я бы сказал, жестокость, с которой некоторые из стратфордианцев (конечно, не все) устраняют оппонентов. На страницах журналов, не говоря уже об интернете, кипят настоящие шекспировские страсти. Антистратфордианцы уничтожаются как онтологические враги. Достаточно вспомнить реакцию части шекспироведов на гипотезу И. М. Гилилова. В этой работе, как и в любой другой, есть ряд неточностей, стиливых погрешностей, которые простили бы любому стратфордианцу. Но стоит антистратфордианцу допустить малейший промах, ошибиться в годе, выдвинуть необычную идею или допустить неудачный стилистический оборот, как машина подавления инакомыслия включается на полную мощность. Ошибки раздуваются до невероятных размеров, а всё ценное замалчивается, любые достижения, находки, доводы объявляются ложными. Вместо того чтобы порадоваться какому-либо открытию или свежей мысли, высказанной оппонентами, стратфордианцы высказываются по теме так категорично, что это отбивает всякое желание заниматься альтернативными поисками истины. Тональность многих работ примерно такая, как если бы речь шла о преступнике или человеке, совершившем аморальный поступок.

Причём сам И. М. Гилилов был во много раз корректнее своих оппонентов: ни разу не перешёл на личности, а его книгу высоко оценили многие известные люди в стране — Юрий Любимов, Майя Плисецкая, Евгений Кисин, Александр Гордон, снявший по этой истории документальный фильм, доктор искусствоведения Александр Липков, доктор филологических наук Светлана Макуренкова. Но, на мой взгляд, это не повлияло на критиков — разгром продолжился и принял недопустимый оборот: появились сотни статей, осуждающих пытливого учёного, честного человека, фронтовика, бескорыстно потратившего 40 лет жизни, чтобы ответить вопросы, игнорируемые официальным шекспироведением. Сама интонация разговора стратфордианцев была временами столь

оскорбительна, что удивительно, как Гилилову удалось ещё в течение ряда лет сохранять корректность и академическую отстраненность в дискуссиях.

И вся-то «вина» Гилилова в том, что он предложил ответы на некоторые неудобные вопросы, которые стратфордианцы игнорируют, познакомил нас с мировым ратлендианством, новым взглядом на проблему авторства Шекспира, идущим вразрез с общепринятой точкой зрения, о чём и свидетельствуют дискуссии, ведущиеся уже почти два века. Накал страстей высок и на Западе, но там политкорректность удерживает большинство дискуссий от перехода в скандал. У нас же «культура несогласия» (термин С. Аверинцева) с оппонентом остаётся на низжайшем уровне — и это настоящая проблема. Очевидно, что если бы в нашей стране по тем или иным причинам вернулась цензура, многие стратфордианцы ни за что не дали бы публиковаться своим оппонентам. Мы на всех парусах движемся к современным западным стандартам цензуры, где весьма категорично утверждается недопустимость отрицания Шакспера: «Сомнение в Шекспире — пример такого же ошибочного построения, как сомнение в Холокосте, хотя, разумеется, с иным моральным подтекстом»<sup>1</sup>. Выигрывает ли от этого истина, немислимая без дискуссий и свободомыслия, чем даже в годы атеистического гнёта отличалось и советское, и российское шекспироведение?

Правда, настоящие учёные всё же проявляли широту взглядов. Тот же А. А. Аникст, в течение ряда лет бывший председателем Шекспировской комиссии при Академии наук, знал, чем занимался его подчинённый — секретарь этой Комиссии Гилилов, но не только не препятствовал этим занятиям, а наоборот, поощрял Илью Михайловича к его штудиям. На сайте Шекспировской комиссии сказано по этому поводу:

«По первым докладам И. М. Гилилова на шекспировских конференциях было понятно, что его интересует эпоха, её игровая ситуация, литературные мистификации. Но своих карт он не раскрывал практически до момента выхода его книги. И только А. А. Аникст и некоторые приближённые знали, к чему Илья Михайлович клонит. При том, что Александр Абрамович категорически не разделял его антистратфордианской позиции, он не только позволял ему высказываться, но и публиковал его статьи в “Шекспировских чтениях”. Он ценил в Илье Михайловиче несомненный талант, неординарность, способность к самозабвенному труду»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. — М.: Молодая гвардия, 2013. С. 11.

<sup>2</sup> Приходько И. С. Илья Михайлович Гилилов (1924—1207). // Шекспировские чтения (2006). Уильям Шекспир. Материалы о жизни и творчестве. <http://www.w-shakespeare.ru/library/>



Да и на Западе отношение к разномыслию бывает разным. Вот отзывы на гилиловскую работу западных деятелей культуры, опубликованные в интернете:

«Примите мои поздравления по поводу качества Ваших аргументов и исследования. Я многое читал об этом предмете, но Вы привлекли внимание к новым моментам, особенно в части Кориэтовых сочинений»<sup>1</sup>, — отрывок из письма Гилилову от Марка Рейленса, художественного директора шекспировского театра «Глобус».

Несколько лет назад в Нью-Йорке был опубликован английский перевод книги Гилилова — и сразу восторженный отклик. Режиссер Кристофер Ньюпен пишет в письме Гилилову: «Снимаю шляпу перед вашим открытием!»<sup>2</sup>.

Когда мы будем учиться у Запада хотя бы культуре обсуждения?

Кстати, высокий градус ожесточённости шекспироведов по отношению к открытиям Гилилова свидетельствует об одном: в этих открытиях что-то есть, и это «что-то» представляет угрозу для господствующей точки зрения. Если бы это была ничтожная книга с неубедительными опровержениями стратфордианской версии, разве её заметили бы? Конечно, нет! В связи с этим и я, и мой отец, прошедший через многолетнюю идеологическую травлю ещё в советское время (см. биографию Ю. М. Ключникова в конце книги), не строим иллюзий по поводу того, как отнесутся некоторые эксперты к нашей скромной работе. Естественно, мы не рассчитываем на благодарность за годы труда со стороны тех, кто считает, что монополия на истину принадлежит только им. Мы хорошо понимаем, что и нашу книгу будут изучать под лупой для поиска её уязвимых мест и готовы к любой реакции. Если критика окажется доказательной, будем благодарны, а если бездоказательной и несправедливой, то развёрнуто возразим по каждому пункту. И всё-таки теплится слабая надежда, что это будет объективная критика, и вопросы, поставленные нами, заставят оппонентов думать не только о защите мундира, а об истине, которая может иметь другой лик, и о диалоге с теми, кто ставит трудные вопросы и думает по-иному. Мы видим свою задачу в том, чтобы предоставить людям возможность знакомиться с альтернативными точками зрения. Со своей стороны, мы приняли решение вести полемику не с конкретными людьми, а с направлением как таковым в целом, исключив любой

---

shekspirovskie-chteniya-2006-36.htm [Электронный ресурс 1 (Дата обращения: 02.10.2019)].

<sup>1</sup> Литиков А. Игра великого ума. // «Вокруг света», 2003, № 10.

<sup>2</sup> Там же.

потенциально травматичный элемент для каждого исследователя. Ничего личного — только попытка приблизиться к Истине.

## СПОРНЫЕ ДОВОДЫ СТРАТФОРДИАНЦЕВ И ПОПЫТКА ИХ ОПРОВЕРЖЕНИЯ

В наши задачи не входит опровержение теории стратфордианцев, продвигающих идею безальтернативности Шакспера с Эйвона, но приведём несколько примеров, что называется, навскидку.

1. Нередко стратфордианцы утверждают свою правоту, ссылаясь на известный факт, что свою первую поэму — «Венера и Адонис» — Шекспир опубликовал в издательстве, принадлежащем его земляку из Стратфорда Ричарду Филду, отец которого имел дела с отцом Шакспера, Джоном. Дескать, земляк предпочитает печатать земляка. На самом деле ситуация была несколько иной: Ричард Филд, устроившийся подмастерьем в крупной типографии Томаса Ватролье в Лондоне, после смерти хозяина женился на его вдове и неожиданно для себя стал в этой сфере одним из монополистов. В этой типографии печатали свои книги многие авторы того времени. По предположению М. Д. Литвиновой, ещё до того как Ратленд предложил для издания свою поэму, с Ричардом Филдом познакомился Фрэнсис Бэкон и начал с ним конкретное практическое сотрудничество, в частности, издал одну из своих работ. Так что издание ранней поэмы Ратленда объяснялось не столько фактом землячества Шакспера и Филда, сколько (говоря современным языком), раскрученностью самой типографии.

2. Стратфордианцы приводят обширную цитату из «Гамлета» про способы изготовления различных кож, которые демонстрирует Шекспир. Поскольку отец Шакспера был известным перчаточником, они утверждают: только актёр мог быть автором этого произведения. Допустим, это так, но почему нужно отказываться в возможном авторстве другим кандидатам? Однако не нужно забывать, что тот же Ратленд всё детство провел в глубокой провинции, в сельской местности, где на их дворе паслись коровы и козы. Этих животных забивали и из их шкур делали одежду, которую сами и носили. Ратленд мог наблюдать весь процесс создания какого-либо вида одежды из кожи. Потому выведение его из числа людей, которые в силу своей осведомлённости в теме были способны написать этот фрагмент текста про изготовление кожаной одежды, ошибочно. Он активно вникал в разные сферы хозяйственной жизни и в зрелом возрасте,



когда управлял своим поместьем. Глубокими и обширными знаниями в самых разных областях жизни, включая хозяйственную сферу, обладал и Фрэнсис Бэкон, который отнюдь не был оторванным от жизни абстрактным мыслителем: он постоянно проводил научные эксперименты. Для него также не составляло труда написать отрывок о способах изготовления кожи. Всё это на самом деле не доказывает и не опровергает авторство Шакспера, однако удивительно, что стратфордианцы используют этот аргумент как единственно верный.

3. Временами стратфордианцы, даже яркие и прекрасно осведомлённые, поднимают на щит весьма спорные утверждения по поводу истории с Уильямом Давенантом, поэтом, драматургом и создателем английской оперы. При всех своих заслугах, этот видный театральный деятель обладал бурным воображением и склонностью к эффектам. Он неоднократно сообщал, что является внебрачным сыном Шекспира, давая понять, что для него слава гораздо важнее, нежели честь матери, которая при подобном взгляде на события автоматически превращается в женщину легкого поведения. Шекспир, по его словам, по дороге домой раз в год заезжал к ним и общался с его отцом. Подавляющее большинство шекспироведов заявляют, что неважно, было это в самом деле или нет, главное — это намерение. Если такой известный и уважаемый поэт и театрально-музыкальный деятель, как Давенант, готов таким образом породниться с уже великим Шекспиром, то для него автор всех пьес и сонетов это одно лицо — актёр.

Во-первых, выдуманная история превращает все хорошие намерения в одни слова. На какую ложь или преувеличения ни пойдёшь, если цель — породниться с известным человеком (видимо Давенанту, несмотря на то что он уже 1637 году, после смерти Бена Джонсона, стал поэтом-лауреатом, всё-таки собственной известности не хватало).

Во-вторых, Давенант родился в 1606 году, а Шакспер уехал из Лондона в 1612, когда мальчику было всего шесть лет. По словам Давенанта, Шекспир останавливался у них каждый год. Видеть Шекспира и помнить его, когда тебе 3—5 лет, согласитесь, довольно трудно.

4. Иногда стратфордианцы выступают против самой идеи, что истинный Шекспир — аристократ, ссылаясь на строчки некоторых сонетов, где говорится, что их герой не богат, а якобы беден, и потому это не Ратленд, обладающий богатым поместьем, а бедный актёр Шакспер. Чаще всего в таких случаях приводятся 25 сонет, где говорится: «Кто под звездой счастливою рождён, / гордится славой, титулом и властью, / а я судьбой скромнее награждён, / и для меня любовь — источник счастья...» или 91 сонет: «Кто хвалится род-

ством своим со знатью, кто силой, кто блестящим галуном, кто кошельком... / а у меня особенное счастье, — в нём остальное всё заключено. Твоя любовь, мой друг, дороже клада...»<sup>1</sup>.

Неточность этой аргументации очевидна: согласятся с этими доводами только несведущие люди. Во-первых, оба сонета не отрицают наличие возможного материального богатства у главного героя, от имени которого идёт повествование: в обоих случаях речь идёт о том, что для героя любовь важнее внешнего богатства. У Ратленда такая возвышенная любовь была, а вот у Шакспера, скорее всего, нет, хоть, кто спорит, он искренне стремился как можно лучше финансово обеспечить семью. Ложной является и попытка сделать вывод о бедности героя из 25 сонета, где герой вздыхает, что он награждён более скромной судьбой, нежели другие аристократы. Сравним Ратленда с графом Оксфордом. Если Ратленд — это Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд, то другой соискатель права называться Шекспиром — 17-й граф Оксфорд. Очевидно, что род Ратленда выглядит на фоне подобной древней знатности не столь знатным. Во-вторых, не нужно забывать, что эти сонеты были написаны уже после 1601 года и пребывания в тюрьме. К этому времени Ратленд был приговорён к огромному штрафу, и его денежные дела пришли в серьёзное расстройство.

Если говорить о личности Ратленда, филантропа, строителя сельских больниц, литератора, страдающего бедным и знающего трудности простого человека, то по духу он гораздо ближе к народу, чем «парвеню» Шакспер, из кожи вон рвущийся стать капиталистом, гонявшийся за титулами и готовый посадить должников в тюрьму. Советские идеологи сделали из него представителя трудового народа по незнанию.

Порой (и об этом уже говорилось) аристократизм Шекспира оспаривается в связи с тем, что в его творчестве, особенно в раннем, встречаются элементы простонародной лексики, некий довольно грубый натурализм и «голос» толпы. Это действительно иногда имеет место, ведь Великий Бард вполне мог использовать протопьёсы. Но, на наш взгляд, эту грубоватость или склонность к просторечию не стоит преувеличивать: она парадоксальным образом соседствует с изысканностью и утончённостью стиля поэтических и драматургических шекспировских творений. Как порою даже и у нашего Пушкина. К тому же, в среде тогдашних аристократов иногда дозволялось выражаться в грубоватой манере, присущей простолюдинам. Нельзя не заметить, что и Бэкон (в силу своего прагматизма), и особенно Ратленд, выросший в сельской провинции, не были оторванными от народа. Они любили простых людей,

<sup>1</sup> Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака. — М: Советский писатель, 1952. С. 33 и 106.



знали их нужды и понимали их психологию, иначе у них бы не получились народные характеры — аристократизм действительно был народным.

5. Стратфордианцы неустанно повторяли, в том числе и на Круглом столе Шекспировских чтений в 2019 году, что при рассмотрении темы авторства Шекспира следует апеллировать не к домыслам, а к документам. А они, по мнению стратфордианцев, подтверждают, что пьесы, изданные под именем Шекспира, были написаны им. Какие это документы? Первое Фолио? Это единственный бумажный документ, позволяющий стратфордианцам считать Шекспиром актёра Шакспера. Присутствие имени актёра на памятнике является вторым документом, выбитом на камне. Других достоверных документов на сегодняшний момент не найдено.

Во-первых, этого мало. Во-вторых, документы эти здесь не называются. Все многочисленные прежние и новые документы, содержащие сведения о биографии актёра, не подтверждают его авторства. Также не подтверждается версия, что автором был актёр. Не убедительны и рассуждения о быстрой социальной эволюции семейства Шаксперов, где дед был крестьянином, отец — одним из руководителей администрации города, а сын — актёром. Да, динамика была, но как это доказывает авторство Шакспера?

Оставим без внимания пренебрежительный тон и ярлыки, навешиваемые на антистратфордианцев, которых сравнивают с уфологами, а их версии называют неубедительными. Не будем подробно останавливаться и на совершенно бездоказательном утверждении, что теории Гилилова и Литвиновой разваливаются: наоборот, при всей незавершённости конструкций последователи этих учёных находят всё новые доказательства своей правоты. Обозначим только явные переделки.

Стратфордианцы считают, что их оппоненты создали ложный образ Шекспира — некоего аристократа, которые вдалеке от мирской суеты создаёт пьесы и поэмы ради ему одному понятных целей. Это можно было бы принять всерьёз, если в качестве кандидата рассматривается фигура Марло. По версии марлеанцев, Кристофер Марло на самом деле не был убит в 1593 году (подлинный Шекспир публиковал свои произведения до 1612 года), а был тайно вывезен Уолсингемом предположительно в Падую (как раз в то «прекрасное далёко»), где жил много лет, писал свои пьесы и переправлял их в Англию. Однако эта версия марлеанцев не выдерживает критики: создание такого количества пьес действительно требует взаимодействия драматурга с театром. За 15—20 лет отсутствия такого взаимодействия, в отрыве от родины, почвы и национальной культуры, можно и при очень большом таланте творчески



дисквалифицироваться. Но талант Шекспира и его глубоко национальный характер творчества сохранился.

Бэкон, Ратленд и Оксфорд — это цвет тогдашней творческой аристократии Англии. Они, живя в своём времени, активно участвовали в политических и творческих процессах, в том числе происходящих в театральном мире? В данной работе приводится множество доказательств близости Бэкона и Ратленда к театральному миру. Почему нельзя представить, что Ратленд, чей дом находился рядом с театром «Глобус», не мог взаимодействовать с театральным коллективом либо через актёра Шакспера, либо в каких-то случаях напрямую? М. Д. Литвинова считает, что реальная «Игра» несколько отличалась от той, какую представлял себе И. М. Гилилов: некоторая конспирация авторов (у Бэкона и Ратленда были на это причины) имела место, но не в таком объёме, как это описано в книге «Игра по Уильяму Шекспиру...». Многие знали, кто пишет пьесы, скрываясь под известным псевдонимом, но поддерживали интригу. И конечно, истинно творческий человек, гений, творит не для неизвестных целей, а потому что не может не творить и осознаёт необходимость своего творчества людям.

Участники Круглого стола утверждают: «Величие Шекспира не в том, что он познал все науки, а в том, что он прекрасно ориентировался во вкусах и интересах своей аудитории, был заядлым книголюбом, опытным театральным актёром, зорким зрителем чужих постановок, видимо, острым и внимательным собеседником. И при этом уникально одарённым поэтом и литератором, умевшим собирать и перекомпоновывать самый разный исходный материал, транспонировать его из одного жанра или стиля в другой, из одного географического локуса или социального слоя в другой, и так далее»<sup>1</sup>.

Подпишусь почти под каждым словом, но только почему в качестве единственной кандидатуры выдвигается именно актёр-ростовщик Шакспер, а не люди иного круга, высокообразованные аристократы, способные написать пьесы и сонеты уровня Великого Барда? И почему стратфордianцы приписывают «декабристскую» версию Федора Шипулинского всем антистратфордianцам? Почему они полагают, что антистратфордianцы объясняют переход Шекспира от создания комедий к трагедиям (что случилось на стыке веков) тем, что восстание Эссекса было проиграно, и Ратленд разочаровался в борьбе? На самом деле, трансформация мироощущения Ратленда-Шекспира

---

<sup>1</sup> Карась А. Так был ли Бард? Что думают современные учёные о сомнениях в авторстве Шекспира. Интервью с В. Макаровым и Д. Ивановым. [Электронный ресурс] // <https://vk.com/plusone-tak-byli-bard> (Дата обращения 26.11.2019).



объяснима угрозой гибели на виселице за участие в бунте, которая была заменена на двухлетнее заточение в тюрьме и ссылку (аналогичное испытание через два века пережил Достоевский). Хотелось бы, чтобы стратфордианцы не занимались маргинализацией оппонентов, а пытались сами убедительно и доказательно находить ответы на вопросы, которые ставятся «инакомыслящими» исследователями, и осознавали, что на сегодняшний момент у них нет особых преимуществ по сравнению с другими оппонентами.

## ПРИЧИНЫ УПОРСТВА СТРАТФОРДИАНЦЕВ

Почему стратфордианцы столь упорны в отстаивании своей позиции, и почему они не хотят слышать оппонентов? Причин, на наш взгляд, несколько.

В первую очередь это, конечно, такой важный фактор, как обычная человеческая инерция, присущая не только отдельным людям, но и большим сообществам. В особенности это касается британских исследователей, склонных к консерватизму. (В России всё подвижнее.) Несколько веков формировался миф о гениальном ростовщике, который сумел соединить несоединимое — Музу и Мамону. Гораздо проще поддерживать и укреплять созданный миф, нежели искать истину, допуская альтернативное мнение.

Во-вторых, это некий коллективный гипноз: большинство людей, считающих себя экспертами, придерживаются какой-то одной точки зрения, и молодой учёный, входя в подобное сообщество, быстро подпадает под эти, наведённые большинством, чары коллективного мнения и, как правило, не решается против него пойти. Ведь можно легко утратить не только корпоративные преимущества, но и научную репутацию, дружбу, просто общение с единомышленниками. Об этом хорошо сказала М. Д. Литвинова:

«Упорствуют академические учёные, для них всё-таки более важны авторитеты, а не факты. Они оторвались от самой сути нерешённых проблем: изучают труды друг друга, полемизируют, объединяются в группы. Их обычный аргумент: “этот вывод поддерживает большинство специалистов”»<sup>1</sup>.

Но из истории известно: истина далеко не всегда рождается там, где большинство, чаще наоборот — у немногих.

---

<sup>1</sup> *Шабаева Т.* Посеявший бурю. 400 лет назад Шекспир написал последнюю пьесу. // Интервью с М. Д. Литвиновой. // «Российская газета» от 31. 01. 2011. // [Электрон-ный ресурс.] [<https://rg.ru/2011/01/30/shakespeare-poln.html>] (Дата обращения: 29.09.2019).

В-третьих, быть стратфордianцем выгоднее, чем шекспироведом альтернативного направления, пытающимся отстоять научную независимость. Принадлежность к стратфордianству значительно ускоряет продвижение исследователя по карьерной лестнице. Этот фактор в большей степени типичен для динамичного и прагматичного научного сообщества Америки. Научное сообщество США оказывает почти стопроцентную научную поддержку стратфордianским исследованиям и акциям: англосаксонскую идеологию полностью устраивает модель успеха, когда пайщик и ростовщик может стать великим драматургом и сочетать способность писать о возвышенном, а на практике успешно заниматься финансовыми делами и делишками. Ведь на Западе не воин, не рыцарь, не духовный подвижник, а именно ростовщик (в современном электронно-банковском формате) давно уже стал героем своего времени. Потому пространство своей идеологии Запад не сдаёт и не собирается сдавать. В России пока ещё нет такой идеологической цензуры этой темы, как в США, как и нет её государственной поддержки. Быть профессиональным шекспироведом в России, стратфордianец ты или нет, — уже почти подвиг. По этой причине у нас преобладают стратфордianцы по убеждению.

В-четвёртых, стратфордianская модель и бренд «Шекспира-Шакспера» приносит экономике Англии и Америки немалую прибыль. Это откровенно признают все, кто побывал в Стратфорде. Размер этой прибыли, конечно, несопоставим с прибылью от продажи нефти, но вполне достаточен, чтобы его защищать. К тому же, тема национальных брендов, ценностей, традиций для британской элиты весьма важна. В Британском совете не скрывают, что владение творческим наследием Шекспира повышает позитивный имидж страны и косвенно приносит Соединённому Королевству ощутимые экономические выгоды. (Можно развить эту тему: если английские учёные найдут в архивах реальные доказательства, что Шекспиром был не Шакспер, а кто-то другой, позволят ли хозяева национальных британских интересов обнародовать эти факты, ведь они наверняка нанесут экономический ущерб государственному и чему-то частному кошельку?)

Едва ли учёные-стратфордianцы получают прямые указания, что им исследовать, кого защищать и ниспровергать, и вряд ли они подвергаются репрессиям. Более эффективен принцип умолчания, когда непонятливый не найдёт себя в списке приглашённых и награждённых. Понятливым во все века жилось лучше. Уместно вспомнить четверостишие Евгения Евтушенко:

*Художник, сверстник Галилея,  
Был Галилея не глупее.*



*Он знал, что вертится земля,  
Но у него была семья.*

Чтобы понять, какова цена вопроса и насколько яростно стратфордианцы будут отстаивать свою территорию, достаточно ознакомиться с реакцией английских СМИ на уже упомянутый фильм Роланда Эммериха «Аноним», вышедший на экраны 11 сентября 2011 года. Шекспироведы туманного Альбиона восприняли этот фильм как попытку переписать британскую историю и покушение на «самый знаменитый экспортный товар Великобритании» (какова формулировка!). Во время показа фильма, изображающего Шекспира не привычным ростовщиком-актёром, а графом Оксфордом, активисты Фонда родины Шекспира за день заклеили девять дорожных указателей в Стратфорде, связанных с именем Шекспира, чтобы народ ужаснулся — представьте себе жизнь без Шекспира! Ещё до выхода картины в свет в ведущих изданиях США появились разгромные рецензии на этот фильм, причём была задействована тяжёлая артиллерия западного шекспироведения: в «Нью-Йорк Таймс» были напечатаны уничтожающие статьи Джеймса Шапиро и других известных учёных. В итоге кассовый успех картины был нивелирован: критика сработала, и фильм вместо 2 000 предполагаемых залов, где должен был демонстрироваться, шёл лишь в 250. Стратфордианское мировое сообщество и англосаксонская солидарность победили Голливуд!

Однако не видеть очевидное становится всё сложнее. Потому стратфордианцам в своих книгах об авторстве Шекспира и его биографии приходится всё чаще прибегать к методу, который я бы назвал «магией псевдодостоверности»: они реконструируют эпоху и буквально ввинчивают Шакспера и его биографию в эту историческую канву. И это выглядит вполне убедительно, если только закрыть глаза на некоторые законные вопросы.

Можно понять логику «отца народов», волевым методом прекратившего острую дискуссию об авторстве Шекспира, которая шла на протяжении двадцатых годов прошлого века в советском шекспироведении, и заявившего, что великим драматургом был человек из народа. (Сталин едва ли знал, что Шакспер по духу был бóльшим капиталистом, чем знатные графы и князья, которые не бились за право эксплуатировать людей.) Но понять логику современных стратфордианцев, которые держатся за необаятельного, ничтожного актёра-ростовщика и пытаются оправдать все его мелкие рыночные злодеяния, очень сложно. Можно не соглашаться с версиями антистратфордианцев, но нельзя игнорировать их вопросы. Ведь количе-

ство несостыковок в официальной стратфордианской версии и возникающих при этом недоуменных вопросов, которые при этом возникают гораздо больше, чем количество доказательств, предлагаемых антистратфордианцами. Так и хочется сказать стратфордианцам: может, всё-таки вспомните, что мы — учёные и должны развиваться, а не стоять на месте, охраняя удобную теорию, и для нас важнее не война, а совместное движение к истине? Не пора ли перейти к диалогу (включающему определение общих, пока нерешённых в шекспироведении проблем, академические публикации, проведение совместных конференций, круглых столов), на который нужно идти с готовностью познать истину, даже если она окажется не такой, как мы думаем? Ведь появление антистратфордианцев — вовсе не акт злонамеренности, а, напротив, следствие того, что у стратфордианцев нет ясных ответов на многие вопросы, связанные с авторством Шекспира.

Причём стратфордианцы в своём большинстве в принципе не слушают оппонентов и не хотят задуматься над справедливостью поставленных вопросов. Официальное шекспироведение готово рассмотреть любую гипотезу авторства Шекспира, но не те, что выдвигают на роль автора не актёра-ростовщика, а любого другого человека.

Стратфордианцы считают любую альтернативную версию авторства Шекспира явлением массовой культуры и примером «дилетантских расследований», от чего следует брезгливо отмахнуться. Однако всё новые прямые и косвенные факты в науке о Шекспире ставят самих стратфордианцев в сходное, весьма непростое положение. Автор интересного исследования о проблемах авторства Шекспира М. Беленкин напоминает, что в конце XX века неожиданно были обнаружены сенсационные факты, серьёзно противоречащие стратфордианской версии. Речь идёт о «Кориэтовых нелепостях», произведении, на которое впервые обратил внимание И. М. Гилилов и которое, по его мнению (и он обстоятельно его доказывает), принадлежит перу Ратленда (мы ещё вернемся к этой книге позднее). Мнение И. М. Гилилова было проигнорировано. Через несколько лет после этого, в 2016 году в переводе доктора филологических наук С. Макуренковой был опубликован первый том «Кориэтовых нелепостей». М. Беленкин пишет: «В предисловии к российскому изданию в 2016 году перевода этой книги, под редакцией солидных и “серьезных ученых-шекспироведов”, которых трудно заподозрить в склонности к “дилетантским расследованиям”, сказано: “Книга содержит последний прижизненный текст У. Шекспира, изданный в Лондоне в 1611 г., который можно рассматривать как исповедь и автоэпитафию автора. Сложная кодировка и высокая игровая стихийность в течение 400 лет затрудняли атри-



буцию текста...». Иными словами, в этом произведении, без громкой шумихи в прессе, были явлены две потрясающие сенсации: во-первых, обнаружен, точнее, атрибутирован, новый, прозаический текст “Великого Барда”, а во-вторых, названо имя того, кто писал под псевдонимом “Уильям Шекспир”»<sup>1</sup>.

Причём эти выводы сделаны группой профессиональных ученых-филологов и литературоведов на основании скрупулезного изучения оригинальных текстов и исторических материалов.

Назовём этих учёных — доктор филологических наук О. А. Сапрыкина, доктор филологических наук С. А. Макуренкова, доктор филологических наук А. Е. Марков, доктор философских наук В. П. Шестаков, доктор архитектуры, лауреат Госпремии СССР Е. З. Чучмарёва, кандидат исторических наук Т. М. Фадеева, кандидат искусствоведения Е. Л. Мосина. Пять докторов и два кандидата наук! Некоторые из них изначально занимали антистратфордианскую позицию, но были и те, кто изменил своё мнение под влиянием неопровержимых фактов и последних открытий. М. Беленкин пишет:

«И как же обязан поступить “серьезный шекспировед”, когда в его распоряжении оказываются новые, неизвестные доселе факты, касающиеся предмета его исследования? Например, Вячеслав Павлович Шестаков (советский и российский философ, искусствовед, литературовед, доктор философских наук, профессор, заведующий сектором теории искусства Российского института культурологии, профессор кафедры Всеобщей истории искусств факультета истории искусства РГГУ) опубликовал в 1998 году книгу “Мой Шекспир”. В ней он, в частности, писал: “Довольно трудно охарактеризовать Шекспира как личность. Будучи человеком эпохи Возрождения, он обладал многими интересами и профессиями. Он был поэтом, драматургом, актёром, руководителем театра. С таким же правом его можно называть историком и гуманистом, потому что его знания о мире, истории, современных ему науке и искусстве поразительны. О жизни Шекспира мы знаем не так уж много, хотя гораздо больше, чем о других драматических писателях того времени, за исключением Бена Джонсона. Родился он 23 апреля 1564 года и умер тоже 23 апреля, 1616 года, прожив всего 53 года”.

То есть этот уважаемый и авторитетный специалист несколько не сомневался в авторстве произведений “Великого Барда” — “сладкоголосого лебедя Эйвона”, сына “Джона Шекспира, который был перчаточником и шорником, успешно занимался бизнесом, торговал деревом и шерстью”.

<sup>1</sup> Беленкин М. Портрет Потрясающего Копьём. [Электронный ресурс] // <https://www.proza.ru/2018/09/16/587> (Дата обращения: 29.09.2019).

Однако, в комментарии к “Кориэтовым нелепицам” под названием “Путешествие как феномен культуры: Grand Tour” в 2016 году Вячеслав Павлович утверждает иное: “Прошло более 20 лет, и другой великий английский поэт посетил Италию. Это был Шекспир. Плодом его посещения Италии в 1595—1597 годах стала величественная панорама из 36 пьес в Великом Фолио 1623 года. Мэри Сидни-Пембрук, которая готовила книгу к изданию после безвременной кончины автора (Ратленда) в возрасте 35 лет в 1612 году, сама воплощала по линии семьи одну из грандиозных поэтических традиций Англии. Твёрдой редакторской рукой она убрала лишнее и придала изданию надлежащий академический вид: и сегодня издать корпус текстов представляется нелегкой задачей. Английская литература требовала чистоты и ясности форм: имя Шекспира было канонизировано в ореоле его драматургического наследия. Текст великого шекспировского Grand Tour не уложился в эти рамки. Тем грандиознее подарок в виде обретения авторизованного текста «Кориэтовых нелепиц». Английская литература — именинница! Сам Шекспир сегодня свидетельствует её зрелость”. При этом совершенно очевидно, чью биографию излагает здесь уважаемый профессор — только не “того, кто родился в Стратфорде-на-Эйвоне”.

Это один из достойных восхищения примеров интеллектуальной честности и научной объективности Вячеслава Павловича Шестакова<sup>1</sup>.

Работа, содержащая перевод первого тома «Кориэтовых нелепостей», вызвала неоднозначную реакцию в научном сообществе, потому что на обложке была помещена фамилия Шекспира: перед нами всё-таки гипотеза, а не стопроцентное доказательство. Но нельзя не признать, что проделана большая работа, и в ней много новых убедительных фактов!

Какова же реакция стратфордианцев на эти, основательно аргументированные гипотезы серьёзных экспертов? Практически нулевая. При этом нужно отметить, что стратфордианцы, среди которых есть замечательные учёные (и западные, и российские), наработали обширный фактологический материал и сделали очень много для понимания: кто такой Шекспир. За это им — низкий поклон. Однако выводы, сделанные большинством упомянутых исследователей на основе этих фактов, всегда однозначны: только Шакспер! Поиск идёт в одном направлении: Шекспир — это актёр из Стратфорда. Если бы архивы Ратленда (хотя бы те, на которые указывает М. Д. Литвинова) были изучены с такой же тщательностью, как архивы Шакспера (технически это сделать не так уж сложно), весьма вероятно, что мир бы уже знал подлинного Шекспира.

<sup>1</sup> Беленкин М. Портрет Потрясающего Копьём. [Электронный ресурс] // <https://www.proza.ru/2018/09/16/587> (Дата обращения 29.09.2019).



Почему среди шекспироведов в России преобладают стратфордианцы? На мой взгляд, это объясняется просто: научная Россия ещё не преодолела ориентацию на мнение западных учёных и убеждена, что всё истинное и передовое, прежде всего, за границей. (Дело осложняется и тем, что Шекспир — это англичанин, потому и самое передовое шекспироведение по идее должно находиться там.) Потому официальные шекспироведы и называют антистратфордианцев доморощенными учёными и ведут себя так, как будто уже несколько их поколений живут в Англии и преподают в Оксфорде.

Тем не менее, антистратфордианцы не сомневаются, что под напором всё новых фактов оппоненты рано или поздно отступят и признают истину такой, какая она есть. Сторонники антистратфордианской теории убеждены, что, поскольку исследованы далеко не все архивы аристократических домов Англии, новые факты обязательно будут найдены. За последнее время они прибавляются, прежде всего, у сторонников антистратфордианской теории. В юридической и судебной практике считается, что даже если нет прямых улик, но косвенных накоплено очень много и поступают всё новые, это может быть основанием для вынесения приговора.

Но вернёмся к стратфордианцам и попробуем быть справедливыми. Если они так держатся за Шакспера, можно ли сказать что-либо в его оправдание? Наверное, И. М. Гилилов несколько сгустил краски, говоря о неграмотности Шакспера. Факты его жизни позволяют предположить, что это был очень энергичный, мало-мальски грамотный человек — такие нужны в каждом деле. Приехать в Лондон с пустым кошельком и через двадцать лет вернуться домой обладателем самого большого дома в Стратфорде, — это нужно уметь. Значит, в нём было что-то такое, что привлекло к нему таких опытных игроков, как тот же Бэкон. Кроме того, прав Г. М. Кружков: роли (а их актёрам театра «Глобус» приходилось играть много) нужно было заучивать, что без умения читать было бы невозможно.

Что было в Шакспере, кроме энергичности и ловкости? В ответе на этот вопрос обратимся к позитивной характеристике, данной Шекспиру Беном Джонсоном. На наш взгляд, говорил он это о Ратленде, а не о Шакспере, который умел в течение многих лет хранить чужую тайну и молчать, пусть и за большие деньги. Шекспироведы соглашались с тем, что Шакспер был жизнерадостным человеком, умеющим ценить удовольствия жизни, но при этом хорошим семьянином. По-видимому, у него были какие-то способности в театральной сфере, раз он задержался в этой профессии на целых двадцать лет, правда, прославившись больше не как актёр, а как театральный менеджер. Биографы утверждают, что сохранились скудные сведения о том, что в детстве юный Шакспер любил



декламировать стихи. В средней школе, где он учился, действительно, была неплохая программа, и учитель на самом деле окончил Оксфорд и знал свой материал. Высказываются версии, что он даже пробовал сочинять стихи и баллады, но всё это едва ли выходило за пределы актёрского капустника.

Были также предположения, что, поднаторев в театральном деле и пообщавшись с крупными драматургами того времени, Шакспер настолько осмелел, что начал немного «перелицовывать» пьесы, которые попадали в театр через него. Он, видимо, стремился больше понравиться публике, упрощая сложные пьесы. Возможно, какая-то часть театральной публики даже воспринимала актёра Шакспера как поэта, который может при необходимости зарифмовать какие-то строки. Ведь обратился же к Шаксперу Фрэнсис Мэннерс, Шестой граф Ратленд, чтобы тот написал стихи к эмблеме (о ней уже говорилось): его брата-поэта уже не было на свете. И конечно, нужно спросить некоторых шекспиристов-стратфордианцев — если вам так симпатичен именно актёр Шакспер, справедливо ли, не располагая биографическими и документальными доказательствами, на основе одних лишь текстов сонетов, приписывать ему гомосексуальность? Конечно, Шакспер был не самым приятным в общении человеком, особенно с должниками, но всё-таки, имея нормальную сексуальную ориентацию, заботился о семье — жене и дочерях.

Но что это означает или оправдывает? Ровным счётом ничего, кроме того, что Шакспер был всё-таки гомо сапиенс, а не питекантроп или Синяя Борода, и что он обладал минимальной грамотностью и обычными человеческими чертами. Только всех этих микроскопических плюсов явно недостаточно, чтобы стать Шекспиrom — величайшим драматургом и поэтом «на все времена».

Остались ли какие-то загадки в истории с авторством? Конечно, да, и полагаю, что они связаны не только с фамилией Шекспира на титуле Первого Фолио и двусмысленными подписями на памятнике (самый слабый довод). Хотелось бы также, чтобы кто-то прокомментировал слова Бена Джонсона, основного автора, косвенно свидетельствующего о связи творческого наследия Шекспира и Ратленда: «Мне кажется, что актёры, хваля его, часто говорили, что когда он писал, он не вычёркивал ни строчки. И мой ответ был таков: “Лучше бы он вычеркнул тысячу!” Они сочли это злобным выпадом. Я бы не предал это потомству, если бы по невежеству они не хвалили своего друга за то, чем он больше всего грешил. Я имел право упрекнуть его за это, ибо я любил этого человека, не впадая в идолопоклонство»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Корюкин Е. Создатель Первого Фолио. [Электронный ресурс] // [http://shakespeare.kspu.edu/index.php?id=231&Itemid=80&option=com\\_content&view=article](http://shakespeare.kspu.edu/index.php?id=231&Itemid=80&option=com_content&view=article) (Дата обращения: 29.09.2019).



Бен Джонсон говорил и о другой стороне Шекспира — его огромной внутренней творческой свободе: «Шекспир безупречно честен, открыт и очень свободен по натуре — душа нараспашку; у него превосходная фантазия и благородные помыслы, и он так растекался по древу, что надо было его останавливать»<sup>1</sup>.

Опять-таки вопрос: кто был настолько близок к Шекспиру, что тот позволяет ему останавливать себя? Кто бы отважился легко и непринужденно останавливать творца? Только ровня или старший. Стратфордianцы опасаются, что если мы решимся на расследование, то, пишет Шапиро, весь наш путь будет усыпан «поддельными документами, полупридуманнами биографиями, апелляциями к суду, псевдонимами, оспоренными свидетельствами, наглыми фальшивками, неумением принять то, чего не можешь вообразить»<sup>2</sup>.

## ЧЕРТЫ, КОТОРЫМИ ДОЛЖЕН БЫЛ БЫ ОБЛАДАТЬ ИСТИННЫЙ ШЕКСПИР КАК ЛИЧНОСТЬ И ХУДОЖНИК

Основатель оксфордianской версии Томас Луни, в течение многих лет изучавший наследие Великого Барда, составил очень интересный список главных психологических черт, которыми должен был обладать истинный Шекспир:

- «— гениальность, творческая зрелость;
- эксцентричность, склонность к таинственности;
- необыкновенная чувствительность;
- высокоразвитый литературный вкус, превосходное знание драмы;
- глубокая образованность (классическое образование того времени, ни в коем случае не самоучка!)»<sup>3</sup>.

Кроме этих главных черт Луни сформулировал и «специальные характеристики» Шекспира, проявившиеся в его произведениях:

- «— принадлежность к кругу высшей аристократии;
- сочувствие Ланкастерам в войне Алой и Белой розы;
- любовь к Италии и знание её;

<sup>1</sup> Там же. (Дата обращения: 02.10. 2019).

<sup>2</sup> Мантел Х. О книге Джеймса Шапиро «Сломанные копыта, или Битва за Шекспира». [Электронный ресурс]// <http://www.w-shakespeare.ru/library/besпокоynoe-bessmertie-450-let-so-dnya-rozhdeniya-uilyama-shekspira16.html> (Дата обращения: 29.09. 2019).

<sup>3</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 248.

— хорошее знание многих видов спорта и развлечений, доступных только самым знатным и богатым ленд-лордам, в том числе редкой и дорогой соколиной охоты;

— знание музыки и любовь к ней;

— неуверенность, сомнения там, где дело касается женщин;

— человек, далёкий от меркантилизма, щедрый и великодушный;

— вероятно, доброжелательно относившийся к католицизму, но в общем державшийся в стороне от религиозных конфликтов и споров своего времени»<sup>1</sup>.

Луни полагает, что эти черты были присущи одному из кандидатов на шекспировский трон — Эдуарду де Веру, графу Оксфорду. И. М. Гилилов же считает, что этими чертами куда в большей степени обладал граф Ратленд. Но оставим на время эти споры и зададимся вопросом: мог ли хотя бы в какой-то степени обладать перечисленными главными чертами и «специальными характеристиками» актёр-ростовщик Шакспер? Жадность и примитивность личности Шакспера несовместимы с утончённостью и красотой драматического и поэтического творчества Великого Барда. Ростовщическая алчная основа личности Шакспера не соответствует характеристике, которую дал Шекспиру Бен Джонсон, отметивший его благородство, щедрость, превосходную фантазию.

## 30 ТРУДНЫХ ВОПРОСОВ СТРАТФОРДИАНЦАМ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ДЛЯ ВЫЯВЛЕНИЯ ИСТИНЫ

Не стремясь загнать кого-то в угол и надеясь, что ответы на эти вопросы не будут формальными неубедительными отписками, мы ждём от стратфордианцев подробного и обоснованного изложения своей позиции по следующим пунктам:

1. Почему они отстаивают свою точку зрения с такой уверенностью при таком ничтожном количестве фактов из жизни и творчества Шекспира и избегают системных ответов на вопросы антистратфордианцев, попросту отмахиваясь от них?

2. Каким образом малообразованный актёр Шакспер смог вытянуть всемирный, высококультурный драматургический и поэтический проект, занимающий умы и сердца человечества уже четыре века?

---

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 248.



3. Почему этот тянувшийся к культуре и литературе человек не обучил элементарной грамоте своих дочерей, а ограничился тем, что выгодно выдал замуж одну из них за врача?

4. Как возможно в течение всей жизни по утрам заниматься судебными тяжбами, ростовщицеством, сбором налогов (бывшей церковной десятины) и играть роль современного банковского коллектора, скупать дома и земельные участки и даже быть привлечённым к суду за угрозу убийства, а днём играть в театре и сочинять нравоучительные пьесы и высокие стихи?

5. Почему Шакспер не проявлял ни малейшего интереса к судьбе своего наследия?

6. Почему Шакспер без всяких мотивов, логики и объяснений, будучи ещё далеко не старым человеком, находясь на гребне успеха, оставил театрально-литературную деятельность, и уехал на родину, где жил как простой обыватель своей маленькой частной жизнью, как будто бы не было ни театра, ни книг? Не находят ли те, кто из упрямства продолжают верить в авторство Шакспера, что известный американский писатель Генри Джеймс, которому не откажешь в проницательности, всё-таки прав? Вот слова Джеймса:

«Меня буквально преследует мысль, что божественный учитель — самое крупное и самое успешное надувательство, коим подвергалось доверчивое человечество. Чем больше я его верчу так и эдак, тем сильнее моя уверенность. Но это и всё — я не притворяюсь, что занят этим вопросом и продвигаю его. Вопрос связан с тысячью трудностей, и я могу только выразить самое общее впечатление: для меня так же невозможно признать автором пьес Бэкона, как признать им человека из Стратфорда, каким он нам представляется»<sup>1</sup>.

7. Как можно было обойтись без книг, сочиняя те же исторические хроники, требующие глубокого знания британской истории, и уснащая свои произведения многочисленными цитатами античных авторов?

8. Как можно было легко и непринуждённо использовать иностранные языки в своих произведениях, пьесах, сонетах и поэмах и в тоже время не знать этих языков?

9. Как можно было заниматься лирической поэзией, создавая любовные сонеты, за которыми, даже для непосвященных читателей очевидно, стоят реальные жизненные ситуации и коллизии, но при этом иметь биографию, где даже нет отдалённого намёка на какие-либо подобные события?

10. Мог ли актёр, стоящий на нижних ступеньках социальной лестницы, давать советы придворному аристократу Саутгемптону в столь покровитель-

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 230.

ственно-назидательном тоне? (Большинство шекспироведов признают факт заказного характера первых семнадцати сонетов.)

11. Мог ли малограмотный, пусть даже набравшийся минимальной культурной информации, актёр так легко использовать в сонетах и пьесах неоплатонические, герметические и алхимические образы, и была ли у него возможность изучить эти тайные науки столь глубоко?

12. Почему надписи на памятнике Шаксперу-Шекспиру проникнуты явной иронией по отношению к литературному величию Шакспера?

13. Почему король Яков, восхищаясь пьесами Шекспира и присутствуя при их представлениях, придал труппе королевский статус, но с самим «драматургом» Шакспером ни разу не захотел встретиться?

14. Почему королева Елизавета не приказала допросить драматурга Шакспера после того, как его пьеса, содержащая провокационные сцены, запрещённые цензурой, была показана перед лондонцами по приказу Эссекса, чтобы поддержать в городе бунт против королевы? Мы уже говорили, что даже самые крупные учёные-стратфордианцы, такие, как, например, И. О. Шайтанов, недоумевают по поводу странной позиции королевы Елизаветы, которая никак не наказала Шакспера за данную пьесу: ведь его легко было обвинить в государственной измене.

Но может, потому и не наказала, что знала: Шакспер — мелкая пешка в серьёзной игре. Хорошо об этом сказал шекспировед Ф. Шипулинский: «Не поддались обману и те, кого мистификаторы прежде всего имели в виду: королева Елизавета, её полиция и суд. Они преследовали и арестовывали авторов только за то, что те посвящали свои книги самого невинного содержания мятежнику Эссексу, бывшему фавориту королевы. И в то же время “Ричард II”, первая драма, появившаяся за подписью Шекспира, приводит в неистовство “рыжую кошку” Елизавету I, что есть наглядное доказательство подстрекательства к мятежу, которое потом будет фигурировать на судебном процессе графа Эссекса и его сторонников. А Шакспер спокойно проживает в Стратфорде, скупает земли, приезжает в Лондон, где спекулирует домами, и никому даже в голову не приходит заподозрить его и привлечь к ответу как единомышленника Эссекса»<sup>1</sup>.

15. Мог ли Шакспер знать и использовать в своих пьесах жаргон и словечки Кембриджского университета, встречающиеся только там, хотя сам он никогда не учился в университетах?

---

<sup>1</sup> Шипулинский Ф. П. Кто скрывался под маской Шекспира? [Электронный ресурс] // <http://www.w-shakespeare.ru/library/kto-skrivalsa-pod-maskoy-shekspira14.html> (Дата обращения 29.09.2019).



16. Откуда Шакспер мог столь глубоко знать слова, понятия, термины из такого редкого экзотического занятия, как соколиная охота, если ею тогда в великосветских кругах увлекались главным образом люди уровня Ратленда?

17. Кто из известных поэтов того времени и почему мог быть соперником автору сонетов, кроме Джона Донна, находившегося примерно одном по уровню поэтического мастерства с Шекспиром?

18. Почему на известном портрете Шекспира на титуле Первого фолио 1623 года художник Мартин Друшаут изобразил Шекспира в костюме с двумя правыми рукавами, а на портрете издания сонетов 1640 года, выпущенном Джоном Бенсоном, второй правый рукав занавешен? По каким признакам можно считать, на портрете 1623 года изображены два левых рукава (речь идёт о зеркальном отражении)? Ведь тогда существовали просто гравюры и гравюрные портреты.

19. Почему такие известные литераторы того времени, как Марстон и Холл (в данной работе есть ссылка на их высказывание), прозрачно намекали, что знают, кто является истинным Шекспиром: по их мнению, это Фрэнсис Бэкон и некий молодой человек («пастушок», замутивший чистый кастальский ключ поэзии)?

20. Что такое «Честеровский сборник», и какой платонической чете поэтов того времени он посвящён?

21. Почему Бен Джонсон почти во всех своих пьесах нападал на Ратленда, но в предисловии к «Кориэтовым нелепостям» назвал Кориэта Логодедалом и зафиксировал смену имени с Роджера на Томаса?

22. Почему во втором варианте «Гамлета» именно после поездки Ратленда в Данию появились датские реалии — имена, описание дворца?

23. Почему в дневнике Хенслоу — театрального деятеля того времени, через которого шли все постановки и зафиксированы все фамилии драматургов, не встречается имя Шекспира?

24. Почему многие пьесы Шекспира имеют по два, а то и по несколько вариантов, причём первый кардинально отличается от других по стилю, а сюжет почти тот же?

25. Почему Бэкон в своём частном письме к поэту-аристократу просит того замолвить доброе слово перед новым королём Яковом о «тайном поэте» (имея в виду, конечно, себя)?

26. Почему в пьесах Шекспира, если их написал Шакспер, практически нет реалий его родного города — Стратфорда-на-Эйвоне?

27. Кто и зачем многократно писал имена Фрэнсиса Бэкона и Уильяма Шекспира на папке с рукописями (история с Нортумберлендским манускриптом, 1595 год)?

28. Почему в первоначальном варианте бюста, прикреплённого к стене церкви в родном городе Шакспера, всемирно известный драматург держит в руках не перо и книгу, а мешок с шерстью, а замена этого элемента бюста на писательский знак — перо — сделана только через много лет?

29. Как объяснить загадку с появлением двух вариантов пьесы Шекспира о короле Джоне?

30. Почему даты жизни и творчества Шекспира очень часто расходятся с последовательностью событий в реальной жизни?

Я бы предложил каждому стратфордианцу, помимо чисто аналитического подхода, опровергающего каждый пункт по отдельности, попробовать взглянуть на проблему в целом, проведя мысленный эксперимент. Для этого нужно представить грандиозное по величию шекспировское наследство и рядом с ним образ маленького человека по имени Шакспер с его убогой биографией, сопоставить эти две несопоставимые величины и ответить на опрос: мог ли Шакспер создать всё то культурное богатство, которое ценит и любит весь мир? Нам кажется, что даже одному Бэкону не хватило бы на это ресурсов, — потребовался творческий дуэт. Неужели жизненный опыт и ваша интуиция не подсказывают, что истинный Шекспир, аристократ и гений, и ростовщик-сутяга — это две разных реальности? Утверждая авторство актёра-ростовщика, вы на самом деле производите целый ряд подмен, наделяя его такими качества, которыми он просто не мог обладать — высокой образованностью, творческим профессионализмом, гениальностью (но за всю историю культуры таких малообразованных и нравственно неразборчивых «гениев» просто не было), моральной чистотой, опытом взаимоотношений с противоположным полом, основанным на глубоких и тонких чувствах, способностью благородно поступать в конкретных исторических и жизненных обстоятельствах?! Разве может ростовщик Шакспер стоять рядом с Данте, Гёте, Пушкиным, тогда как подлинный Шекспир — ровня этим гениям? По сути, стратфордианский взгляд подменяет один образ другим. И вообще, если провести глубокий самоанализ и честно ответить себе: какая часть нашей личности защищает Шакспера и почему, то нас наверняка ждёт немало удивительных психологических открытий.

Возможен и другой мысленный эксперимент: представим, что в истории мирового шекспироведения бэкониианско-ратлендианская точка зрения побе-



дила бы, скажем, в XIX веке. В школах и в вузах Европы, Америки, Азии и России на курсах шекспироведения доказывается, что Великий Бард — это Бэкон и Ратленд, в книгах Шекспира, выходящих во всем мире сотнями миллионов экземпляров, есть их биографии, проходят конференции на тему, каким образом эти аристократы создавали свои произведения и какие у них были творческие пересечения с другими литераторами. Вскрыты архивы, подтверждающие эту версию, однако некая тайна вокруг имени Великого Барда до конца не разгадана. Но культурное человечество это устраивает, потому что между личностями творцов-аристократов Бэкона и Ратленда и наследием Шекспира нет никакого противоречия. Но тут появляются увлечённые своей идеей стратфордианцы, твердящие, что истинным автором драм, поэм и сонетов является Шакспер, потому что он был актёром, и его имя стоит на титульном листе Первого Фолио, а также на памятнике в Стратфорде-на-Эйвоне. И поскольку он отлично знал театр изнутри, то значит, в ту эпоху никто, кроме него, не мог сочинять таких гениальных пьес. Других серьёзных доводов и биографических фактов в пользу их версии нет. Но они утверждают, что бессмысленно добывать факты, сопоставляя конкретную биографию автора пьес и тексты, так как никакого соответствия между личностью Шекспира и его творчеством нет, и вообще, главное — текст.

Как вы думаете, много нашлось бы тех, кто захотел бы их слушать и воспринимать всерьёз? Наберут ли они свои 30 вопросов к сторонникам бэкониианско-ратлендианской версии? Продолжали бы они в такой ситуации биться за ростовщика и отстаивать его «высокие» ценности, доказывая свою правоту теми же доводами?

Как видно, вопросов к стратфордианцам могло бы быть и значительно больше, но и этих тридцати вполне достаточно, чтобы показать: авторство Шекспира — это огромная, пока не решённая проблема. Игнорировать мнения шекспироведов, предлагающих свои варианты решения проблемы, значит сменить статус подлинного учёного на пропагандиста, для которого правда неважна.

Пока стратфордианцы не попытаются честно и максимально глубоко, без присущей большинству из них снисходительной интонации по отношению к оппонентам, ответить на эти вопросы, мы едва ли приблизимся к истине, а шекспироведение будет оставаться дисциплиной, где невозможны никакие конструктивные дискуссии, и господствует только одна точка зрения.



### III. ПОЧЕМУ АКТЁР ШАКСПЕР НЕ МОГ БЫТЬ АВТОРОМ ТРАГЕДИЙ, КОМЕДИЙ, ПОЭМ И СОНЕТОВ

*Наши знания о Шекспире ограничиваются сведениями о рождении, женитьбе и переезде в Лондон. Мы уверены только в том, что он переделывал чужие пьесы. Сделал завещание и умер.*

*Ипполит Тэн*

*Меня преследует убеждение, что божественный Уильям есть величайший и самый успешный обман терпеливого мира.*

*Генри Джеймс*

*Я полагаю, этот традиционный Шекспир, взятый целиком, никоим образом не соответствует требованиям, каким должен удовлетворять превосходный поэт, глубокий философ, универсальный Учитель, создатель Гамлета, Лира и Просперо, утончённый придворный, эрудированный юрист, короче, он противоречит абсолютно всему, что находят в Шекспире величайшие литературные критики, исходя из его бессмертных произведений.*

*Джордж Г. Гринвуд*

#### ОТСУТСТВИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ СВИДЕТЕЛЬСТВ, ЧТО АКТЁР ШАКСПЕР ИМЕЛ РЕАЛЬНОЕ ОТНОШЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ ДРАМАТУРГА И ПОЭТА УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА

**К**огда заинтересованные люди знакомятся со стратфордской теорией, то быстро убеждаются, что никаких документальных подтверждений авторства Шакспера попросту нет. Повторимся: главные доказательства стратфордianцев: имя Шекспира на титуле Первого Фолио — «Уильям Шекспир» и памятник на стене Стратфордской церкви. Всё остальное — весьма спорные утверждения, по инерции принимаемые на веру. И. М. Гилилов и М. Д. Литвинова в своих книгах подробно описали, какой путь прошла стратфордская версия за несколько веков своего существования, так и не набрав достаточного количества доказательств.



Стратфордианцы отвечают на этот довод утверждением, что и сторонники другой версии тоже не могут предоставить аналогичную справку, и что в бумажных доказательствах не было необходимости, поскольку в то время все верили в авторство актёра.

Разберём подробнее ситуацию с именем Шекспира на обложке Первого Фолио. М. Д. Литвинова отмечает замешательство стратфордианцев, анализирующих собрание пьес Уильяма Шекспира 1623 года:

«На одной из первых страниц — “The names of the Principall Actors in all these Playes”. Первый в списке — Шекспир. Но английское “actor” совсем не то, что русское “актёр”, его первое значение в словаре Вебстера, третье издание: “1. One who acts, or takes part in any affair; a doer”. И только второе значение — “2. A theatrical performer; a stage player; a performer in motion pictures”. Вебстер даёт и синоним: “Agent”. “Тот, кто считает, что елизаветинцы делали что-то случайно, без особого намерения, просто не знает елизаветинскую эпоху”, — писал А. Л. Рауз в биографии Шекспира.

Смысл столь многозначного слова уточняется содержанием текста, или же фоновым знанием. Каково было фоновое знание по части авторства Шекспира в то время — дело спорное: стратфордианцы не сомневаются — публика, актёры, драматурги, двор автором пьес считали актёра Шакспера, хотя прямых доказательств этому нет. Антистратфордианцы разных толков выдвигают своего претендента. У бэконянцев одно свидетельство есть: автором, по крайней мере, исторических хроник и поэм Холл и Марстон считали Бэкона.

В списке актёров Шакспера нет. А из его биографии известно, что он никак не мог считаться “a principall actor in all these plays”. Не существует ни одного достоверного свидетельства, что он играл в пьесах Шекспира. Согласно устной традиции, Шакспер играл второстепенные роли, и всего две. Судя по спискам актёров, занятых в пьесах Бена Джонсона (комедия “Всяк в своем нраве” (1598) и трагедия “Сеян” (1603)). Стало быть, слово “actor” применительно к Уильяму Шекспиру, возглавлявшему список “actors”, может означать только автора как главного участника. Но если известно, что автор вместе и актёр на третьих ролях, то тогда за именем действительно стоит Шакспер. Но в том-то и дело — кроме этой страницы Первого Фолио нет никаких свидетельств, что автор и актёр — одно и то же лицо. Это мы, находясь в плену мифа, внушили себе: первая страница — неоспоримое доказательство, что актёр — автор шекспировских пьес. А кто знает, что думали тогда читатели Первого Фолио об “Уильяме Шекспире”, возглавляющем список “actors”. Хотя есть одно интересное свидетельство.

В реестре распорядителя королевских увеселений значится имя автора шекспировских пьес “Мера за меру” и “Комедия ошибок”. Это одно единственное прямое прижизненное упоминание Шекспира, автора пьес в официальных документах. Но назван он почему-то “Shaxberd” (декабрь, 1604). Обратите внимание на второй корень в слове. Так назывался металлический наконечник алебарды, а алебарда в тогдашних словарях называлась “spear”. Всякий раз, когда в дворцовых бумагах упоминался Шакспер как участник труппы (май 1603 — Королевский патент), получатель денег за представление (март 1595, н. с.) или как королевский грум, получивший алую ткань для дворцовой ливреи (ранняя весна 1605, н. с.), он грамотно именовался “Shakespeare”. Таким образом, на протяжении года автор пьес и участник труппы его королевского величества названы разными именами. По-видимому, для пишущих это были разные люди. И чиновник, делающий запись в реестре придворных увеселений, чтобы различить актёра и драматурга, назвал автора словом, составные части которого значат “потрясать” и “металлический наконечник на древке копья”, намекая на псевдоним. Для него существовало два человека: автор шекспировских пьес “Shaxberd” и участник труппы “Shakespeare”. Насколько мне известно, это ещё первое объяснение столь странного написания имени Шекспира.

Современное фоновое знание — Шекспир, согласно преданию, был актёром — наполняет слово “actor” значением “актёр сцены”, причём относится это и к англичанам, и к американцам, хотя для англоговорящего читателя это не должно быть столь однозначно. А для нас, русских, “actor” — это “актёр”, и никаких сомнений. Потому строка в Первом Фолио с именем “Уильям Шекспир” и считается неопровержимым доказательством, что Шекспир был одновременно актёр и драматург. Но логика в этом рассуждении хромает. Занимать заглавное место в труппе автор “шекспировских” пьес, конечно, имел право. Но совсем не обязательно, что имя “Шекспир” включает и актёра Шакспера, а значит, и доказательство стратфордианцев не бесспорно.

Автор в этой ситуации мог считать себя и зваться актёрами “friend and fellow”, как называют автора пьес Уильяма Шекспира актёры Хемингс и Конделл, “составители” Первого Фолио, в обращении к читателям. Ведь называет же Гамлет актёров “friends”, а сам себя причисляет к “fellowship” — товарищество в коммерческом значении, “fellow” — соучастник в деле (акт 3, сц. 2, строки 271—274). Значит, и предисловие Хемингса и Конделла не может быть неоспоримым свидетельством того, что драматург Шекспир и стратфордский участник труппы — одно лицо, бабушка надвое сказала. Любой человек, из-



вестный под псевдонимом “Shakespeare” (Потрясающий копьём), мог оказаться на титуле Первого Фолио в списке “actors”. Это “бабушка надвое сказала” постоянно толкало исследователей к поискам доказательств в пользу стратфордца Шакспера, и поиски длиной в три века решительно ничего не дали. В итоге все исследователи сознают двойственность этой страницы Фолио»<sup>1</sup>.

## МАЛООБРАЗОВАННЫЙ ЧЕЛОВЕК НЕ СМОГ БЫ СОТВОРИТЬ ГРАНДИОЗНОЕ ЗДАНИЕ ШЕКСПИРОВСКОГО НАСЛЕДИЯ

Шакспер, как известно, всё-таки учился в тогдашней школе шесть лет, которую был вынужден покинуть в силу необходимости помогать отцу, поэтому не имел оконченного среднего образования, не говоря о высшем. Тем не менее, какие-то знания о мире он получил, и стратфордианцы утверждают, что этих знаний было достаточно, чтобы стать великим драматургом. Хотя сами представители официального шекспироведения признают, что эти годы были посвящены преимущественно зубрежке латинской грамматики: «единственное, что Шекспир мог вынести из своих школьных штудий, — это знание латыни и текстов классических авторов»<sup>2</sup>.

Вопрос: возможно ли представить рядового человека в качестве того, кто смог создать уникальный культурный феномен под названием «Шекспировский корпус»? Вспомним, что словарь Шекспира, по мнению учёных, составляет 22 000—24 000 слов. Справедливости ради нужно сказать, что не все учёные согласны с этим представлением, и даже были попытки с помощью лингвистического анализа приуменьшить эти цифры. Ещё данные: словарь Пушкина, к примеру, насчитывает примерно 21 000 слов, а ведь Шекспир жил и творил в конце XVI — начале XVII века. У Мильтона словарь составлял 8 000 слов, у Уильяма Теккерея — 5 000, у француза Виктора Гюго, жившего на два века позднее, — около 9 000. Современный англичанин использует не более 4 000 слов. Тексты Шекспира наполнены сведениями и знаниями из самых различных областей и сфер бытия. И. М. Гилюлов пишет, что за последние полтора века учёные, проделав скрупулёзную работу, пришли к выводу, что Великий Бард был феноменально образованным человеком, обладавшим основательными познаниями «в английской истории, юриспруденции, риторике, музыке, ботанике, медицине, военном и морском деле (например, коман-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 191—194.

<sup>2</sup> Разумовская О. В. Уильям Шекспир. Человек на фоне культуры и литературы. — М.: Рипол-классик, 2018. С. 39.

ды, отдаваемые боцманом в “Буре”, точно соответствуют ситуации, в которой оказалось терпящее бедствие парусное судно)». Джон Бакнилл в 1860 году в своей книге «Познания Шекспира в медицине» показал, что Великий Бард был знатоком и в этой, казалось бы, очень далёкой от литературы, теме. В его произведениях можно встретить морскую и военную терминологию, образцы речи пехотинцев, цитаты из Библии. Профессор МАРХИ А. А. Малинов, рассматривая путевые записи<sup>1</sup> о поездках Кориэта (по мнению М. Д. Литвиновой, одного из участников тандема «Шекспир») по Европе, отмечает большую компетентность автора в архитектуре Италии и, в частности, Вероны с её великолепным амфитеатром, построенным по образцу Колизея. Профессор убеждён, что эти описания заслуживают включения в серьёзные издания по архитектуре. Историки и краеведы утверждают, что лучшее описание Венеции остаётся за Томасом Кориэтом (графом Ратлендом<sup>2</sup>).

Очевидно, что Шекспир не просто был осведомлён об особенностях жизни высшего света Англии и других европейских государств, не только владел исторической и политической информацией, но знал это глубоко изнутри. Знаменитый, высокообразованный и политически весьма искушённый канцлер Германии Отто Бисмарк (между прочим, многолетний партнёр клана Ротшильдов) утверждал, что Шекспир был причастен к государственным делам и к закулисной политической жизни. Учёные признают блестящее знание Шекспиром придворного этикета, отмечают, что та свобода, а порой улыбка и даже лёгкая ирония, с которой Великий Бард описывал высший свет и придворную жизнь европейских стран, свидетельствовали о том, что он сам либо принадлежал к аристократическому роду, либо входил в эти высшие круги. Это опровергает доводы стратфордianцев, что Шакспер мог знать основы придворного этикета, поскольку театр был королевским.

Во-первых, труппа, игравшая в «Глобусе», стала называться королевской только при короле Якове, то есть в 1604 году, когда большая часть пьес Шекспира, демонстрирующих эти знания, уже была написана.

Во-вторых, само по себе звание королевской труппы не даёт для актёров автоматической возможности познать все премудрости королевского этикета. «Слуги государевы», актёры, даже когда театру присвоен королевский статус — это отнюдь не фрейлины королевы, как правило, жившие в этом же дворце, подчинявшиеся монаршим ритуалам, и потому хорошо знавшие устройство внутренней жизни двора. Актёры, выступающие в королевском

<sup>1</sup> *Кориэтовы нелепости.*

<sup>2</sup> По мнению И. М. Гилюва и М. Д. Литвиновой.



дворце, допускались только во внешние покои, торжественные залы, специальные помещения для домашнего театра и после спектакля сразу же покидали дворец. При таком положении владеть этикетом и знать тайны монаршей жизни (о коих так блестяще писал Шекспир в «Комедии ошибок», пьесе, шедшей в Грейс-Инн с 1594 года), невозможно. Что мог знать об этом Шакспер, ещё недавно стороживший лошадей джентльменов, которые приезжали смотреть постановки, и живший не при дворце, а на съёмной квартире в лондонских кварталах? Подчеркнём ещё раз: хотя король Яков любил актёров этой труппы, сословные перегородки были весьма крепкими. Высший свет не стал бы раскрывать перед низшим сословием свои тайны, а актёры не успели бы сами узнать или просто подсмотреть что-то вразумительное про придворную жизнь при столь редких встречах.

И. М. Гилилов утверждает, что в произведениях Шекспира 170 раз затрагивается тема «музыки», около 200 раз встречаются темы, относящиеся к знанию родословных, жизни и подробностей быта титулованных особ, самой блестящей знати, монархов, 63 раза упоминаются названия деревьев, цветов, трав, множество раз приводятся подробности из жизни северных городов Европы. Кэролайн Спёрджен в книге «Шекспировская образность и что она говорит нам» (1935) приводит список различных областей жизни, из которых Шекспир черпал образы, и даёт количество образов в цифрах: закон — 124, море и корабли — 172, война и оружие — 192, спорт и игры — 196 (именно для аристократов: бег, танцы, плавание, теннис, соколиная охота, верховая езда), классическая мифология — 260, драма — 74. Как отмечали шекспироведы, в произведениях Великого Барда можно найти цитаты Монтеня, Аристо, Боккаччо, Гомера, Плавта, Овидия, Сенеки, Плутарха. Биографы отмечают глубокое знание Шекспиром городов Европы того времени — Венеции, Падуи, Вероны, Милана, Мантуи. Что касается Венеции, воспетой в пьесах Шекспира, ему были известны не только главные достопримечательности, но даже небольшие переулки и отдельные здания.

Можно ли приобрести столь подробные знания по рассказам путешественников-аристократов, даже если они будут зачем-то целенаправленно просвещать на данную тему актёра из провинции?

Стратфордианцы иногда упрекают своих оппонентов, утверждая, что высокообразованные претенденты на трон, занимаемый Шекспиром, вроде Бэкона, Ратленда или Оксфорда, не могли допускать нелепых ошибок в истории и географии, которые иногда встречаются на страницах пьес знаменитого драматурга. Шаксперу, мол, это простительно, а вот образованным го-

сподам нет. Впрочем, и Бен Джонсон сомневался в высокой образованности Ратленда, упрекая того в скромной латыни и ещё более скромном греческом. Но и с ошибками, которые могут быть у любого, даже самого гениального и образованного писателя, не всё так просто. Если рассмотреть зафиксированные учёными у Шекспира исторические неточности в том же «Тимоне Афинском», то нужно помнить, что: во-первых, эта пьеса — черновик, к её дальнейшей шлифовке автор не вернулся, а во-вторых, эту пьесу (если принимать бэкониаанско-ратлендианскую гипотезу) Ратленд написал в ссылке, где у него не было богатой библиотеки. Что касается другой исторической ошибки, которую обнаружили шекспироведы в пьесе «Троил и Крессида», где Гектор цитирует Аристотеля, жившего намного позднее героя «Илиады», то есть и другая точка зрения на природу этой «неграмотности». Её выражает не кто иной, как выдающийся знаток творчества Шекспира, знаменитый датский литературовед, номинировавшийся на Нобелевскую премию, Георг Брандес, утверждавший, что перед нами игра гения, пародия, если хотите, возрожденческий предмодернизм, где всё возможно:

«Можно было бы подумать, что Гектор Шекспира, цитирующий Аристотеля, и его лорд Ахиллес со шпорами и эспаньолкой, похожи на английских лордов эпохи Ренессанса так же, как расиновский Seigneur Ахиллес на придворного в напудренном парике и башмаках на красных каблуках. Но Расин не создает карикатуры. Шекспир же пишет преднамеренно пародию. У него всё кончается резким диссонансом. Любовнику изменяют, героя убивают, верность осмеяна, ветренность и злоба торжествуют»<sup>1</sup>.

Примечательно, что известный шекспировед А. А. Смирнов в комментариях к собранию сочинений Шекспира даёт следующий комментарий к этому «тёмному месту»: «...как те юнцы, которых Аристотель считает неспособными постичь моральной философии значенье», — согласно преданию, Гектор жил за несколько веков до Аристотеля. У Аристотеля говорится только то, что юноши неспособны к политике. По-видимому, выраженная здесь мысль заимствована у Бэкона»<sup>2</sup>.

Если так, то придётся признать, что Шакспер был настолько образованным, что читал сложные труды Аристотеля.

Несколько слов о поводе ошибок географического характера, встречающихся у Шекспира. Действительно, у него Богемия имеет морской берег, что,

<sup>1</sup> Брандес Г. Шекспир. Жизнь и его произведения. [Электронный ресурс] // <http://lib.ru/SHAKESPEARE/brandes.txt> (Дата обращения: 03.10.2019).

<sup>2</sup> Смирнов А. А. Послесловие к «Троилу и Крессиде». — М.: Искусство, 1959, С. 628.



с точки зрения современных географических представлений, невозможно: корабль движется из Вероны в Милан («Два веронца»), Просперо и его дочь плывут из Милана по Адриатическому морю («Буря»). Авторы статей и книг о Шекспире отмечают, что он, скорее всего, за пределы Англии не выезжал. Но это Шакспер. Если же говорить о Бэконе и Ратленде, то они как раз хорошо знали Европу. По свидетельству М. Д. Литвиновой, исследования географических карт того времени показывают, что в те времена Богемия простиралась до моря, и что небольшие каналы или искусственные реки между континентальными городами Италии и её морями тоже были. Значит, в Милан можно было добраться на маленьком судне как из Вероны, так и из Венеции. Были в Вероне не только утренние, но и вечерние мессы, за которые Шекспира очень ругали.

Ещё раз зададимся вопросом, откуда актёр мог получать эти сведения, учитывая, что публичные библиотеки в Англии появились почти через сто лет, в конце XVI века? Из книг? Но, во-первых, не всю информацию легко можно было найти в книгах: в те времена подробных энциклопедических справочников по всем сферам жизни не существовало, а во-вторых, книги были очень дороги и явно не по карману простому человеку. Из рассказов высокообразованных людей и путешествующей по Европе знати? Но зачем эти люди будут целенаправленно и длительно образовывать актёра, стоящего на гораздо более низкой ступени социальной лестницы? И. М. Гилилов делает единственно правильный вывод: «В те времена подавляющая часть таких знаний, такой эрудиции могла быть получена только в университете, от домашних учителей, от людей, лично участвовавших в военных походах»<sup>1</sup>.

Количество мест в произведениях Шекспира, которые содержат изящно вплетённые сведения из философии, алхимии, герметизма, неоплатонизма, тайных учений, было немало. Тем более что о взаимоотношениях Великого Барда и розенкрейцеров есть целые книги, написанные с целью опровергнуть саму возможность причастности к этой работе даже самого талантливого актёра со средним образованием. (Кстати о Шекспире-актёре и его талантах не удалось собрать никаких сведений, потому среди исследователей преобладает мнение, что Шакспер был не столько актёром, сколько администратором театра.)

Но даже если предположить, что актёр и театральный менеджер Шакспер был высокоталантливым литератором, он никак не мог бы демонстрировать свою энциклопедичность уже в самых ранних своих произведениях. Для этого ему нужно было, подобно нашим Ломоносову или Горькому, учиться всю

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 116—117.



жизнь. Подлинный Шекспир был отнюдь не народным стихийным творческим талантом, вроде Роберта Бёрнса, разбойника Вийона, кстати, окончившего парижский университет и писавшего великолепные стихи с отпечатком площадного духа или вроде наших замечательных поэтов Есенина и Рубцова! Он был ближе к совсем другим фигурам, подобным Данте, Гёте, Пушкину, отчасти Ронсару, как и он послужившим идее создания родного языка. Но такие основатели национальных языков и культур всегда были не только стихийными гениями, но и универсально образованным людьми. Шекспир, судя по его произведениям, помимо своего родного языка свободно владел французским, итальянским, латынью.

Совместимо ли подобное многознание с тем, что мы привыкли знать сегодня о Шакспере-актёре, который (это известно точно), не получил высшего образования? Даже если допустить существование некоего чуда, которое иногда случается в художественной сфере, то следует признать, что подобное чудо всегда подготовлено какими-либо предшествующими факторами. Например, чудо Моцарта подготовлено ранним музыкальным образованием, великолепной средой, позволяющей ему с пяти (!) лет полноценно участвовать в концертах семьи, и, наконец, генетикой: в их роду было несколько поколений музыкантов. Чудо Пушкина было бы невозможно без Лицея, благословения Державина и среды, породившей всё великолепие Золотого века русской литературы, и конечно, без Арины Родионовны.

Теоретически можно было бы предположить, что Шакспер (при условии, что он невероятно талантлив) мог написать цикл каких-либо прекрасных стихов, сочинить поэму, издать сборник сонетов. Но создать при этом исторические хроники с переоценкой прошлого и глубокими психологическими характеристиками исторических деятелей, и три с половиной десятка великолепных драматургических произведений, насыщенных не только народным, но и высококультурным контентом, для Шакспера было недостижимой задачей.

Правда, стратфордianцы оспаривают этот довод, утверждая, что раз у Шакспера был состоятельный отец, то он имел возможность дать сыну достойное образование, определив его в школу, где учителем был выпускник Оксфорда. (Как свидетельствуют факты, Джон Шакспер через несколько лет всё-таки забрал оттуда сына, так как в хозяйстве требовался помощник.)

Они заявляют, что раз в школе, так и не оконченной молодым Шакспером, было на высоком уровне поставлено преподавание латыни и других древних языков, то будущий актёр получил достаточную культурную подготовку, чтобы, добрав знаний с помощью самообразования, усесться за напи-



сание исторических хроник, пьес, поэм и сонетов и уже через несколько лет сравняться с Гомером, Горацием, Вергилием и Данте.

Стратфордианцы также пытаются обосновать идею, что все необходимые знания о мире тогда можно было получить не из книг, которых у Шакспера не было, а у фонтана во дворе собора Святого Павла, где собирались лондонские книголюбы, причём знания о городах Италии молодой драматург, возможно, мог получить от учителя итальянского языка.

Они доказывают, что слова «Бэкон» и «Шекспир» переписчик написал на Нортумберлендском манускрипте, вероятно, потому что эти имена были тогда у всех на слуху. (К этой теме мы ещё вернёмся.)

Интересна тема знания Шекспиром иностранных языков. Стратфордианцы признают, что языков он не знал, но утверждают, что он мог либо выучить их самостоятельно, либо заимствовал свои разнообразные знания о мире и других странах, основываясь на слухах. Но вот что очевидно: если нужно, Великий Бард легко заимствует из иностранных языков слова и выражения, включая двусмысленные и не очень пристойные. Например, по пьесе «Генрих V» можно понять, что автор свободно владеет французским языком. Там принцесса Франции, невеста Генриха V спрашивает у служанки, как переводится ряд французских слов на английский язык. Та отвечает и называет эти слова, причём таким образом, что перевод каждого слова почти полностью совпадает с неприличными французскими словами. Понятно, что для того чтобы выдавать такие блестящие каламбуры, нужно свободно владеть французским языком. Склонность изъясняться с изящной двусмысленностью была присуща аристократии, а простой народ выражал свои чувства гораздо грубее.

Стратфордианцы, пытаясь отстоять способность Шакспера быстро поднаться к вершинам мировой культуры того времени, приводят, на первый взгляд, убедительные доводы в пользу того, что вся величайшая литература Британии елизаветинского периода создана не придворными аристократами, а разночинцами: выходцами из ремесленников, купцов, мелкопоместных дворян. В свое время М. Л. Гаспаров выступил против И. М. Гилилова с обвинением в ложной элитарности его концепции, согласно которой, плебей Шакспер по определению не мог быть великим драматургом, и что им мог быть только придворный аристократ (так видел Гаспаров гипотезу Гилилова).

Стратфордианцы приводят примеры ряда разночинцев, которые в конце жизни стали выдающимися литераторами Англии, чьи произведения были свидетельствами их большой учёности, обретённой в результате упорного самообразования. Выдвигают имена Кристофера Марло, создавшего галерею

образов императоров, королей и полководцев, что требовало немалых исторических знаний, Бена Джонсона, считавшегося знатоком античности, Джорджа Чапмена, который перевёл «Илиаду» и «Одиссею».

Но насколько справедливо сопоставлять этих людей с Шакспером, тем более что все они учились в университетах? Кристофер Марло учился в Кембриджском университете и окончил его магистром искусств: он знал древние языки и много занимался самообразованием, а его пьесы не были кладезем учёности, поскольку об упоминаемых исторических деятелях, особенно о Тамерлане, известно было немного. Марло просто расцвел своим богатым воображением скудные факты хроник, откуда он почерпнул знания. Бен Джонсон учился в престижной Вестминстерской школе, причём ему преподавал один из самых образованных людей Англии того времени — историк Уильям Кэмден, которого называли английским Страбоном. Позднее он был избран магистром искусств в двух университетах. Он имел хороший доход, позволявший ему, дисциплинированному и честолюбивому человеку, всю жизнь упорно заниматься самообразованием. Наиболее выразительна фигура Джорджа Чапмена, у которого действительно был «тёмный период». Правда, Марк Эклз в своей статье «Ранние годы Чапмена» показал, что тот получил классическое образование в Оксфордском университете, где на высоком уровне овладел латынью и греческим, что и помогло ему в дальнейшем переводить Гомера и других античных авторов. Чапмен входил в кружок Уолтера Рэли, объединявший лучших интеллектуалов того времени. Кроме того, он бывал и за границей, в испанских Нидерландах.

Согласитесь, есть отличия этих трёх людей, которые учились в университетах, знали древние языки, входили в кружки интеллектуалов, путешествовали за границу, от Шакспера, который даже не окончил среднюю школу, не знал языков, был поставлен в тяжёлые условия выживания и не входил как ученик ни в какие кружки интеллектуалов, как это было с Чапменом. Но, по мнению стратфордianцев, он сразу вошёл в круг лондонской придворной элиты и даже мог позволить себе в своих сонетах давать советы графу Эссексу. Есть небольшой процент вероятности, что произведения Шекспира мог бы написать человек из более простого сословия. Но тогда у него должны были быть богатые покровители, которые на длительное время освободили бы его от тяжкой необходимости с малых лет добывать себе насущный хлеб, помогли бы овладеть вершинами мировой культуры и ввели бы его в круг тогдашней культурной элиты. Однако о таких покровителях история умалчивает — Шакспер сам должен был добывать себе этот хлеб. У него не было ни



сил, ни времени, ни возможностей получать столь необходимую для мирового гения культурную подготовку.

## НЕГРАМОТНОСТЬ ДЕТЕЙ В СЕМЬЕ ШАКСПЕРА

Этот факт, скорее, моральный, поскольку, опираясь на него, нельзя сделать заключение об отсутствии у Шакспера права на авторство шекспировских произведений. Говоря о малограмотности самого Шакспера, не умевшего поставить уверенную подпись, нужно сказать и о полной неграмотности его семьи — жены и детей.

История не сохранила ни одной рукописи, которую написал лично он и под которой поставил свою подпись. Биографы утверждают, что неграмотны были и дочери Шакспера. Правда, Сюзанна вроде бы могла написать свое имя, но поскольку других документов не осталось, высока вероятность, что её грамотность ограничивалась этим. Другая же дочь, Джудит, ставила крест вместо подписи, то есть была неграмотной.

Неужели этот «светоч культуры», не смог организовать обучение грамоте своих дочерей и выделить из своих капиталов какую-то сумму, чтобы они получили образование или азы грамотности от гувернёров? Увы, не смог или не захотел, поскольку счёл, что самое важное для детей — большое количество денег, которые он, нужно признать, самоотверженно зарабатывал. Шакспер, наследственный ростовщик, поступил хуже, чем его менее просвещённый отец, который всё же сумел дать своему сыну хотя бы неполное образование. Есть ли ещё хоть один пример из истории Возрождения и Нового времени, когда какой-либо выдающийся деятель науки и культуры, имея средства, оставил своих детей неграмотными? Правда, некоторые стратфордianцы объясняют этот вопиющий факт всепоглощающей сосредоточенностью Шакспера на своём творчестве, в результате чего он перепоручил воспитание детей своей неграмотной жене, а она и сделала то, что сделала.

## ЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НЕСТЫКОВКИ ДВУХ ОБРАЗОВ: РОСТОВЩИК И ДРАМАТУРГ-ГУМАНИСТ

Если мы принимаем стратфордianскую теорию, мы должны исходить из того, что можно быть одновременно гуманистом-поэтом и финансовым капиталистом. Причём капиталистом не честным, а жуликоватым (известно, что Шакспер в Лондоне бегал от налогов), сторожем, мясником,

браконьером, безжалостным ростовщиком (наследственным ростовщиком — его неграмотный отец бывал судим из-за непомерных процентов), судебным сутягой, преследовавшим должников, когда у них не было денег, чтобы расплатиться).

Стратфордианцы опровергают эти доводы, говоря, что было такое время, и ничего страшного в том, что человек, вынужденный кормить семью, прибегает к разным способам поддержания состоятельности. Мол, все или почти все жители Стратфорда занимались ростовщичеством и не видели в этом ничего зазорного. Даже если это было так, то этот аргумент можно принять с одной небольшой поправкой — жители Стратфорда были обывателями, а не драматургами или поэтами мирового уровня, произведения которого несут мощный заряд нравственности.

По логике оправдания зла (а ростовщичество — зло, согласно представлениям всех мировых религий), можно быть гениальным человеколюбивым драматургом, проводящим своих героев через множество испытаний во имя торжества добра, и одновременно цепким приобретателем домов, земельных участков, зерна и солода, купившим право взимать со своих сограждан половину церковной десятины. Скорее всего, Шакспер не был конченным злодеем, но он рвался к успеху, любил титулы, упорно домогался дворянского звания, терпел поражения на этом пути, снова возобновлял усилия и после приобретения дома предпринял очередную, удавшуюся ему попытку продвинуть своего отца в наследственные дворяне, а себя — в джентльмены. Как можно иметь в сознании две прямо противоположных доминанты — установку на прибыль любой ценой, выжимание денег у ближнего своего и создание прекрасных, глубоко правдивых гуманистических художественных произведений, излучающих красоту, которая покоряет весь мир?

Кстати, истинный Шекспир — Ратленд — не искал новых титулов, во-первых, потому что обладал ими в достаточной мере, а во-вторых, с ранних лет чувствовал пустоту любого титула, если нет настоящей любви:

*Кто под звездой счастливою рождён,  
Гордится славой, титулом и властью.  
А я судьбой скромнее награждён,  
И для меня любовь — источник счастья.*

(Пер. С. Я. Маршака)



Пушкинскую формулу «гений и злодейство — две вещи несовместные» ещё никто не отменял, даже если речь идёт о менее тяжких злодеяниях, чем убийство. Пушкин, певец целостности человека, говорил также, что «служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво». Можно вспомнить и другую, аналогичную формулу Спасителя о невозможности служения двум господам — Богу и мамоне. Само отношение Шекспира к теме ростовщичества (образ Шейлока) говорит о невозможности соединения в одной личности этих двух духовных программ. Несостыковка не только в том, что нельзя повенчать высокое и низкое как единую систему ценностей. В мире нет примеров, чтобы истинно талантливый поэт милостью божьей был ростовщиком, причём ростовщиком убеждённым, страстным, готовым за прибыль и в суд пойти, и припрятывать зерно. Можно совмещать праздную лень, сон в миру, в который погружена душа поэта (о чём писал Пушкин), с периодически возникающими волнами вдохновения, можно сочетать государственную службу (Гёте, Державин, Тютчев) или предпринимательство (Фет с его конным заводом) с писанием стихов, но невозможно соединять мелкую и низкую суету ростовщика и эмоции сутяги с возвышенным состоянием поэта и драматурга, создающего великую гуманистическую литературу. Когда приводятся примеры «раздвоенных» Фета, Некрасова, Рембо и Рэли, как людей, которые творили и в то же время делали бизнес, забывается, что, во-первых, эти авторы всё же уступали Шекспиру по таланту (может быть, за исключением гениального Рембо, но гений его быстро закончился, как только он начал торговать оружием), во-вторых, их деловая активность не носила откровенно ростовщического характера. Фет был хорошим помещиком-агрономом, у него была устойчивая налаженная жизнь, но он создавал сельскохозяйственную продукцию и не занимался спекуляцией. Некрасов вообще занимался одним из самых благородных видов бизнеса — издательской деятельностью, и вся его «вина» заключается в том, что он был успешным издателем. Все эти люди не были столь раздвоены, как Шакспер. Хотя, на наш взгляд, он был абсолютно целен, так как из его личности можно смело минусовать Шекспира.

Как практический психолог, имеющий большой опыт консультирования бизнесменов по психологическим проблемам, смею утверждать, что мелкие и средние бизнесмены в принципе не имеют свободной энергии для серьёзного творчества в любом из искусств. Понятно, что нужно делать очень большую скидку на эпоху, на современный мир и появление такого мощного истощающего психику человека фактора, как виртуальная реальность, влияющая как на индивидуальное сознание, так и на исторический процесс. В лучшем слу-

чае так называемые творческие бизнесмены могут создать какое-то отдельное произведение, но чтобы двадцать лет непрерывно гореть творческим огнём, разрываясь между высоким вдохновением и торгово-финансовыми комбинациями с риском разорения, это невозможно по определению! Больше шансов у богатых предприимчивых людей, которые, сколотив значительный капитал, в какой-то момент переключаются на творчество (при условии, что они не растратили свой эмоциональный потенциал в суете). Если проводить параллель с выдающимися людьми в другой сфере, то ближе будет пример археолога Шлимана, который, следуя своей детской мечте — во что бы то ни стало раскопать Трои, занялся серьёзным бизнесом, сильно разбогател, но затем загорелся археологией и в конце концов реализовал мечту. Если представить, что творческий человек пытается сочетать искусство с бизнесом и преуспеет в зарабатывании денег, это неизбежно скажется на качестве его произведений. И англосаксонская коммерческая закваска здесь ни при чём — ни Кольридж, ни Вордсворт, ни Саути, ни Китс, ни Байрон не были ни ростовщиками, ни лавочниками, ни банкирами.

Как уже говорилось, современные шекспироведы, тот же Шенбаум, видят в ростовщичестве проявление «здоровой заботы о семье» и некую повседневную практику жизни, которую никто в те времена не осуждал. Но это весьма спорное утверждение. М. Д. Литвинова пишет: «Но не только от Бэкона мы знаем, как в Англии тогда относились к ростовщичеству. Сэр Томас Овербери, поэт, влюблённый в графиню Ратленд и отравленный в Тауэре графиней Сомерсет, которая была первым браком замужем за единоутробным братом графини Ратленд, в поэме “Характеры” назвал ростовщиков “дьявольским отродьем”. Бен Джонсон в эпиграмме 57 приравнивает ростовщичество к профессии содержательниц борделей. А Роберт Грин в последнем, прощальном послании к друзьям-драматургам (“университетским умникам”) прямо пишет, что драматург, каким бы забуддыгой ни был, никогда не станет давать деньги в рост, а актёр, каким бы добродетельным ни был, никогда не станет братом милосердия»<sup>1</sup>.

Иногда можно встретить доводы, что практика откупов и монополий в то время была обыденным делом, и заниматься этим не гнушались самые знатные люди эпохи, поскольку сама королева дарила своим фаворитам подобные возможности. Приводятся имена графа Эссекса и сэра Уолтера Рэли, которые писали весьма недурные стихи, присутствующие и в этой книге тоже. Вывод из этих несомненных фактов делается неожиданный — нельзя

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 69—70.



ставить Шекспиру в укор то, чем занимались эти два почитаемых в Англии человека. Очень спорное утверждение, и справедливое, только если верить, что Шекспир — это Шакспер, и ко всему подходить с чисто социальной позиции. Тогда, конечно, мелкий провинциальный честолюбец, попавший в Лондон, будет ориентироваться на знатных аристократов во всём, в том числе и в способах зарабатывания денег. Если же принять точку зрения авторства Ратленда, осознающего свою гениальность и высокую миссию служения Аполлону, которую он выполняет тайно, то ростовщичество невозможно, потому что оно сильнейшим образом отвлекает от творчества и убивает высокое горение души, присущее любому подлинному поэту. Но позволила бы жизнь Шаксперу в тех обстоятельствах, в которые он попал, стать таким несуетным величественным творцом, даже если бы он этого захотел? Эссекс и Рэли занимались литературой между делом, и масштаб их художественной миссии с шекспировской абсолютно несопоставим.

Иногда стратфордianцы пробуют отрицать сам факт ростовщичества Шекспира: мол, долг у должников мог образоваться при неполной уплате денег за предоставленные товары и других торговых операциях, которыми Шекспир, как известно, занимался в поздние годы. Однако список ростовщических дел и делишек Шакспера, перечислен на четырёх (!) страницах книги Гилилова и составляет несколько десятков пунктов. Среди них не только практика откупа и ссужения денег в рост, но и перепродажа недвижимости, постоянное судебное сутяжничество с самыми разными людьми, в том числе с бедными земляками, сопровождавшееся беспощадным преследованием должников, скупка зерна с последующим выбрасыванием его на рынок в голодные годы по дорогой цене, угрозы расправиться с должниками любыми методами, вплоть до убийства. Зачем преуменьшать очевидные, всем известные, документально подтверждённые вещи?

Проблема ещё и в том, что ростовщик — это не только образ мысли, но и образ жизни. Шакспер был вполне успешен в своём ремесле и приобрёл дорогой дом, едва ли кто-то из актёров «Глобуса» мог с ним состязаться в быстроте обогащения (за пьесы драматурги получали гроши). Чтобы преуспевать в ростовщичестве, нужно суетиться, рисковать, переживать, бороться с переживаниями, что-то делать, причём всё делать самому — ведь если ты мелкий делец, то у тебя нет возможности сбросить деловую суету на своих слуг. Есть ли у человека, работающего в сфере театра и занятого мелкими проблемами прибыли и сутяжничества и служения богу суеты, время и душевные силы на то, чтобы творить прекрасное?



Вопрос риторический. Ни по образу жизни, ни по образу мысли это невозможно. Погружённость в мелкие дела создаёт личность мелкого масштаба. Шакспер начинал как мелкий делец, за которым ничего не стояло, и который должен был сам завоевывать своё место под солнцем. Ему нужно было зарабатывать деньги любыми путями, и он, помимо ростовщичества, был ещё и девелоппером, скупавшим здания, а также театральным менеджером, у которого вначале не было никаких связей в столице. Для завоевания каких-либо позиций требовалась огромная суета, но ещё раз повторим формулу Пушкина: «Служение муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво». Если человек всерьёз хочет добиться успеха либо в служении музам, либо в служении мамоне, он рано или поздно должен сделать выбор. Но поскольку Шакспер так и не прекратил своей мелкой коммерческой деятельности до конца жизни, но в старости якобы прекратил писать, то встаёт вопрос, а занимался ли он когда-нибудь по-настоящему служением Музе поэзии?

А как вам это понравится? Я не о названии шекспировской пьесы, а о криминальной истории, связанной с угрозой убийства, в которой прямым образом фигурирует Шакспер. По тогдашним законам (нам бы их сейчас!), человек, опасавшийся, что его убьют, и подозревавший, кто мог реализовать эту угрозу, подавал на подозреваемого в суд, и тот давал расписку, что обещает не тронуть, того, кто боится. И. М. Гилилов пишет, что в 1596 году величайший гуманист Шакспер, уже успевший к этому времени написать свои поэмы и целый ряд пьес («Генрих VI», 1, 2, 3 части, «Тит Андроник», «Комедия ошибок»), был вызван в суд по заявлению некоего Уильяма Уайта, который опасался быть убитым или потерпеть членовредительство со стороны Уильяма Шакспера и Фрэнсиса Лэнгли, владельца театра «Лебедь». Поскольку дело было улажено, надо полагать, что актёр-ростовщик дал требуемую расписку. Угроза убийством — это, конечно, злодейство, пусть даже и мелкое, но совместимо ли оно с гениальностью, если вспомнить слова «нашего всего»?!

Кроме ростовщичества, Шакспер имел ещё один грех, недопустимый с точки зрения англосаксонского права и свидетельствующий о его алчности: уклонение от налогов. Существовал королевский список поданных короны, подлежащих налогообложению. Шакспер фигурирует там как лицо, уклоняющееся от уплаты, причём уклоняющееся подолгу — до трёх лет. Документ гласит: «задолженность размером 13 шиллингов 4 пенса всё ещё не уплачена». Только после того как дело было передано в канцелярию епископа Винчестерского, который имел право посадить должника в самую знаменитую лондонскую долговую тюрьму, Шакспер расплатился с долгами. С одной стороны,



житейское дело, самые знатные аристократы тоже порой попадали в такой переплёт, включая Фрэнсиса Бэкона, который в 1598 году, в период своего крайнего безденежья (он разорился, помогая бедным литераторам) отсидел в этом заведении один (!) день. Но с Шакспером эта история с налоговыми документами произошла в 1600 году, через три года после приобретения дома в Стратфорде, когда он уже был богат и достиг большой известности. Значит это именно тот случай, когда от уплаты налогов бегают не бедные, а жадные зажиточные люди.

Важнейшим и реальным документом, красноречиво характеризующим личность Шакспера, было его завещание, которое выглядит как потрясающее свидетельство алчной и убогой души. Известна реакция Анны Ахматовой, которая отказывалась признать после знакомства с завещанием, что все произведения Шекспира были написаны именно этим человеком. Архивариус Джозеф Грин, который нашёл это завещание, написал о нём:

«Завещательные распоряжения, содержащиеся в этом документе, несомненно соответствуют его намерениям; но манера, в которой они изложены, представляется мне столь невежественной, столь абсолютно лишенной малейшей частицы того духа, который осенял нашего великого поэта, что пришлось бы унижить его достоинство как писателя, предположив, что хотя бы одно предложение в этом завещании принадлежит ему»<sup>1</sup>.

Если одной из главных мотиваций литературной активности Шакспера большинство зарубежных исследователей считают его желание заработать, тогда зачем ему было писать, с такой большой избыточностью наполняя страницы своих сочинений перечисленными разнообразными знаниями? Ведь куда проще было бы, потрафляя низменным вкусам театральной публики, создавать пьесы и тексты сниженного содержания, отвечающие сиюминутным интересам толпы? Неужели человек с такой ярко выраженной коммерческой жилкой будет тратить время на подобные вещи, которые сами по себе не способствуют быстрому успеху и, может быть, дадут плоды только после смерти автора? Тем более что деньги зарабатывались Шакспером главным образом не на написании пьес, а на их постановке в театре, пайщиком которого был наш ростовщик. В этом случае Шакспер мог зарабатывать на постановке чужих пьес значительно быстрее, нежели на изнурительном литературном поприще. Отсюда следует, что либо он умел совмещать гениальность и мелкие ростовщические делишки, либо эти произведения писал не он.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. 3-е изд., дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 132.

Итак, Шакспер — человек алчный и любящий деньги, об этом свидетельствуют многочисленные документы, незначительная часть которых представлена в этой книге. Он сохранил привязанность к Золотому Тельцу до конца своих дней, что подтверждается его завещанием. Мог ли такой человек порицать культ Золотого Тельца, всё более утверждающий себя в английском воздухе? Если и мог, то только сойдя с ума, но это, увы, не подтверждается ни документами, ни его завещанием: «Я, Уильям Шакспер, находящийся в здравом уме и твёрдой памяти...». Но если он и сошел с ума, то как он мог оставить такие строки, как проклятие Золотому Тельцу, отчётливо звучащее в пьесе «Тимон Афинский»? Приводим текст этого монолога в подстрочнике М. Д. Литвиновой (поэтическую обработку этого текста сделал Ю. М. Ключников):

*Тут золота достаточно вполне,  
Чтоб черное успешно сделать белым,  
Уродство — красотой, зло — добром,  
Трусливого — отважным.  
Старца — юным,  
И низость — благородством.  
Так зачем  
Вы дали мне его?  
Зачем, о боги?  
От вас самих оно жрецов отторгнет,  
Подушку вытащит из-под голов  
У тех, кто умирает.  
О! Я знаю,  
Что этот жёлтый раб начнёт немедля  
И связывать, и расторгать обеты,  
Благословлять, что проклято, проказу  
Заставит обожать, возвысит вора,  
Ему даст титул и почёт всеобщий  
И на скамью сенаторов посадит.  
Увявшим вдовам женихов отыщет!  
Разъеденная язвами блудница,  
Та, от которой даже сами стены  
Больничные бы отшатнулись, — станет  
Цветущей, свежей и благоуханной,  
Как майский день.*



*Металл проклятый, прочь!  
Ты, шлюха человечества, причина  
Вражды людской и войн кровопролитных,  
Лежи в земле, в своём законном месте!  
Я вновь тебя зарюю глубоко <sup>1</sup>.*

Монолог создаёт ощущение, что Шекспир здесь приблизился к постижению двойственной природы бытия и что отчетливо понимает: золото — это зло.

М. Д. Литвинова справедливо отмечает, что «такое проклятье деньгам можно было написать только под действием каких-то исключительных фактов и размышлений о них. А если их проклинает ростовщик, так только под действием мифического “чуда гениальности”».

С теорией гениальности Шекспира, которая опровергает любые жизненные и физические законы, у стратфордianцев вообще большие проблемы. «Гений» Шакспера позволяет ему всё — за короткое время при неоконченном среднем образовании овладеть самой передовой суммой знаний, которая только возможна в те времена, стать национальным лидером, войти в английскую высшую элиту, создать высочайшие образцы мировой драматургии и поэзии и при этом заниматься презренным, глубоко грешным ремеслом ростовщика, наживаясь на соседях с помощью «ссудного процента». Очень странный, одновременно аморальный, противоречивый и ничем не подкрепляющий свои «чудеса» «гений». Скорее «демон», но отнюдь не Даймон, который ни за что не стал бы поддерживать такого человека, как Шакспер.

Психологи говорят о двух наиболее важных видах гениальности. Одни гении (Рафаэль, Моцарт, Пушкин) подобны божьим птицам, творят спонтанно и как бы легко. Другой тип гениальности — это упорная, длительная, иногда мучительная работа гения над собой и своим творчеством: судьбы Микеланджело, Бетховена, Льва Толстого яркий тому пример. Шаксперовская гениальность — это нонсенс, ничем не обоснованный мыльный пузырь, блеф. Гений в одном, всегда гениален или, по крайней мере, талантлив в целой гамме других областей (Эйнштейн хорошо играл на скрипке, Ломоносов и Чижевский писали сильные стихи). К тому же, мы знаем, что Моцарт родился не на пустом месте, и его великие врождённые таланты во многом были обусловлены незримой работой великой Природы, Натуры, которая надели-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 105.

ла целое поколение родственников Амадея музыкальными дарами. Как уже говорилось, с пяти лет он почти ежедневно концертировал с лучшими музыкантами страны. Но здесь — абсолютная серость, не подкреплённая ни генетикой, ни воспитанием, гениальность, возникшая на пустом месте ростовщической души с нуля. Как выразился кто-то из шекспироведов, «в жизни Шакспера не было ни трагических, ни возвышенных переживаний — одна лишь банальность». Но ноль, помноженный на ноль, даёт нулевой результат.

И дело здесь не только в грехе жадности, но и в скудности души уроженца Стратфорда. Его защитники утверждают, что на самом деле он был живым, весёлым и постоянно что-то предпринимал. Но если взять его основное дело — театр и литературу, то можно увидеть его абсолютную безучастность. Он не отразил в творчестве важные события своей жизни — смерть сына и отца, триумфальный успех на сцене, присвоение группе королевского статуса. И таких случаев душевно-творческой черствости поэта-ростовщика можно найти немало. Гениальный человек может быть человеком неуравновешенным, совершать самые яркие, выглядящие безумными поступки, но он не может быть мелочным расчётливым ничтожеством, скупающим зерно, чтобы нажиться на ожидаемом голоде в своём городке.

Стратфордианцы утверждают, что актёр Шакспер сам мог и не заниматься ростовщичеством, а мог вполне делегировать эту функцию брату Гильберту, который засветился в деле покупки земли Уильямом как помощник. Поскольку ростовщичеством занималась вся семья Шаксперов — и отец, и актёр, и его брат, нельзя исключать, что они помогали друг другу в каких-то делах. Так Уильям пробил отцу, Джону Шаксперу, дворянский титул. Иногда, в виде предположения, высказывают мысль, что на судах был представитель Шаксперов. Однако это совсем не значит, что Шакспер — чистый поэт и драматург, сваливший всю грязную работу по скорому зарабатыванию больших сумм денег на родных. Документы свидетельствуют, что на подавляющем большинстве документов он сам ставил свою подпись, и документы пока в открытом доступе. Это же касается и судебных решений. Да и в известном случае с перепиской жителей Стратфорда, попавших в трудную финансовую ситуацию: они собирались проводить переговоры о заёме денег под проценты не с Гильбертом, а всё-таки с Уильямом, но сомневались, справятся ли они с отдачей процентов — столь скареден этот актёр. И. О. Шайтанов, стремящийся максимально реабилитировать Шакспера, тем не менее признаёт:

«В 1605 году — 24 июля — Шекспир сделал своё самое крупное приобретение — право взимать половину “десятипроцентного налога на пшеницу,



зерно, солому и сено” в Старом Стратфорде, Уэлкуме и Бишоптоне. Заплатив 440 фунтов, он обеспечил себе ежегодный доход в 60 фунтов, который к 1625 году составлял уже 90 фунтов»<sup>1</sup>.

Заметим, что Шакспер за 20 лет перекрыл первоначальные вложения в четыре раза. Уже 1597 году он приобретает самый большой по размеру дом в Стратфорде, в то время как другие актёры в подавляющем большинстве и помыслить не могли о таких доходах и приобретениях. На одних пьесах, пусть даже имеющих успех, такие состояния не зарабатываются и дома не покупаются. Ни сегодня, ни тогда. Стратфордианцам вообще очень импонирует образ предприимчивого гения-приобретателя.

## НЕСООТВЕТСТВИЕ ФАКТОВ БИОГРАФИИ ШАКСПЕРА И ЕГО ТВОРЧЕСТВА

Чем пристальнее мы всматриваемся в жизнь Шакспера, тем больше несоответствий мы находим. Пьесы Шекспира в основном — это произведения, описывающие жизнь, быт, психологию королевского двора и высшего света Англии. Но всё дело в том, что Шакспер никогда не жил при дворе и реально не общался с его представителями. Его биография невероятно скудна, и он практически ничего не знал из того, о чём пишет. Он не мог сделать такой головокружительной карьеры по простой причине: тогдашние сословные перегородки были ещё крепки, и не было социальных лифтов, позволяющих войти в высший свет. В пьесах много описаний разных стран, зарубежных городов, включая подробную топонимику, особенности европейских городов, улиц и площадей, но актёр-ростовщик, в отличие от настоящего Шекспира никогда там не был. Пьесы полны картин разных войн, сухопутных и морских сражений, описанных с большим знанием дела, но Шакспер никогда знал никаких войн, кроме разве что «войны театров». К тому же, он не читал о них — не позволяло примитивное образование и отсутствие времени: всё уходило на выживание.

Кто бы и каким бы образом ни защищал идею, что Шекспир — это Шакспер, он не может не согласиться с одним фактом — в творчестве великого драматурга никоим образом не отражены факты биографии актёра-ростовщика, «не дышит почва и судьба». Такое ощущение, что Шекспир писал только о том, что не пережил сам. (Но если представить, что это было так, тогда нужно много читать о том, что пишешь, а Шакспер в любви к чтению замечен не был, и денег на приобретение дорогих в те века книг у него не было.)

<sup>1</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. — М.: Молодая гвардия, 2013. С. 471.

С одной стороны, мы видим, что никакие события из довольно-таки скудной жизни актёра-ростовщика не отражены ни в его драматургии, ни в сонетах. С другой — не менее очевидно, что реальные события, происходившие тогда в жизни страны или в судьбах любого серьёзного кандидата на звание Великого Барда (речь идёт, прежде всего, о тандеме Бэкон-Ратленд), опять-таки не имеют никакого отражения в судьбе актёра-ростовщика. Так, например, бунт Эссекса, в котором принял участие Ратленд и за который он был сурово наказан, прямым образом отразился на характере его творчества. Мы уже говорили о том, что драматург после 1601 года перестал писать весёлые комедии и сосредоточился на создании трагедий. Да и в сонетах (речь идёт хотя бы о 111 и 112) биографы также находят реальное отражение этих драматических для автора событий: так в 111 сонете автор (Ратленд, угодивший вначале в Тауэр, а после в ссылку) прямо признается, что ему пришлось изведать «общественных харчей». Но стратфордианцы попросту игнорируют этот факт, по-своему объясняя эти строчки тем, что «казённым домом» был сам театр, о котором влюблённый в свою профессию актёр (так подают Шакспера стратфордианцы) вдруг стал писать как о ссылке.

Возможно ли создание великих литературных произведений, включая лирику, где автор полностью исключил бы себя и свою жизнь из своего творчества? Даже если речь идёт об описании каких-либо мистических переживаний, как, например, у Мильтона в «Потерянном рае» или у Данте в «Божественной комедии», то в них обязательно присутствует момент личных переживаний. То же самое можно сказать и о Шекспире. Давно отмечено, что имеющиеся в пьесах и сонетах Великого Барда многие факты и эпизоды прямо относятся к биографии Ратленда.

Блестящим образом это противоречие жизни Шакспера вскрыл русский философ Лев Шестов в своей работе «Шекспир и его критик Брандес». (На него обратил внимание исследователь творчества Шекспира и переводчик С. И. Бражников.) Мы приведём обширную цитату из этой работы, только подчеркнём, что многие названные в ней даты достаточно спорны и являются предположениями. Мысли Шестова интересны с точки зрения его проникновения во внутренний мир предполагаемого творца пьес и сонетов:

«Дошедшие до нас или, вернее, добытые ценой невероятных усилий английскими исследователями биографические сведения о Шекспире лишают нас всякой возможности хоть сколько-нибудь связать жизнь великого поэта с его литературной деятельностью. При полнейшей готовности обобщать даже самые незначительные факты, при решительности в заключениях, даже той,



которую проявляет сам Брандес, приходится признаться, что писательская деятельность Шекспира непонятым, невероятным даже образом отделена от условий, в которых он жил и воспитывался. Мы знаем, что он учился всего лишь до 14 лет. В этом возрасте отец принужден был взять мальчика из школы, так как его денежные дела настолько расстроились, что об обучении сына нечего было и думать. И вот с 14 лет до 21 года молодой Уильям не то является подручным у своего отца-мясника, не то служит клерком в конторе адвоката. За это время он успевает жениться на неграмотной крестьянской девушке и настолько скомпрометировать себя браконьерством, что ему приходится покинуть Стратфорд и бежать в Лондон. Денежные дела отца приходят к этому же периоду в окончательное расстройство. В 1585 году — Шекспир уже в Лондоне: стережет лошадей знатных посетителей театра. Через некоторое время он начинает исполнять кое-какие роли в представлениях, а в 1588—89 году мы имеем уже его первые драматические опыты — не только “Тита Андроника”, в котором многие видят лишь местами “руку” Шекспира, но и “Комедию ошибок”, “Бесплодные усилия любви”, принадлежащие уже несомненно его перу. Последнее произведение, как самое раннее, причисляется критикой и к самым незначимым. И, несмотря на то, всё-таки непонятно, как учившийся лишь до 14 лет человек мог написать “Бесплодные усилия любви”. Как бы всеобъемлющ ни был гений писателя — он всё же нуждается в известном развитии. И следы несомненного окончанного общего образования явны для всякого в каждой строке этой пьесы. Вы не откроете в ней учёного Бэкона. Но для стратфордского юноши, ещё недавно бывшего подручным в лавке мясника, переписывавшего в конторе бессодержательные бумаги, стерегшего лошадей у подъезда театра — такая свобода в обращении с лучшим литературным языком, та легкость, с которою поэт касается труднейших вопросов, та смелость, с которой он осмеивает тогда модную манеру изысканной речи (эвфуизм) — безусловно загадочны. Приведём небольшой пример из того места, которое не было подвергнуто переделке при постановке пьесы в 1597 году пред Елизаветой:

*Бирон... Любовь даёт глазам  
Чудесную способность прозреванья;  
Влюблённый глаз способен ослепить  
Орлиный глаз; влюблённый слух услышит  
Слабейший звук, невнятный для ушей  
Опасливого вора; осязанье*



*Влюблённого чувствительней, нежней,  
Чем нежный рог улитки; вкус влюблённый  
Изящен так, что Бахус гастроном  
В сравнении с ним — обжора грубый. То же  
И в доблести: любовь, как Геркулес  
На самый верх деревьев гесперидских  
Взбирается без усталости. Любовь  
Умна, как Сфинкс, чудесно гармонична,  
Как лира Аполлона. Чуть любовь  
Заговорит — все боги начинают  
Гармонией баюкать небеса.  
На всей земле не встретите поэта,  
Дерзнувшего приняться за перо,  
Не омокнув его сперва в прекрасных  
Слезах любви; зато как мощно он  
Своим стихом пленяет слух суровый,  
Как перед ним в смирении тиран  
Склоняется.*

Всё это говорится в доказательство того, что не нужно отдаваться науке, что не наука, а “женские глаза — тот мир, та книга, тот рассадник познания, откуда Прометей извлёк огонь”. Юноша-поэт, скромный клерк Стратфорда, не успев ещё прочно основаться в качестве второстепенного актёра — позволяет себе так беспечно и легко нападать на науку, недостаточное знакомство с которой должно было бы внушить ему робкое благоговение пред ней. И послушайте, как свободно он говорит о ней: почти как Мефистофель у Гёте, с той лишь разницей, что Бирон у Шекспира всё же оставляет за наукой некоторое значение. Но она нисколько не импонирует ему, ни на волос не смущает его.

И какой превосходный язык уже слышен! Слова повинуются автору, точно солдаты опытному полководцу. А всего три года, как Шекспир в Лондоне. И за это время, в качестве незначительного актёра, он ещё нигде не бывал, ничего, кроме театра, не видал. Да и в театре он, по-видимому, не столько был актёром, сколько занимался чем-то посторонним: даже и впоследствии он не исполнял значительных ролей — в “Гамлете” он исполнял роль тени отца, в “Как вам это понравится” — старика Адама. И в течение столь короткого времени он успел настолько освоиться с труднейшими вопросами жизни, чтобы



не подражать в робком благоговении другим, а смело выступать со своим мнением, судить! При дворе, в лучшем обществе задаёт ещё тон “Эвфуэс” Лили, — а Шекспир смеется над изысканной высокопарностью, которая ему, если бы он был так мало подготовлен, казалась бы недостижимым идеалом стилистической красоты. Он превосходно владеет модным языком, умеет говорить отборнейшими перлами напыщенности — и смеется во всей пьесе над “эвфуизмом”. Прочтите письмо Армадо к королю, к Жакнетте (попавшее к принцессе), и вы скажете, что все это написано истинным виртуозом высокого слога.

Откуда взялось бы у Шекспира и такое знание приемов искусственной речи, и такое тонкое понимание ее смешных сторон?! Армадо дает Башке три пятака и говорит: “Вот тебе ретрибуция”. Шут, по его уходе, восклицает: “Посмотрим теперь на его ретрибуцию! Ретрибуция! О, это латинское слово, которое означает три пятака. Три пятака — ретрибуция! “Что стоит эта лента?” — Пятак. “Нет, я вам дам ретрибуцию”. Вот она штука какая, ретрибуция! Чудеснейшее слово — лучше не придумашь. С этих пор не буду ничего ни покупать, ни продавать без этого слова”. Потом Бирон дает ему денег и говорит: “А вот тебе за труд твой гонорарий”. — Гонорарий! Восклицает Башка. — О милый гонорарий! Это лучше, чем ретрибуция, на одиннадцать с половиною пятаков лучше”.

Мы привели лишь эти два небольших отрывка, но во всю пьесу вплетена насмешка над модным обычаем высокопарной речи. За Армадо, словно тень, ходит его маленький паж и высмеивает каждое высокое слово своего господина. Священник и учитель забавляют нас тем же, чем и Армадо. И всему этому противопоставлено живое, естественное остроумие другой группы лиц — принцессы и сопровождающих её дам и короля с товарищами. Их шаловливая, непритязательная молодая весёлость, быть может, тоже ещё не совсем свободная от литературных украшений, наряду с неуклюжей и неповоротливой затейливостью ученых, есть смелый вызов прочной традиции, который в устах неучившегося юноши-актёра совершенно немислим.

Мы остановились несколько подробнее на этой пьесе, ибо из неё как нельзя лучше видно, на какие трудности мы наталкиваемся при первой же попытке связать жизнь Шекспира — Шакспера с его литературной деятельностью. Очевидно, что эта интеллигентность, эта легкая свобода языка, которая уже в первых комедиях (и в “Комедии ошибок”) так поражает нас, эта смелая решительность говорить по-своему обо всём не могла не корениться в долговременной привычке к обращению со всеми этими вопросами. Наука и литература были постоянной сферой этого человека, который так писал о та-

ких вещах. Никакой гений в данном случае не заменит человеку подготовки. В течение трёх лет, проведённых Шекспиром в Лондоне среди материальных забот, обязательной работы, да добровольного бражничанья и повесничанья (это факты, установленные биографами Шекспира), где было юноше, даже гениальному, успеть настолько отшлифоваться духовно? На пьесе следов труда и размышления не видно. Всё в ней плоды инстинктивного и инстинктивной реакции.

Автор “Бесплодных усилий любви” не задумывался над вопросами о науке, о языке, о любви. Он воспринимал впечатления и передавал их такими, какими они в нем отражались. Но сколько нужно было воспринять, чтоб из отрывочных впечатлений составила цельная картина! Как нужно было быть подготовленным, чтоб впечатления не пропали даром! Поэтому мы и утверждаем, что первые пьесы Шекспира приводят к тому заключению, что известные из жизни поэта факты не объясняют его творчества, более того, находятся в очевидной противоположности с тем, что говорят нам о нем его литературные произведения. Но если мы на пороге к обзору жизни Шекспира становимся в тупик, то дальше — мы не найдём большей ясности. Как теперь непонятно нам начало литературной его деятельности, так после нам будет непонятна внезапная перемена, происшедшая в его настроении, которая так резко отразилась на характере его произведений. Брандес добрую треть своей книги посвящает всякого рода изысканиям по поводу биографии поэта: догадывается, соображает, строит гипотезы. И все его догадки, в конце концов — бесполезный труд. Англичане целые горы бумаги исписали по поводу Шекспира. Они скупили все вещи, имеющие хоть малейшее отношение к нему. И тем не менее — жизнь поэта осталась для нас тайной»<sup>1</sup>.

Несмотря на зыбкий характер приведённых дат, философ-исследователь точен в другом: он зафиксировал важнейший вывод — жизнь актёра Шакспера и его творчество идут в двух абсолютно разных потоках. В самом деле, по логике стратфордianцев получается, что Шакспер должен был за три года овладеть эвфуизмом, разочароваться в нём и продемонстрировать способность блистательным образом смеяться над ним, придя к тому зрелому реализму, который так восхищал Пушкина. По идее, он должен был бы в течение многих лет воспринимать господский эвфуизм с открытым ртом. Он должен за три года пройти путь, аналогичный тому, как если бы ранний усложнённый

<sup>1</sup> Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес. [Электронный ресурс] <http://www.wshakespeare.ru/library/shekspir-i-ego-kritik-brandes3.html> (Дата обращения: 29.09.2019).



Пастернак стал бы за три года зрелым поздним Пастернаком, который «не мог не впасть как в ересь в неслыханную простоту». В самом деле, есть ли хоть один случай в мире, чтобы человек из школьника за три года стал академиком? Тот же Ломоносов, в 1730 году придя в столицу из Холмогор, учился несколько лет в Славяно-греко-латинской академии, затем в Киево-Могиланской академии, Петербургской академии, после этого несколько лет грыз гранит науки в Германии, и в 1741 году вернулся в Россию, где в 1745 году стал профессором. Но главные его достижения состоялись позже. Ломоносов, безусловно, гений, но ему потребовалось 15 лет упорного образования и труда, чтобы приблизиться к вершинам знания.

Интересно, что комедия «Бесплодные усилия любви» посвящена описанию королевской тематики, причём речь идёт о французском дворе. Шекспироведы делают предположение, что в образе Фердинанда выведен Генрих Наваррский, и сюжет посвящён приезду к нему супруги, Маргариты Валуа, в 1578 году. Стратфордианцы полагают, что Шакспер, незадолго до времени написания пьесы покинувший конюшню и устроившийся в театр, имел время и знание, чтобы не просто изучить особенности королевской жизни другого государства, но и написать на эту тему иронический сюжет.

### ПОЛНОЕ ОТСУТСТВИЕ КНИГ У «ВЕЛИКОГО ДРАМАТУРГА»

Поразительно следующее: после смерти Великого Барда, литератора с огромным словарным запасом, чьи произведения содержат энциклопедические сведения из самых разных областей, в его доме не было найдено ни одной книги, всегда украшавшей кабинеты писателей. Вспомним посещение музеев или мемориальных квартир тех или иных писателей в России и в мире: наверно, нет ни одной квартиры, где в кабинете писателя не стояли бы во множестве свои и чужие книги.

Да и как бы Шекспир смог работать над своими высококультурными сочинениями, если бы у него не было множества чужих книг?! Ведь тогда, как уже было сказано, публичных библиотек не было. От Шакспера не осталось ни одной рукописи, письма или черновиков, по которым мы могли бы восстановить внутреннюю лабораторию его творчества. Похоже, книги Шаксперу были в принципе не очень-то интересны. Совсем иное отношение к библиотеке мы можем найти у того же Бена Джонсона, который трепетно относился к своим книгам, работал с ними и посвятил сгоревшей библиотеке одно из своих пронзительных стихотворений.

Стратфордianцы отвечают на этот вопрос утверждением, что и у некоторых других литераторов тоже не было книг, и на книги составлялось отдельное завещание, которое у Шакспера, скорее всего, не сохранилось.

## ПОЧЕМУ ШАКСПЕР ПОЛНОСТЬЮ ПРЕКРАТИЛ ЛИТЕРАТУРНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПОСЛЕ 1612 ГОДА

Абсолютный разрыв Шакспера с литературой и сценой после 1612 года и его стремительное возвращение в Стратфорд, где он живёт жизнью заурядного обывателя, вызывает большие вопросы даже не к самому предполагаемому автору, а к жрецам его культа. Может ли гений, состоявшийся в своём ремесле, имеющий очень большое прижизненное признание, просто раз и навсегда исчезнуть из своего дела, обрубить все связи, не оставить вообще никаких свидетельств, ни переписки, ни следов участия в каких-либо литературно-театральных акциях?

В художественной литературе попытки подобного исчезновения были (наиболее яркие примеры — уход Льва Толстого, отшельничество Сэлинджера), но у них была иная духовная подоплёка. Да и полного исчезновения в этих и других подобных случаях не происходило — мир не давал это сделать, и человек сам переключался на какие-либо другие, смежные виды деятельности.

Стратфордianцы утверждают, что Великий Бард выполнил своё назначение и отошёл от литературы, имея полное право отдохнуть после длительной напряжённой работы.

## АБСОЛЮТНОЕ ОТСУТСТВИЕ ИНТЕРЕСА ШАКСПЕРА К СВОЕМУ НАСЛЕДИЮ

Обращает на себя внимание и пассивная реакция Шакспера на нарушение авторских прав в отношении его творчества ещё при его жизни, когда он активно писал, и его пьесы ставились. Ведь тогда распространялось множество пиратских изданий его пьес и сонетов. Однако Шакспер, при всей своей своекорыстной направленности, не выступил против того, чтобы положить этому конец.

Подобная пассивность проявилась и в полном отсутствии интереса к литературе и театру после возвращения Шакспера в свой родной город в 1612 году. Когда какой-то творческий человек по тем или иным причинам прекращает заниматься своим творчеством, если он ещё не совсем стар или болен,



то обычно он сохраняет интерес к своему наследию, пьесам или книгам, тем более, если оно продолжает быть востребованным. Шакспер, пьесы которого продолжались ставиться, сошёл со сцены на гребне своего успеха по сегодняшним меркам в расцвете сил: ему было 48 лет. Одно это заставляет усомниться в стратфордианской версии самых разных людей, таких, как, например, знаменитый американский писатель Генри Джеймс, заявивший, что его «преследует убеждение, что божественный Уильям есть величайший и самый успешный обман терпеливого мира». За оставшиеся четыре года Шакспер не сделал ни одной попытки встретиться с людьми, любящими его творчество и знавшими его в прошлом, не отдал ни единого распоряжения, не сделал никому напутствия, не высказал никаких пожеланий. Архивы не сохранили упоминаний о подобных встречах, за исключением мифической попойки с друзьями-драматургами по театру, после чего актёр через несколько дней скончался, что породило слухи о его намеренном отравлении. Шакспер отнесся к своему наследию как абсолютно чужой, равнодушный человек, что совершенно нехарактерно для того образа живого, творческого, влюблённого в своё дело человека. Шекспировед Селестен Дамблон задает резонный вопрос: разве не удивительно, что Шакспер, проведший последние пять лет своей жизни в Стратфорде, в относительном благополучии и бездействии, даже не потрудился подготовить к печати полное собрание «своих» пьес, которое увидело свет в 1623 году, через семь лет после его смерти?

В мировой литературе есть два случая, когда крупный творческий человек терял интерес к своему делу — это Артур Рембо и Джером Сэлинджер (мы уже говорили об этом писателе). Но в обоих случаях имела место совершенно иная мотивация отхода от литературы: Рембо был оскорблён тем, что его поэтический гений не оценили, и решил состояться как экстремальный путешественник и коммивояжёр, а Сэлинджер ушёл в мир духовных исканий и практик. Шакспер же повёл себя как человек, отыгравший некую роль и с удовольствием вернувшийся к прежнему обывательскому существованию, где уже не нужно притворяться великим драматургом. Интересно, что и в Лондоне Шакспер жил не как человек, собиравшийся покорять столицу и остаться здесь, в центре культуры и творческих возможностей, а как гастарбайтер, приехавший сюда за заработком. Ведь он как бы заранее понимал, что театр — занятие и не очень серьёзное, и недолговечное, и, планируя отступление, купил в Стратфорде на рубеже веков второй по величине дом.

Стратфордианцы объясняют такое поведение возможной болезнью (это всего лишь предположение), но если она и была, то точно не психической,

поскольку пункты завещания составлены Шакспером вместе с юристом с исключительной точностью. Иногда звучат речи, что Великий Бард не проявлял никакого внимания к судьбе своих бумажных книг, потому что прежде всего был практиком театра. Предположим, что так, хотя разделить тексты и постановку пьес сложно (ещё были и сонеты), но ведь и к судьбе пьес, к тому, как они будут ставиться в будущем, у него тоже не было никакого интереса.

### НЕДОПУСТИМОСТЬ ДЛЯ АКТЁРА-ШАКСПЕРА ОБРАЩАТЬСЯ В СОНЕТАХ К САУТГЕМПТОНУ В ПОКРОВИТЕЛЬСТВЕННОМ ТОНЕ

Как известно, первые 17 сонетов Шекспира отличаются от других сонетов тем, что в них автор даёт Белокурому другу настойчивые советы жениться и оставить после себя потомство. И хотя нет стопроцентных доказательств, что написание первых 17 сонетов было заказано, большинство шекспироведов полагает, что этим адресатом был Саутгемптон. Один из предполагаемых покровителей Шекспира был молодым человеком, принадлежащим к самой высшей элите Британии, входившей в королевский круг. Шакспер приехал из провинции в Лондон и пристроился к одной из актёрских трупп. Можно ли всерьёз представить, что в эпоху, когда сословные перегородки были весьма высоки и крепки, граф придворного круга позволил бы называть себя поэту из низов столь покровительственно: «Милый скупец, ты должен в ближайшее время жениться, иначе тебя ждёт позор!» и выслушивать от него длительные нравоучительные сентенции. Даже если эти сонеты были написаны под заказ, то единственный в то время человек, кому Саутгемптон позволил бы вести с собой подобные беседы, был его учёный опекун Фрэнсис Бэкон, но никак не Шакспер. Если бы такие речи с графом реально затеял посторонний в его жизни актёр, произошёл бы грандиозный скандал, после которого Шакспер в лучшем случае был бы уволен из театра.

Стратфордианцы отвечают на это, не подтверждая свои предположения архивными данными, что Шекспир вошёл в круг избранных с раннего периода своей жизни, и потому вполне мог говорить с кем угодно на равных. Архив Саутгемптона представлен довольно полно и изучен вдоль и поперёк, но в нем нет ни одного свидетельства общения молодого аристократа с Шакспером, да и фамилия Шекспир отсутствует. В то же время общение Саутгемптона с Ратлендом было очень активным и разносторонним.



## РОСТОВЩИК НЕ МОГ ПИСАТЬ О РОСТОВЩИЧЕСТВЕ ОТРИЦАТЕЛЬНО

Всем известно, что в пьесе «Венецианский купец» Шейлок выведен, пусть и с некоторым сочувствием к душевным страданиям, но всё же как откровенно отрицательный персонаж. Синьор Антонио, столкнувшийся с Шейлоком, презирает его, может в него плюнуть и пнуть ногой. Оправдывая себя, Шейлок высказывает свою правду и отношение к христианским ценностям (перевод Т. Щепкиной-Куперник):

*Он ненавистен мне, как христианин,  
Но больше тем, что в жалкой простоте  
В займы даёт он деньги без процентов  
И курса рост в Венеции снижает.  
Он... в сборищах купеческих поносит  
Меня, мои дела, мой барыш честный  
Зовёт лихвой <sup>1</sup>.*

Шекспир осудил ростовщичество в этом произведении. Известно, что критически отзывался о ростовщичестве и о прибыли, возникающей от денег, Бэкон. Его глубоко возмущали высокие проценты, устанавливаемые тогдашними нуворишами. Хотя, как крупный государственный деятель-прагматик, допускал ростовщичество как необходимое зло и называл предельно допустимую процентную ставку до 8%, а для бедных — до 5%. Для Ратленда, как для всех благородных людей, ростовщическая деятельность недопустима, как что-то презренное. Потому Бэкон и Ратленд по своим взглядам вполне могли написать «Венецианского купца» и вывести ростовщика не просто как тёмного неприятного человека, но как антихристианина.

Шакспер же формально принадлежал христианской церкви, при необходимости соблюдал обряды, венчался с женой, но всё же, как и его отец, принадлежал к ростовщическому сообществу. Он занимался этим ремеслом с удовольствием и не жалел бедняков, попавших в его лапы. Более того, он выкупил право взимать церковную десятину со своих граждан, то есть, по сути дела, выступал аналогом современного коллекторского агентства. И как

---

<sup>1</sup> Шекспир У. Венецианский купец. / Пер. с англ.: Т. Щепкина-Куперник [Электронный ресурс.] // [https://dom-knig.com/read\\_232881-3#](https://dom-knig.com/read_232881-3#) (Дата обращения: 29.09.2012).



он мог при таких убеждениях, любя или, по крайней мере, уважая своё ремесло, быть автором «Венецианского купца» и заклеить алчного Шейлока?!

## ИЗМЕНЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТИ ТВОРЧЕСТВА (ОТ КОМЕДИЙ — К ТРАГЕДИЯМ)

После бунта Эссекса, сидения в Тауэре и пребывания в ссылке (целый период жизни, длившийся два года — с 1601 по 1603 года) Ратленд, писавший комедии, переключился на более серьёзный и мрачный жанр — трагедии. Комедий почти не осталось. В то время у Шакспера в жизни всё было нормально, его никак не задел бунт Эссекса, он продолжал играть в театре и заниматься выгодным приобретательством. В 1602 году покупает у ростовщиков Комбов участок земли вблизи Стратфорда, в 1602—1603 годах покупает и арендует ряд строений в том же Стратфорде. В мае 1603 года вместе с актёрской труппой из восьми человек обретает статус «слуги Его Величества», и в качестве особой милости короля труппа получает королевский патент. Если ты Шакспер, то всё идёт по логике карьерного восхождения, которая делает бессмысленным переход в жанровый трагедийный минор. Но ведь драматург перешёл и перешёл навсегда, хотя и в личной жизни проблем не было. Так почему такой жанр? Может быть, дело в том, что смена тональности пьес и переход в другой жанр объяснимы переменами в судьбе и творчестве Шекспира-Ратленда, но не Шакспера?

Важно обсудить тему содержания шекспировских трагедий, что имеет прямое отношение к проблеме авторства. Об этом пишет профессор Оксфордского университета, автор книги «Шекспировская трагедия» А. С. Брэдли:

«Трагедия у Шекспира всегда связана с людьми “высокого ранга”, часто это короли, или принцы, или же народные предводители (Кориолан, Брут, Антоний); в крайнем случае, как в “Ромео и Джульетте”, представители великих родов, чья распря имеет общественное значение». И далее: «Теперь давайте обратим внимание на центральную фигуру драматического действия, отбросив личностные характеристики, отличающие одного героя от другого, и спросим себя, есть ли у них общие черты, влияющие на трагическую развязку. <...>

Одна такая черта есть. Все эти герои — исключительные личности. Мы уже видели, что герой у Шекспира — человек высокого ранга или важной общественной значимости и что его действия или страдания необычного свойства (как бы психологию героя сумел отразить Шакспер, человек мер-



кантильный и очень приземленный). Но это не всё. У него и натура исключительная, благодаря чему он поднимается в каком-то отношении гораздо выше среднего человеческого уровня. Это не значит, что герой — чужак или образец всевозможных достоинств. Шекспир никогда не создавал эталонов добродетели: некоторые герои совсем нехорошие люди; а чужакам отводится в пьесах второстепенная роль. Его трагические персонажи сделаны из того же вещества, что и мы все. Но их, казалось бы, обычная жизнь прописана с таким нажимом, что они становятся на голову выше окружающих. А самые великие так велики, что если глубже вникнуть в их дела и речи, то невольно приходишь к мысли, что в жизни вряд ли встретишь, хоть одного подобного человека. Некоторые, как Гамлет и Клеопатра, гениальны. Отелло, Лир, Макбет, Кориолан — грандиозные характеры; желание, страсть, воля — всё в них вырастает в грозную силу.

Во многих мы замечаем подчеркнутую односторонность, устремленность в каком-то одном направлении; полную неспособность в особых обстоятельствах сопротивляться силе, которая их в этом направлении толкает; роковую тягу подчинить все свое существо одному интересу, предмету, страсти или наклонности ума. Это, по-видимому, и есть наиглавнейшая трагическая черта у героев Шекспира. Она есть и в ранних трагедиях. Ромео и Ричард Второй одержимы страстью; не будь одержимости, они были бы не намного выше обычных людей. Это роковое свойство, но от него веет и величием; а если к нему присовокуплены ещё гениальный ум, благородство или могучий характер, то широта и сила души не могут не захватить. И конфликт, в который герой втянут, приобретает такой размах, что не только рождает жалость и сострадание, но вызывает восторг и благоговейный ужас»<sup>1</sup>.

Даже если не брать теорию двойного авторства и полагать, что автором был один человек, очевидно, что Шекспир — не просто гений, но и крупнейшая личность не только для своего времени, но и на все времена. Очевидно, что трагедии, пережитые и описанные гением, отражают конфликты, которые были в его судьбе. Конфликты бывают внешними, предполагающими давление среды и внутренними, порождёнными глубинными противоречиями человека. Каждый из участников тандема, породившего фигуру Великого Барда, знал такие конфликты и со средой, и с близкими (особенно это касается Ратленда), и с самим собой. Результат этих конфликтов, создающих мощное напряжение в душе творца — рождение великих произведений. Справедливо об этом сказала исследовательница творчества Шекспира Н. В. Сапрыгина,

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 453—454.

подчеркивающая особое созвучие творчества Великого Барда с русской культурой:

«В России сильна роль поэтов и писателей-“пророков”. В силу исключительного давления власти на общество, оно находило выразителей своих чаяний в литераторах, которые получали особую миссию — говорить о самом главном, о смысле жизни и о вере, о боли и страданиях людей, о справедливости и пути к лучшему, о будущем. Такие люди не могли жить благополучно и накапливать состояние. Они подвергали свою жизнь риску. Поэтому не случайно Лермонтов высказал мысль: “Что без страданий жизнь поэта, и что без бури океан?”, а Достоевский говорил молодому литератору, что для того, чтобы хорошо писать, нужно страдать. Писатель, выражающий пророческие идеи справедливости (а Шекспир таковым был), в русском сознании сравнивается с Пушкиным, Лермонтовым, Достоевским, чья жизнь столкнулась с политикой, и чьё существование было трагическим. Эту мысль выразил Владимир Высоцкий: “Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт”. Отсюда следует, что в предполагаемой биографии величайшего писателя земного шара русское сознание ищет трагический конфликт с властью и жизнью. В этом отношении Роджер Мэннерс, 5-й граф Ратленд, — самый вероятный “кандидат”»<sup>1</sup>.

Конечно, творчество Шекспира — это не только трагедии, но и комедии, и, наконец, некая мудрая примиряющая сила между трагическим и смешным, божественная гармония, наполняющая душу человека высшим смыслом. Всё это сполна было в жизни и личности каждого из участников шекспировского тандема и напрочь отсутствовало в жизни актёра-ростовщика, который ничем не выделялся из среды, а лишь пытался встраиваться в неё, и если и обладал какой-либо страстью, о которой говорил А. С. Брэдли, то только страстью к наживе. В его жизни не было ни трагического, ни смешного, ни гармонического, а только банальное и посредственное.

## ПРОБЛЕМА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ И НАДПИСЬЮ НА ПАМЯТНИКЕ ШЕКСПИРУ

Для стратфордianцев нет никаких проблем с памятником, установленным Шекспиру (или все-таки Шаксперу?) на его родине в Стратфорде. Но любой непредубеждённый человек может увидеть в том, первоначальном варианте памятника некую тонкую иронию, дающую понять, что здесь что-то не так.

<sup>1</sup> Сапрыгина Н. В. По следам тайн Шекспира. — Харьков, 2018. С. 90—91.



В самом деле, Шекспир изображён на нём человеком, похожим на капиталиста тех времён, недоброго, алчного, вцепившегося в мешок, набитый шерстью. В руках не было ни пера, ни листа бумаги. Впоследствии мешок с шерстью был заменён на перо. Под изображением — два стиха, один на латыни, второй на английском. С одной стороны, стихи излучают почтение, с другой — тонкую насмешку:

*Умом Нестор, гением Сократ, искусством Вергилий,  
Земля сокрыла, народ скорбит, Олимп обрёл.*

Английское стихотворение в подстрочном переводе Литвиновой звучит так:

*Прохожий, стой. Куда так спешишь?  
Прочти, коль можешь, кто здесь заключён  
Завистницею-смертью. То — Шекспир,  
С кончиной его иссяк природный гений.*

*Сей камень красит не цена, а имя —  
Слугой ему ведь было всё искусство<sup>1</sup>.*

Насмешливо и двусмысленно звучит сравнение Шакспера, которого жители Стратфорда очень хорошо знали, с Сократом и Нестором, а также утверждение, что все поэты и всё искусство служит человеку, который жил в Стратфорде. Это хорошо понимают и шекспироведы-стратфордианцы, тот же Э. Шенбаум, который так прокомментировал стоящий перед ним монумент: «Самодовольный колбасник превратился в унылого портного». Самое интересное, что памятник устанавливали те же два скульптора — братья Ян-сены, которые делали памятник Ратленду. Шекспироведы предполагают, что некое сходство ряда элементов двух памятников имеет неслучайное значение, подчёркивая связь между двумя фигурами, только один из них утверждает величие человека, которого он изображает, а другой его элегантно развенчивает. Прямо противоположные концепции, воплощённые в двух памятниках одними и теми же людьми (значит, их нанял кто-то третий, кто хорошо знал суть вещей), дают основание предполагать, что всё это закономерно, и личности двух человек, имеющих отношение к Шекспиру, отражены в памятниках с подчёркнутой откровенностью. Не поэтому ли для создания памятника

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 390.

актёру привлекли тех же самых скульпторов, что устанавливали памятник Ратленду в Стратфорде, чтобы намекнуть потомкам о связи этих двух фигур?

Об этом подробно пишет М. Д. Литвинова в своих комментариях к книге Дж. Довера Уилсона «Истинный Шекспир», сообщая информацию о рисунке памятника, сделанном сэром Уильямом Дагдейлом, посетившем Стратфорд в 1634 году и побывавшем в церкви Св. Троицы. Он сделал набросок этого памятника, который сохранился до сих пор и позволяет зафиксировать немалое количество отличий от более позднего варианта памятника. У бюста Дагдейла нет ни пера, ни бумаги — важных писательских атрибутов, которые появились в более поздней версии памятника. На эту тему между стратфордианцами и антистратфордианцами до сих пор идут жаркие споры. М. Д. Литвинова приводит слова биографа Шекспира, сэра Сиднея Ли, и шекспироведа Ричарда Уэйлена, которые отмечают, что было целых три свидетеля, видевших первую версию памятника, где изображён человек с тюком, и сделавших три гравюры именно с этого памятника. Помимо Уильяма Дагдейла, это были Томас Беттертон (актёр, друг и помощник Николаса Роу, который в 1709 году опубликовал ещё одну гравюру человека с тюком шерсти), и Уильям Томас, также побывавший в Стратфорде и повторивший изображение гравюры в издании «Уоркширские древности». Ричард Уэйлен утверждает, что это не просто устные свидетельства, но опубликованные гравюры, где изображён самый первый, древний вариант бюста. М. Д. Литвинова совершенно справедливо говорит, что не верить этим свидетельствам — значит расписываться в собственном непрофессионализме и предвзятости.

Но современные стратфордианцы не хотят раскрытия этих смыслов и предпочитают не замечать подчёркнутого огромного различия между этими двумя монументами.

## СКЕПТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЛОНДОНСКОЙ ЭЛИТОЙ ФИГУРЫ ШАКСПЕРА

Строго говоря, этого восприятия попросту не было, для элиты высшей Шакспер практически не существовал. Начнём с самых верхних этажей. Королева Елизавета знала об истинном авторстве пьес Шекспира и, понимая гениальность Ратленда, не приговорила его к смерти, несмотря на участие в бунте Эссекса. На народный театр она смотрела весьма критично, поскольку считала его рассадником пошлости и порчей нравов. Отсюда постоянные



цензурные ограничения, с которыми сталкивались тогдашние театры. Но шекспировские пьесы Елизавета воспринимала вполне благосклонно.

Король Яков, сменивший Елизавету, относился к театру гораздо более уважительно (известно, что маску «Преображённые цыгане» Бена Джонсона он смотрел трижды), дал труппе «Глобуса» высокий статус «слуг его величества», что позволяло ей кроме почёта иметь неплохой доход. На рождественских придворных празднествах 1604 года королю было представлено целых восемь пьес Шекспира и только две пьесы Бена Джонсона — не прямой ли повод для зависти и ревности последнего?

Придворная элита игнорировала Шакспера, и нет никаких свидетельств, что кто-то из высшего света с ним общался и тем более поддерживал хотя бы приятельские отношения, не говоря уж о дружеских. Стратфордианцы, правда, убеждают мир в обратном, но фактов-то нет никаких. Документально засвидетельствовано другое — общение нового хозяина Бельвуарского замка, брата Роджера Ратленда, графа Фрэнсиса Мэннерса Шестого, с Шакспером и его товарищем Бёрбеджем. Он расплачивается с ними через дворецкого Скревена за изготовление «имрессы». Считается, что Бёрбедж нарисовал эмблему, а Шакспер сочинил к ней стихи. Деньги были весьма существенные, актёры получили за свою работу по двадцать два шиллинга.

Не менее интересен и другой факт — Ратленд ходатайствовал о присвоении дворянского звания Джону Шаксперу, отцу Уильяма. Через какие связи Шакспер мог добиваться этой цели? Наверное, только через своих покровителей, а его больше всего поддерживали Бэкон и Ратленд. Ведь геральдическую комиссию возглавлял известный историк Кэмден, которого хорошо знали и философ, и поэт. О чём может говорить такой факт? Возможно, что Ратленд таким образом расплачивался за услуги — блестяще отыгранную роль, которую исполнил актёр, дав своё имя пьесам.

Скепсис и несерьёзное восприятие Шакспера проявилось в реакции Елизаветы на бунт Эссекса — она никак не наказала актёра, хотя была до крайности возмущена пьесой «Ричард II», показанной по приказу Эссекса на сцене «Глобуса» непосредственно перед бунтом в подстрекательских целях. Она хорошо знала, на что намекала пьеса. М. Д. Литвинова подробно рассказала об этой истории:

«Летом 1601 года, когда Ратленд был ещё в Тауэре, королева Елизавета, разбирая архивы, принесенные ей архивистом Тауэра, увидела документ, касающийся Ричарда II, и воскликнула: “Ричард Второй — это я! Тебе это известно?” Архивист ответил: “Какое злое воображение оказалось у недобро-

го джентльмена, кого ваше величество так щедро одарили своей милостью” (“Such a wicked imagination was determined and attempted by a most unkind gent, the most adorned creature that ever Your Majesty made”). На что королева сказала: “Тот, кто забыл Бога, забудет и своих благодетелей (benefactors). Эта трагедия игралась сорок раз на улицах и в домах”. Исследователи относят смысл этого разговора к Эссексу, фавориту королевы. Обычно приводится только его первая часть. Но весь разговор-то об авторе пьесы, которую так часто играли в Лондоне»<sup>1</sup>.

Об этой странной реакции королевы осторожно высказывается даже высокопрофессиональный шекспировед-стратфордианец И. О. Шайтанов: «Легкость, с которой отделался Шекспир (при всех существующих тому объяснениях), всё-таки не может не поражать странностью в случае событий, чреватых обвинением в государственной измене»<sup>2</sup>.

Тем более странно это выглядит на фоне реакции королевы на другую книгу, посвященную похожей теме. Речь идёт о книге Джона Хейурда «Первая часть жизнеописания и царствования короля Генриха IV», которую автор посвятил Эссексу. Об этой истории честно рассказывает И. О. Шайтанов, признающийся, что, по логике вещей, хочется увидеть Шекспира гонимым и наказанным, а не, как у него, ан нет, не наказали:

«В книге подробно излагались обстоятельства восшествия Генриха на престол, а следовательно узурпации трона и свержения его предшественника — Ричарда II. Королева пришла в ярость... Хейурда же препроводили в Тауэр... и он оставался там до самой кончины Елизаветы»<sup>3</sup>.

Но может, потому и не наказала дерзкого драматурга, что хорошо знала — Шакспер — это мелкая пешка в серьёзной игре? Хорошо об этом сказал шекспировед Ф. Шипулинский:

«Не поддались обману и те, кого мистификаторы прежде всего имели в виду: королева Елизавета, ее полиция и суд. Они преследовали и арестовывали авторов только за то, что те посвящали свои книги самого невинного содержания мятежнику Эссексу, бывшему фавориту королевы. И в то же время “Ричард II”, первая драма, появившаяся за подписью Шекспира, приводит в неистовство “рыжую кошку” Елизавету I, что есть наглядное доказательство подстрекательства к мятежу, которое потом будет фигурировать на судебном процессе графа Эссекса и его сторонников. А Шакспер спокойно проживает в Стратфорде, скупает земли, приезжает в Лондон, где спекулирует домами,

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира — М.: Вагриус, 2008. С. 153—154.

<sup>2</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. — М.: Молодая гвардия, 2013. С. 362.

<sup>3</sup> Там же. С. 362—363.



и никому даже в голову не приходит заподозрить его и привлечь к ответу как единомышленника Эссекса»<sup>1</sup>.

Показательно и отношение к Шаксперу в придворной канцелярии. В 1604—1605 годах «Королевская труппа» Бёрбеджа сыграла при королевском дворе Уайтхолл несколько пьес Шекспира, в том числе и пьесу «Мера за меру». Документы придворной канцелярии этого года именуют автора данной пьесы «Шаксбердом» (единственный раз употребляемое рядом с именем Великого Барда слово означало разновидность копья), так что ошибка писаря в данном случае исключена. Очевидно, что придворный писарь должен был во избежание путаницы каким-то образом развести имена автора пьес и актёра труппы Бёрбеджа, что и было сделано.

Дело не столько в тайне, которую нужно было оберегать (двор знал, кто был истинным автором пьес), сколько в том, что этому факту не придавали большого значения. Но в отдельных случаях, когда ситуация требовала соблюдения формальностей, имена автора пьесы и актёра писались по-разному. Шекспиром назван актёр Шакспер в финансовых документах двора.

## РАВНОДУШНАЯ РЕАКЦИЯ АНГЛИЙСКОГО ОБЩЕСТВА НА СМЕРТЬ ШАКСПЕРА В 1616 ГОДУ

Этот факт трудно осмыслить, если принять стратфордианскую точку зрения. Ведь пьесы Шекспира были знамениты, их любили, и, безусловно, автор (если это актёр Шакспер) должен быть воспет благодарными современниками. И никакие силы, даже Фрэнсис Бэкон с его желанием контролировать тему Шекспира (это наше предположение), не смогли бы сдержать современников от реакции на смерть национального кумира, которым Великий Бард уже становился при жизни. Ведь когда умер Бен Джонсон, яркий поэт и драматург, но очевидно уступающий по своему таланту Шекспиру, на его смерть откликнулись все лучшие друзья литератора. Он был торжественно похоронен в Вестминстерском аббатстве. Уже через полгода после его смерти поклонники поэта издали сборник его траурных элегий как на английском языке, так и на латыни. Когда умер куда менее известный поэт и драматург Фрэнсис Бомонт, его почитатели и родные устроили торжественные похороны. Когда умер поэт Майкл Дрейтон (известен ли он нам так же хорошо, как

<sup>1</sup> *Шипулинский. Ф. П. Шекспир-Ратленд: трехвековая конспирологическая тайна истории. [Электронный ресурс] // Источник: <http://www.w-shakespeare.ru/library/kto-skrivalsa-pod-maskoy-shekspira14.html> (Дата обращения 29.09.2019).*



Шекспир?), студенты образовали целую процессию по улицам Лондона. Ранее ещё более пышными были похороны Филипа Сидни.

В самом деле, почему смерть величайшего и очень популярного поэта была встречена заговором молчания, тем более что в те времена поэты легко и часто писали друг другу и друг о друге? Может, потому что в Лондоне, кому надо, тот знал об истинном авторстве пьес и сонетов, а народ довольствовался авторством бывшего актёра? После отъезда отставного актёра театра «Глобус», срочно продавшего свой театральный пай, публика постепенно забыла о нём. Актёр-ростовщик за пределами Стратфорда был никому неинтересен, и, хотя все восхищались пьесами, которые продолжали с успехом ставиться в Лондоне, никому, как писал Джон Мичелл, «не было дела до человека, который связан с ними единственно именем». Ведь народ помнит кого-то, прежде всего, в тех случаях, когда об этом ему напоминает элита. Но разве элите было запрещено делать в эту сторону какие-то заявления? В принципе, влияния Фрэнсиса Бэкона, занимавшего свой могущественный пост до 1621 года, ещё хватило, чтобы не предать огласке тему шекспировского авторства. Но едва ли он смог бы заставить современников воспевать почившего Шакспера, если бы решил, что это необходимо.

А в Стратфорде, городке, куда, по мнению Бена Джонсона, любая столичная новость докатывается за пять лет, жители, скорее всего, всерьёз не воспринимали бывшего ростовщика как великого писателя, зная его совсем с другой стороны. Но постепенно, слушая его рассказы и улавливая волны слухов из столицы, они приняли эту версию и не возражали, когда люди из Лондона установили памятник. В конце концов, это пробуждало в жителях гордость за свой город.

## IV. 41 ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ТОГО, ЧТО ВЕРСИЯ М. Д. ЛИТВИНОВОЙ «ШЕКСПИР = БЭКОН + РАТЛЕНД» НАИБОЛЕЕ УБЕДИТЕЛЬНА

*Впервые слышу о такой интересной комбинации — граф Ратленд и Фрэнсис Бэкон. Вполне возможно, что эта версия станет новой вехой в шекспироведении. Ведь есть очень большие основания сомневаться в том, что Шекспир был стратфордским актёром Шакспером. Обычно рассматриваются версии либо об одном авторе, который написал пьесы Шекспира, либо о группе. Так что версия о двух людях за именем Шекспира заслуживает внимания, она необычна. Однажды выдвигалась версия о том, что произведения Шекспира писали двое — 17-й граф Оксфорд Эдуард де Вер и 6-й граф Дерби Уильям Стэнли, но развития она не получила. Может быть, новая версия о Ратленде и Бэконе станет прорывом — по крайней мере, это нечто новое<sup>1</sup>.*

*Джон Шейхэн,  
председатель антистратфордской  
Коалиции авторства Шекспира*

**А** теперь рассмотрим версию М. Д. Литвиновой «тандем Ратленд — Бэкон» и попытаемся сформулировать пункты, которые доказывают её справедливость. Будем говорить о каждом из гениев отдельно, а о работе тандема скажем в следующем разделе книги.

**1. Соответствие фактов жизни, в том числе даты смерти (прекращение шекспировского творчества), свидетельствует в пользу версии «Ратленд — реальный Шекспир»**

Один из самых сильных аргументов в пользу этой версии — даты жизни Ратленда, совпадающие со временем появления всех произведений, считающихся шекспировскими. Частично совпадает это время и у других кандидатов, включая Шакспера, но у Ратленда — самые сильные позиции: с его смертью в 1612 году появление новых пьес и стихотворений прекращается. Что касается появления ранних вариантов «Исторических хроник» (Ратленду тогда было

---

<sup>1</sup> Журенков К. Шекспир на двоих. [Электронный ресурс] // [https://batya27. livejournal.com/15881.html](https://batya27.livejournal.com/15881.html) (Дата обращения: 29.09.2019).

14—15 лет), то очевидно, что их автором был кто-то другой. С нашей точки зрения — Бэкон.

## 2. Примеры соответствия отдельных моментов в творчестве Шекспира фактам жизни Ратленда и Бэкона

*Во-первых*, о таком, почти хронологическом соответствии можно говорить, разбирая сонеты. Читая их и сопоставляя их содержание с биографическими сведениями, в которых слышен голос Бэкона, можно видеть, что первые семнадцать сонетов, принадлежащие руке Бэкона, написаны вскоре после того, как лорд Бёрли обратился к нему с просьбой повлиять на его подопечного, Саутгемптона, и склонить его отказаться от холостого образа жизни и жениться на его внучке. Предложение поступило через некоторое время после того, как Бэкон и Ратленд побывали в гостях в резиденции лорда Бёрли. Бэкон согласился, и через некоторое время первые 17 сонетов были придуманы совместно и переписаны поэтической рукой Ратленда. Правда, на решение молодого Саутгемптона это не повлияло.

*Второй пример* подобного пересечения жизни и творчества — одиннадцать сонетов (76—87) отражают травматическое событие для семьи Ратлендов — любовную историю с платонической изменой Елизаветы Роджеру, которая увлеклась Джоном Донном, «поэтом-соперником». Как видно из сонетов, соперник по масштабу дарования сопоставим с их автором, то есть с Ратлендом. Иногда автор даже готов отдать пальму первенства Джону Донну.

*Третий пример* — два сонета (111 и 112), горьких по своему настроению. Их содержание соответствует тому, что происходило в жизни Ратленда (участие в заговоре, тюрьма и ссылка). 112 сонет — это, по сути, размышления о том, правильно ли автор поступил, поддержав Эссекса? Стратфордианцы не могут привести убедительные объяснения содержанию этого сонета: ведь в жизни Шакспера не было ничего, что могло навести на эти мысли.

*Четвёртый пример* — последние двадцать шесть сонетов, посвященных взаимоотношениям Ратленда и Смуглой Леди, которой, по мнению ряда шекспироведов, была Елизавета Ратленд: брак к 1609 году дал трещину. Роджер выслал жену в дальний замок<sup>1</sup>. Вся эта мучительная для великого поэта история отражена в сонетах. Помимо сонетов, в это же время выходит пьеса «Троил и Крессида», раскрывающая тему измены и ревности.

*Пятый пример* — знание военной и морской тематики Роджером Мэннерсом, которому приходилось участвовать в военных действиях Англии

<sup>1</sup> О ссылке известно из архивов графа Ратленда, том 2.



против испанцев. Шекспироведы отмечают, что в ряде произведений Шекспира присутствуют военные темы, и он рассуждает о них как специалист. В ещё большей степени это проявляется в морских темах. В пьесе «Буря» со знанием дела описано кораблекрушение, произошедшее после сильного шторма. Но ведь хорошо известно, что пьеса «Буря» содержит подробное описание такой катастрофы, причём опять-таки со знанием дела изображены действия экипажа. В юности он вместе с поэтом Джоном Донном и Саутгемптоном принял участие в морской экспедиции, возглавляемой Уолтером Рэли и направлявшейся к Азорским островам, во время которой попал в сильный шторм. (Кстати, поэтическое описание этого происшествия сделано Джоном Донном в своих небольших поэмах «Шторм» и «Штиль», которые были переведены Ю. М. Ключниковым и присутствуют в этой книге.) Интересно откуда Шакспер мог приобрести такой опыт, позволивший ему написать эти батальные и морские сцены, если он никогда не воевал и не участвовал в морских экспедициях? Плоды воображения или рассказы сплетников у лондонского фонтана?

Сонеты Шекспира ярко передают переживания из жизни Ратленда. Но ещё более многочисленны факты отражения событий в других произведениях Шекспира — комедиях, трагедиях, исторических хрониках. Эти примеры можно найти в книгах И. М. Гирилова и М. Д. Литвиновой. Стратфордианцы же, осознавая слабость своей позиции и понимая, что исследование биографии Шакспера всё больше подчеркивают его удалённость от реального Шекспира, напротив, стараются доказать, что Шакспер — уникальный гений, творчество которого никак не связано с его жизнью и биографией. Это опять-таки противоречит фактам жизни уникального самородка, каким стратфордианцы пытаются представить Шакспера, писавшего о своей трудной и увлекательной жизни. Например, так это было с ранним Горьким и его «университетами». В других случаях талантливые художники создают иллюзорный фантазмагорический мир, как это делал Кафка, не обладавший большим гуманитарным образованием и жизненным опытом. Но невозможно так ярко и гениально писать о реальном мире и жизни королей, странах и эпохах и не обладать при этом никакими знаниями, по существу, ничего не имея за душой, кроме скудной и малоинтересной биографии мелкого актёра. Очевидно, что за всю историю мировой поэзии не было случая, когда у великого или даже крупного поэта была столь убогая, невыразительная биография.

Одно из самых убедительных свидетельств двойного авторства — наличие первых кварто, текст которых не совпадает с текстом Первого фолио и так

называемых «протопьес» («Укрощение строптивой», «Король Лир», «Король Джон», «Генрих IV», «Генрих VI» (первая и вторая часть), «Ромео и Джульетта», «Гамлет»). Очевидно, что разные варианты этих произведений, существенно отличающихся друг от друга по стилю, создавались разными людьми.

*Шестой пример* относится к теме творческой активности гения, точнее говоря, к датам творческих пауз. Все шекспироведы отмечают — в 1601 году Шекспир ничего не издавал. Этому есть простое объяснение: Ратленд в это время находился в Тауэре, а затем в ссылке и физически не мог участвовать в театральнo-литературной жизни. Но почему именно в эти годы замолчал плодовитый драматург Шакспер, которого вообще никак не коснулись репрессии королевы и который благополучно жил в Лондоне? За компанию?

Интересно высказался о соответствии биографических подробностей из жизни Шакспера-актёра биографическим и реальным подробностям жизни подлинного Шекспира крупный английский юрист, член парламента, сэр Джордж Г. Гринвуд, который был вынужден профессионально заняться шекспировской темой и преуспел в ней. М. Д. Литвинова пишет о его поэзии следующее:

«В 1908 году он издаёт книгу “The Shakespeare Problem Restated” (“Ещё раз к шекспировской проблеме”). В ней он ведёт жесткую полемику со стратфордианцами, которые в недопустимом, с его точки зрения, тоне глумятся над теми, кто придерживается альтернативной точки зрения в шекспировском вопросе, в частности, над бэконцианцами. Сам Джордж Г. Гринвуд занимал независимую позицию и бэконцианцем не был. Книга подробно и убедительно доказывает абсолютную несостоятельность стратфордианской версии. Тем не менее, стратфордианские теоретики попытались разгромить книгу, и тогда Гринвуд в 1916 году издал ещё одну работу — “Is There a Shakespeare Problem?” (“Существует ли шекспировская проблема?”). Книги эти до сих пор очень высоко оцениваются антистратфордианцами. Гринвуд писал: “И моё последнее замечание касательно жизни Уильяма Шакспера из Стратфорда: как бы ни были скудны наши сведения, их всё же слишком много. М-р Ли (Сэр Сидни Ли, крупнейший биограф Шекспира. — М. Л.) утверждает, что мы располагаем массой биографических подробностей, знаем о нём больше, чем о любом современнике Шекспира. Это его заявление поистине смехотворно: было бы куда лучше для стратфордианской теории, если бы у нас не было никаких биографических подробностей. Не знай, мы ничего, мы могли бы выдумать что угодно. Но то, что мы знаем, — фатально для дела стратфордианцев. Это наипрочнейшее основание, позволяющее отмежевать Шакспера-актёра от



Шекспира-поэта”. И немного дальше: “Я полагаю, этот традиционный Шакспер, взятый целиком, никоим образом не соответствует требованиям, каким должен удовлетворять превосходный поэт, глубокий философ, универсальный Учитель, создатель Гамлета, Лира и Просперо, утончённый придворный, эрудированный юрист; короче, он противоречит абсолютно всему, что находят в Шекспире величайшие литературные критики, исходя из его бессмертных произведений”<sup>1</sup>.

Теперь несколько слов о личности Ратленда и его жизни в целом. Формула его жизни — сгореть на огне служения Аполлону — вполне укладывается в общечеловеческие представления о судьбе поэта, а разнообразие и универсальность его интересов заставляют вспомнить универсальность интересов гениев Возрождения. И конечно, несостоятельны утверждения стратфордianцев, что Ратленд вёл праздный образ жизни богатого придворного аристократа, и не видно, о каком содержательном наполнении его жизни можно говорить из его биографии. Да, он был богат и знатен, но это свидетельствует прежде всего о том, что он имел возможность и ресурсы для того, чтобы заниматься свободным творчеством. Но даже если не брать в расчёт его литературную деятельность, праздной личностью Ратленда назвать никак нельзя.

Конечно, он был очень закрытым человеком. Но кое-что увидеть легко. За свою короткую жизнь он сделал очень много: окончил два университета, освоил профессии магистра искусств и юриста, изучил несколько иностранных языков, потратил много времени на самообразование в самых разных сферах жизни, занимался благотворительностью и разными науками (историей, математикой, астрономией), инженерными проектами, политикой, путешествовал по миру, совершал опасные морские экспедиции, участвовал в военных действиях, выполнял королевские дипломатические поручения, изучал театр, общался с творческой элитой Англии, активно интересовался тайными знаниями — философией неоплатонизма, пифагорейства, розенкрейцерства, алхимией. Его жизнь, как, кстати, и жизнь Бэкона, была необыкновенно насыщенной жизнью поэта и крупного творческого человека с универсальными интересами, что было как раз присуще гениям Возрождения. Он принимал решения, совершал поступки, действовал, а не только писал. С этой точки зрения, он имеет серьёзные преимущества перед другими кандидатами именно как личность, а то, что пока не предъявлены документы

---

<sup>1</sup> *Greenwood*. The Shakespeare Problem Restated. — 1937. P. 30—51; P. 63. // Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 45.

на его авторство, — это вопрос времени, и ни у кого, включая Шакспера, таких документов нет, и потому нет преимущества.

### 3. Университетское прошлое истинного Шекспира

Ещё в конце XVI века, а именно в 1595 году, Джон Легат, работавший типографом Кембриджского университета, издал книгу под названием «Полимантия». Она была посвящена Эссексу и подписана инициалами «У. К.». О том, кто стоит за этими инициалами, идут споры: есть мнение, что это был Уильям Кэмден. В книге на полях страниц стояли имена окончивших этот университет: Спенсера, Даниела, Марло и Шекспира. Автор называет Шекспира «порхающим Адонисом, наследником Уотсона» или «любезным Шекспиром».

На обложке первого издания «Гамлета» (1603) сказано, что пьеса игралась в Кембридже и Оксфорде. В те времена ставить пьесы в университетах имели право студенты, которые учились в них. Профессиональные актёры туда не допускались.

Что это, как не прямой намёк: автор окончил эти университеты? Оба автора шекспировского проекта Бэкон и Ратленд учились в Кембриджском университете. Этот намёк подтверждает исследование профессора Ф. С. Боаса «Шекспир и университеты», согласно которому пьесы Шекспира содержат слова и словечки, распространённые только в Кембриджском университете. Так слово «кеер», которое означает «иметь стол и жильё», встречается в пьесах Шекспира (Ратленда) более 10 раз. И понятно, что Шакспер никак не мог знать эти слова и использовать их в своих пьесах.

Стратфордianцы, в частности, Скотт Маккри с этим категорически несогласны и в качестве аргумента приводят тщательно подсчитанное количество слова «университет» в произведениях Шекспира. Оказывается, было всего три упоминания. Не вспоминают о своей студенческой жизни студенты Гамлет и Горацио. Но о чём это говорит? О том, что Шекспиру-Ратленду для художественных целей картины университетской жизни не понадобились. При том, что Гамлет предпочитает университет светской жизни.

В конце XVI века, в 1598 году, неизвестные авторы, имеющие отношение к кембриджскому университету, написали, а затем поставили пьесу «Паломничество на Парнас», где критикуются некоторые известные литераторы, в частности Джон Марстон, Томас Нэш и Бен Джонсон, и многократно прославляется имя Шекспира. Великий Бард цитируется не один раз и в исключительно положительном смысле. Герои пьесы приводят строчки из «Обесче-



щенной Лукреции», «Венеры и Адониса», «Ромео и Джульетты», «Троила и Крессиды». Это само по себе очень интересно для шекспироведения, но главное не этот факт, свидетельствующий, что Шекспир был очень популярен и что есть люди, говорящие о его творчестве с восхищением. Интереснее другое: что за персонажи ведут диалоги и насколько они осведомлены о наследии ещё живого и молодого драматурга и поэта? Так один из героев пьесы — Галлио (от английского gull), изображающий из себя аристократа, но по сути шут, паяц и обманщик, беседует с другим героем — Инжениозо. Он постоянно цитирует Шекспира и рассказывает самые разные подробности из жизни графа Ратленда, учившегося в Кембридже с 1587 по 1595 годы (один из двух Шекспиров). И. М. Гилилов пишет, что Галлио недавно вернулся из Падуи, где он некоторое время учился в знаменитом университете. Он говорит также, что Галлио участвовал в морских экспедициях и в Ирландском походе Эссекса, ухаживал летом 1599 года за падчерицей графа Эссекса и вскоре, в этом же году, женился на ней. Все эти подробности совпадают с реальными фактами биографии Ратленда. Гилилов показывает, что намёки на знание языков, которыми владел Ратленд, описание помещений в Оксфорде, где он сдавал экзамены на получение степени магистра искусств, осведомлённость о его болезни (больные ноги) свидетельствуют о том, кто в действительности является прототипом Галлио.

И наконец, нельзя не отметить университетский характер учёности Шекспира, о чём справедливо говорит М. Беленкин. Ведь Шекспир:

«...демонстрирует глубокое знание философии, теологии, медицины, ботаники, морского и военного дела.

*Послушайте, как судит он о вере, —  
И в изумленье станете желать,  
Чтобы король наш сделался прелатом.  
Заговорит ли о делах правленья, —  
Вы скажете, что в этом он знаток.  
Войны ль коснется, будете внимать  
Вы грому битвы в музыкальных фразах.  
Затроньте с ним политики предмет, —  
И узел гордиев быстрой подвязки  
Развяжет он...<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Шекспир У. Генрих V. (Перевод Е. Бируковой.)



При этом он прекрасно знает особый, закрытый для большинства мир университетской учёности, студенческой жизни:

*Mi pardonate, добрый мой хозяин!  
Я рад, что твердо вы решили  
Сладчайшей философии вкусить,  
Но только, мой хозяин, преклоняясь  
Пред этой добродетельной наукой,  
Нам превращаться вовсе нет нужды  
Ни в стоиков, синьор мой, ни в чурбанов.  
И, Аристотелевы чтя запреты,  
Овидием нельзя пренебрегать.  
Поупражняйтесь в логике с друзьями,  
Риторикой займитесь в разговорах,  
Поэзией и музыкой утешьтесь,  
А математику и вместе с нею  
И метафизику примите в дозах,  
Не больших, чем желудок позволяет.  
В чем нет улады, в том и пользы нет;  
Что вам по нраву, то и изучайте <sup>1</sup>.*

То есть, иными словами, Шекспир как минимум владеет познаниями университетского профессора, имеющего степень «Магистра искусств» («Magister artium») <sup>2</sup>.

Даже если представить, что Шакспер, разрывающийся между: 1) актёрской игрой, 2) деятельностью театрального менеджера, 3) ростовщическими операциями, 4) судами, финансовыми и юридическими конфликтами с партнёрами, 5) приобретением недвижимости, 6) необходимостью провинциала утверждать себя в столичной жизни и 7) заботой о семье и детях, — урывками занимался бы самообразованием, откуда бы он (никогда не учившийся в университете и попавший в театр в 1592 году) получил знания об университетской программе обучения, чтобы с такой, я бы сказал, небрежной свободой магистра и образованного гения рассуждать в своей ранней пьесе (1593 или 1594) об этих предметах?!

<sup>1</sup> «Укрощение Строптивой» (перевод П. Мелковой).

<sup>2</sup> Беленкин М. Портрет Потрясающего Копьём. [Электронный ресурс] // [https:// www.proza.ru/2018/09/16/574](https://www.proza.ru/2018/09/16/574) (Дата обращения 02.10 2019).



#### 4. Возраст Ратленда и датирование его произведений

Противники ратлендианской теории утверждают, что граф не мог быть участником тандема, поскольку в момент появления первых произведений действительно был слишком юн. Стратфордианцев, впрочем, как и нестратфордианцев — не приверженцев Ратленда, всегда смущал возраст последнего, в котором он в качестве Шекспира мог бы начать писать пьесы. Вот что пишет А. Аникст в своей статье «Кто написал пьесы Шекспира» (1962): «Все аргументы в пользу авторства Ратленда падают, как карточный домик, когда читатель узнаёт дату рождения графа. Он явился на свет 6 октября 1576 года. А первые пьесы Шекспира, как установлено, шли на сцене, начиная с 1590 года. Выходит, что Ратленд начал писать в 13—14 лет...»<sup>1</sup>.

На самом деле, первое упоминание Шекспира имеет конкретную дату — лето 1591 года, Ратленду тогда ещё не было пятнадцати лет. В то время при наличии высокой культурной подготовки в этом возрасте вполне можно было являть хорошие литературные результаты. К этому возрасту Ратленд уже знал несколько иностранных языков, с 11 лет учился в Кембриджском Куинз-колледже и в интеллектуальном смысле был вполне развит для того, чтобы в шестнадцатилетнем возрасте написать, точнее говоря, поэтически обработать написанные Бэконом исторические хроники «Генрих V» и первую часть «Генрих VI».

Тогда люди были гораздо более зрелыми, нежели сегодняшние инфантильные акселераты. Таким образом, ранний возраст Ратленда не мог быть препятствием для сочинения пьес и стихотворений. Именно юный возраст графа как раз и есть одно из главных доказательств бэкониианско-ратлендианской теории.

Убедительно на эту тему высказался Дж. Мичелл: «Примеры детской сверходарённости хорошо известны и многочисленны. Ратлендианцы перечисляют их: Рафаэль, Бёрнс, Байрон, Чаттертон, сэр Сидни, Виктор Гюго и, конечно, Моцарт, которому было только 14 лет, когда ему заказали первую оперу. Шекспир, кем бы он ни был, должно быть, развивался очень быстро, чтобы завершить то, что делал. В его время детям не давали особых побряжек, и они созревали раньше, чем сегодняшние чада. Образование Ратленда, которого подпитывала огромная библиотека Бельвуара, было, скорее всего, исключительным, поскольку его приняли в Кембридж в возрасте 11 лет. Нет ничего невероятного, что «Венеру и Адониса» он написал в юном возрасте,

<sup>1</sup> Аникст А. Кто написал Шекспира? // «Вопросы литературы», 1962, № 4.

это вполне похоже на правду. Многие критики считали эту поэму плодом юношеских страстей, внушённых классической темой»<sup>1</sup>.

Добавим к списку гениев раннего возраста, предложенных Мичеллом, Гайдна, Баха, Бетховена, Листа, Джотто, Микеланджело, Данте, Мольера, Лопе де Вега, Кальдерона, Пушкина, Лермонтова. Все они в возрасте 14—15 лет уже весьма серьёзно проявили себя в творчестве.

И самое главное — Ратленд в начале своего творческого пути был не один, а находился под постоянной опекой и с поддержкой со стороны своего наставника Фрэнсиса Бэкона.

### 5. Соответствие фраз и выражений из произведений Шекспира фразам, выражениям и высказываниям Бэкона

На это указывали многие исследователи, хотя систематическая работа, охватывающая наследие великого драматурга и великого философа в полном объёме, не произведена. М. Д. Литвинова говорила в одном из своих интервью:

«В пьесах и поэзии Шекспира встречаются не только мысли, но и выражения, и словечки, заимствованные из записной книжки 1595 года Фрэнсиса Бэкона, которая при его жизни не публиковалась. Первое большое сочинение Бэкона вышло в 1605 году (до этого опубликованы только десять эссе). К этому времени были написаны уже три четверти произведений Шекспира. А ведь нет никаких, даже косвенных свидетельств знакомства Шекспира-стратфордца и Фрэнсиса Бэкона. И значит, познакомиться с мыслями Бэкона он не мог»<sup>2</sup>.

Не будем утомлять читателя подробным перечислением подобных совпадений, они есть, и в немалом количестве. Несколько десятков подобных сопоставлений приведены в статье Э. Смирнова, опубликованной на страницах его блога в интернете. Приведём несколько выразительных примеров:

Шекспир, «Гамлет»:

*Polonius: Though this be madness, yet there is method in it.* (Полоний: Хотя это сумасшествие, всё же есть метод в нём.)

Бэкон, «Новый Органон»:

---

<sup>1</sup> Мичелл Дж. Кто написал Шекспира? — М.: Столпотворение. Научно-художественное приложение к журналу СПР «Мир перевода». — М.: Русская школа, 2018, № 16. С. 78—79.

<sup>2</sup> Шабалева Т. Посеявший Бурю. Интервью с М. Д. Литвиновой. // «Российская газета». Федеральный выпуск № 18 (5394) / [Электронный ресурс] // <https://rg.ru/2011/01/30/shakespeare-poln.html> (Дата обращения: 04.10. 2019).

*They were only taking pains to show a kind of method and dis creation in their madness.* (Они только проявляли усердие, чтобы показать определенный метод и рассудительность в своем сумасшествии.)

Ещё пример:

*Не будь ни заемщиком, ни кредитором*<sup>1</sup>.

Шекспир, «Гамлет» 1.3.75—77:

*Neither a borrower nor a lender be,  
For loan oft loses both itself and friend,  
And borrowing dulls the edge of husbandry.*

(Не будь ни заёмщиком, ни кредитором,  
Давая ссуду, часто теряешь вдвойне: и её, и друга,  
А заимствование притупляет острие хозяйства.)

У Бэкона была записная книжка, так называемый *Promus*, куда он записывал различные выражения, заметки, изречения и т. п. Лишь 30 % из этого материала найдено в его произведениях. В этой книжке читаем следующую фразу на французском языке: *Qui prete a l'ami perd au double* (Кто даёт ссуду другу — теряет вдвойне (то есть и ссуду, и друга)).

В своем эссе «О ростовщичестве» Бэкон рассматривает преимущества и недостатки ссуды:

*«On the one hand, “as a farmer cannot husband his ground so well if he sit at a great rent, so the merchant cannot drive his trade so well if he sit at great usury”. Usury “doth dull and damp all industries”. On the other hand, “the greatest part of trade is driven by young merchants upon borrowing at interest”. And if interest is limited to 5%, it “will encourage and edge industrious and profitable improvements”».* (С одной стороны, «фермер не может хозяйствовать (*husband*) на своей земле эффективно, если он сидит на высокой ренте, так и торговец не может вести торговлю эффективно, если ему дают ссуду под высокий процент». Ростовщичество «притупляет (*dulls*) и ослабляет все отрасли хозяйствования». С другой стороны, «большая часть торговли ведется молодыми торговцами с помощью заимствования под процент». И если процент ограничить ставкой 5%, это «будет поощрять и обострять (*edge*) активные и прибыльные улучшения.)

Обратим внимание на строку Шекспира:

*And borrowing dulls the edge of husbandry.* (А заимствование притупляет острие хозяйства.)

<sup>1</sup> Источник: <http://bacon-shakespeare-evidence.blogspot.ru/2011/03>.

Поражает сочетание тех же слов у Шекспира и Бэкона в вопросе о заимствованиях: *dull* (притуплять), *edge* (острие, обострять), *husmandry/husband* (хозяйство, хозяйствовать)<sup>1</sup>.

Кое-какие совпадения наследия Бэкона и Шекспира обозначает Б. Тененбаум: «Оказалось, что в труде Бэкона под названием “*The Promus of Formularies and Elegancies*”, наборе всевозможных коротких формул, афоризмов и прочего в том же духе, содержатся абсолютно, буквально-точные “кальки” со слов Шекспира.

*A fool's bolt is soon shot. (Bacon, Promus)*

*A fool's bolt is soon shot. (Shakespeare, Henry V)*

В приблизительном смысловом переводе — “...дурак стреляет быстро и не целась...”.

*All is not gold that glisters. (Bacon, Promus)*

*All that glisters is not gold. (Shakespeare, The Merchant of Venice)* —

“...не всё то золото, что блестит...”<sup>2</sup>.

Число подобных совпадений, лежащих на поверхности, насчитывает несколько десятков примеров.

## **6. Содержимое личных библиотек Бэкона и Ратленда**

После смерти обоих участников этого уникального в истории человечества творческого союза остались богатейшие библиотеки, в которых находились книги по всем необходимым знаниям для создания шекспировского наследия. Это вполне укладывается в версию достойных кандидатов на роль «величайшего драматурга мира».

От библиотеки Бэкона осталось немного книг, но доподлинно известно, что она была одной из самых крупных частных библиотек того времени. Частично список книг из личной библиотеки Фрэнсиса Бэкона приведён в книге Дафны Дюморье «Извилистые тропы». Список интересен тем, что полностью подтверждает версию, изложенную в данной книге. Дюморье пишет, что среди немногих оставшихся книг имеется том, в котором переплетены несколько пьес шекспировского времени. Напомню, что в произведениях Бэкона Шекспир не упоминается ни разу. Вот эти книги: «Ричард II» (ин-кварто, 1614 г.), «Ко-

<sup>1</sup> Смирнов Э. Параллели Бэкона-Шекспира. [Электронный ресурс] // [https://vk.com/topic-21269440\\_29784474?offset=last](https://vk.com/topic-21269440_29784474?offset=last) (Дата обращения: 29.09.2019).

<sup>2</sup> Тененбаум Б. Кем был Шекспир? [Электронный ресурс] // <https://www.proza.ru/2015/07/1> (Дата обращения: 29.09.2019).



роль Ричард III» (ин-кварто, 1602 г.), «Король Генрих IV» (ин-кварто, 1613 г.), «Король Лир» (ин-кварто, 1608 г.), «Гамлет» (ин-кварто, 1605 г.), «Тит Андроник» (ин-кварто, 1611 г.), «Ромео и Джульетта» (1599 г.), «Трагедия Цезаря и Помпея» (без даты выхода), «Трагедия Клавдия Тиберия» (без даты выхода), первая и вторая части «Короля Иоанна» (1611 г.).

Стал бы Бэкон, последние годы жизни нуждавшийся в деньгах и жилье, вынужденный скитаться по разным домам, хранить столько пьес (тем более что он последние двадцать лет жизни отошёл от театра), если бы не имел никакого отношения к Шекспиру? Случайно или неслучайно произведения Шекспира первого десятилетия хранились в его библиотеке, а поздних книг, написанных одним Ратлендом, не было?

Богатая библиотека Ратленда, состоящая из латинских, греческих, французских книг, словарей, справочников, исторических хроник и пьес, как оказалось, сохранилась полностью. Она имеет богатую историю, её собирали предки Ратленда — Томас Мэннерс (1-й граф Ратленд, прадед), Генри Мэннерс (2-й граф Ратленд, дед), Эдвард Мэннерс (3-й граф Ратленд, дядя), Джон Мэннерс (4-й граф Ратленд, отец) и, конечно, Роджер (5-й граф Ратленд). Подавляющее большинство книг, повлиявших на творчество Шекспира и каким-то образом использованных для его произведений, сохранились в библиотеке Бельвуара.

В архивах Бельвуара в XX веке П. С. Пороховщиковым было найдено стихотворение из «Двенадцатой ночи». Оно и сейчас находится там, в замке Бельвуар, построенном в начале XIX века, — прежний замок был разобран в середине XVII века, во время буржуазной революции.

### **7. «Честеровский сборник», посвящённый супругам Ратлендам, в котором приняли участие все лучшие поэты того времени**

«Честеровский сборник», о котором уже шла речь, содержит аллюзии, за которыми скрыты эпизоды из жизни графа Ратленда. Это важнейший литературный документ эпохи, который исследован на сегодняшний момент неполно: шекспироведы почти не занимаются его изучением.

До сегодняшних дней сохранились только четыре оригинальных экземпляра сборника.

1. В Фолджеровском экземпляре и на титульном листе, и на внутреннем шмуцтителе стоит одна и та же дата — 1601 год (первый раз — арабскими цифрами, второй — римскими).

2. В Лондонском — шмуцтител и дата на нём (1601) идентичны с Фолджеровским, а на титульном листе значится 1611 год.

3. В Хантингтонском экземпляре шмуцтитул такой же, что и во всех остальных (то есть с датой — 1601), но на титульном листе дата внизу страницы срезана.

4. Уэльский экземпляр сильно повреждён. Титульный лист (а также целый ряд страниц в начале и в конце книги) в нём отсутствует, и определить, какая на нём была дата, невозможно.

И. М. Гилилов датировал сборник 1612—1613 годом. Книга не зарегистрирована в Реестре книгоиздателей и печатников. Должны быть серьёзные причины для этого. Но они неизвестны.

Самое подробное и глубокое освещение данной темы было сделано И. М. Гилиловым. Это, безусловно, собрание поминальных произведений в честь супругов Ратлендов, состоящее из разных частей и содержащее тексты, написанные в том числе и самим Ратлендом. Из текста видно, что одни части написаны до смерти Ратлендов, другие — после смерти. Какие-то части сборника написаны самим Ратлендом в разное время его жизни и помещены в данное издание, другие части принадлежали перу его друзей и людей, близко знавших его, таких, как, например, Бен Джонсон и Джон Чапмен. Если смотреть на сборник таким образом, многое встаёт на свои места.

Сборник делится на несколько частей: 1) поэма Честера, 2) диалоги Феникс и Голубя, 3) «Песни Голубя», 4) «Хор поэтов», оплакивающих смерть поэта, 5) стихи отдельных поэтов на данную тему. Перечисленные части написаны в разное время и в одном случае речь идёт о живых прототипах Феникса и Голубя — супругах Ратлендах, в другом случае супруги сторают, и хор поэтов оплакивает гибель любимого поэта (в тексте стоит единственное число — именно поэта, но вовсе не о чете поэтов, как утверждает И. М. Гилилов). Каждая часть заслуживает отдельного разговора, поскольку в этих частях находится свидетельство, подтверждающее версию М. Д. Литвиновой о двойном авторстве.

Далее идёт следующая часть «Честеровского сборника», называемая «Песнями Голубя». Они посвящены прекрасной Феникс и разделены на две группы, каждая из которых отличается друг от друга и по формальным признакам, и по настроению. Первая группа построена по алфавитному признаку. Перед нами целых двадцать четыре стихотворения по семь строк: каждая из семи строк начинается с новой буквы в алфавитном порядке. Первая группа песен по своему содержанию очень позитивна. Стихи светлые, полные надежд на счастливый брак: непосильное для Голубя целомудрие будет оставлено, и они вместе с Феникс заживут счастливой, полнокровной



супружеской жизнью. Вторая часть диаметрально противоположна по настроению: Голубь понимает, что его надежде на счастливое супружество не суждено сбыться, потому эти его стихи мрачны. Он начинает осознать, что платонический брак — это тяжкий крест, который не даёт счастья в мирском смысле. В этой части нет ощущения выхода, который Шекспир-Ратленд нашёл в конце жизни: всепримирающее настроение отразилось в его последней пьесе «Буря».

После «Песней Голубя» в «Честеровском сборнике» идёт четвёртая часть — «Хор поэтов» — стихи сотоварищей Ратленда по перу, оплакивающих его гибель. Обратим внимание, что они оплакивают не поэтов (т.е. супругов Ратлендов, которыми все восхищались), а именно «поэта», то есть Ратленда. Завершает сборник несколько стихотворений разных поэтов: Бена Джонсона, Джорджа Чапмена и неизвестного автора, за которым угадывается Бэкон: под стихотворением стоит подпись William Shakespeare. Кроме Бэкона, никто не мог пользоваться этим именем (фигуру Шакспера, удалившегося в 1612 году в Стратфорд и умершего в 1616 году, мы не рассматриваем). Самое последнее стихотворение — «Эпод» — принадлежит перу Бена Джонсона и передаёт его мысли о платоническом браке. И. М. Гилилов привёл целый ряд доказательств, подтверждающих, что оно имеет прямое отношение к чете Ратлендов. Дело в том, что в Англии в высшем свете и в творческой среде не было подобной пары, живущей в платоническом браке. Все разговоры о том, что такой парой могла быть королева Елизавета с каким-либо фаворитом, представляются несерьёзными. При жизни королевы любые разговоры о ней в таком тоне были просто невозможны. После её смерти в 1603 году также невозможно — при короле Якове не было культа личности предшествующей правительницы, и публикация такого сборника могла выглядеть как некое воспевание Елизаветы. Противники идеи Гилилова, утверждающие, что «Честеровский сборник» не мог быть опубликован в 1612 году, и относящие его публикацию к 1601 году (ссылаясь на то, что в списке Драммонда он имеет в виду эту дату), как будто бы забывают, что королева жила ещё два года.

Стратфордианцы, говоря о несоответствии даты выхода сборника датам жизни и смерти Ратлендов, утверждают, что сборник вообще не имеет отношения к супругам. Мол, не могли же они заказать плач по самим себе, пока ещё были живы! Но о какой паре супругов, результатом союза которых стало высочайшее творчество, мог звучать это пронзительный хор лучших поэтов Англии?!



Важно отметить, что три стихотворения Бена Джонсона («Прелюдия», «Эпод», «Послание к Елизавете»), опубликованные им в своём сборнике стихов 1616 года, переизданные в 1950 году в Англии и посвящённые членам семьи Ратлендов, были взяты им, как указано в примечании к стихотворениям, из «Честеровского сборника».

Насколько реальны предположения о соответствии ряда эпизодов поэмы Честера и биографии Ратлендов? Мы убеждены, что это соответствие существует, и поэма Честера в символической форме описывает самые разные жизненные ситуации семьи Ратлендов. Внимательное изучение биографии Ратлендов позволяет предположить, что между супругами произошла ссора. М. Д. Литвинова реконструирует события следующим образом. Бен Джонсон знал про ухаживания Джона Донна за графиней Ратленд и её благосклонную реакцию. И хотя до реального романа дело не дошло, разглашение этой тайны Беном Джонсоном (графиня в минуту откровенности поделилась с ним, а тот в состоянии подпития рассказал об этом ещё кому-то) вызвало в высшем свете грандиозный скандал. Бен Джонсон в письме Джону Донну пытался объяснить (письмо это сохранилось), но Донн остался холоден. А Ратленд отослал свою супругу в отдалённый замок. Мы не можем утверждать это доподлинно, но можно предположить также, что ситуация, описанная в аллегорической форме в «Честеровском сборнике» относится как раз к любовной коллизии Ратлендов: слишком много совпадений.

Госпожа Природа (реально — это графиня Пембрук) обращается к сонму богов во главе с Юпитером с рассказом о прекрасной молодой женщине по имени Феникс, которая находится в ссоре со своим прекрасным возлюбленным — Голубем, пребывающем на далёком острове Пафос. Голубь очень переживает разлуку и к тому же серьёзно болен — есть риск, что пара останется без потомства. Что же делать и как помочь поссорившимся Фениксу и Голубю? Бог Юпитер, покровительствующий служителям закона, судьям, юристам (это, конечно же, Бэкон), даёт лекарство (волшебный бальзам) от болезней Голубя (у него сильно болели ноги и голова) и совет: помирить их во что бы то ни стало. Он дарит волшебную колесницу графине, та летит на ней к Голубю через всю Англию, на остров Пафос. В итоге графиня Пембрук выполняет наставление Юпитера (Бэкона) — привозит Елизавету Ратленд и мирит супругов. Существует реальное свидетельство (запись в книге) слуги Ратленда, что в 1610 году они снова вместе и скачут на охоте в окрестностях Бельвуара. Однако отношения снова не заладились, и граф Ратленд отослал Елизавету из своего замка ещё раз. Больше они не увиделись — Ратленд умер в Кембридже



на руках своего брата, а Елизавета последовала за своим супругом в могилу, вскоре покончив жизнь самоубийством в Лондоне. М. Д. Литвинова пишет:

«Благодаря вмешательству Юпитера примирение состоялось: разлука их была вызвана гнусным наговором, очернившим чистую, прекрасную Феникс, об этом говорится в поэме. Но любящие, соединившись, не отдали дань Купидону, а посрамив его, принесли себя в жертву на алтарь Аполлона. Поэма «Честера» (кто бы ни скрывался под этим именем) — реквием по Ратлендам, автор знал их горестную кончину»<sup>1</sup>.

Интересно, что во время полёта на мистический остров Госпожа Природа показывает молодой женщине Англию, её города, рассказывает, что некоторые из них основал создатель английской истории и нации мифический король Артур. Известно, что темой короля Артура активно интересовался Фрэнсис Бэкон, и само вкрапление этой фигуры уже было знаком присутствия Бэкона в данном сборнике. Ещё более ярким и выразительным знаком присутствия Бэкона (посвящённые поймут) в сборнике оказался большой поэтический отрывок «Явления природы». Оно представляет собой первую поэтическую версию классификации явлений природы, которое впоследствии превратилось в бэконовский прозаический фундаментальный труд «*Sylva Sylvarum*» («Леса лесов»), вышедший уже после его смерти. Параллелизмы, присутствующие в этих двух произведениях, неоспоримы.

После быстрого, почти одновременного ухода Ратлендов, ошеломлённые трагическим финалом этой истории, Бэкон и графиня Пембрук привлекли к сотрудничеству ряд поэтов, и прежде всего Бена Джонсона, и сделали поминальный сборник. Его особенность — сочетание тех стихов Ратленда и других поэтов, которые писались ещё при жизни графа и его супруги, и поминальных стихотворений, написанных уже после ухода Ратлендов. Это обстоятельство ввело в заблуждение некоторых исследователей, воспринявших «Честеровский сборник» исключительно как поминальный. Но скорей всего у Бэкона просто не было времени, чтобы заполнить сборник исключительно поминальными стихами. К тому же включение в такой сборник прижизненных стихотворений Ратленда и других авторов делает его ещё более привлекательным — достигается эффект бессмертия: платоническая пара, покинувшая мир, выглядит как будто живая.

Близость «Песней Голубя» и всего «Честеровского сборника» к наследию Шекспира — это не только мнение отечественных шекспироведов И. М. Гирилова и М. Д. Литвиновой. Уже говорилось, что английский литературовед

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 266.

Дж. У. Найт в своей книге «Обоюдное пламя» пришёл к выводу, что «Песни голубя» стилистически и эмоционально очень близки к сонетам Шекспира. Он даже предположил, что поэтическое достоинство их столь велико, что весьма вероятно «к ним руку приложил Шекспир». Найт тщательно проанализировал параллельные места в сонетах, пьесах Шекспира и «Песнях Голубя». Шекспироведы высоко оценили вклад Найта в изучение творчества Великого Барда: «Среди множества публикаций его поэтический и символический подход к Шекспиру лучше всего виден в книгах “Огненное колесо” (“The Wheel of Fire”, 1930), “Тема империи” (“The Crown of Life”, 1947). Свой анализ Найт завершил словами: “Возможно, здесь заключено гораздо больше, чем обычно предполагается”»<sup>1</sup>.

Важно отметить, что «Честеровский сборник», оплакивающий уход великого поэта, закольцован одной цитатой с поэмой «Венера и Адонис», с которой начался Шекспир как поэт и литератор. На это обратила внимание М. Д. Литвинова:

«На титуле между названием поэмы и эмблемой печатника цитата из Овидия на латыни. Вот её дословный перевод: “Пусть чернь восхищается низкопробным, мне же пусть подносит чаши, полные кастальской воды, златокудрый Аполлон”. Одни, прочитав великолепные стихи, согласились, что нового поэта вдохновляет сам Аполлон; другие (из зависти) приняли эту цитату в штыки, считая слишком самонадеянным со стороны новоиспеченного автора помещать её на титуле своей книги. На неё потом часто ссылались, в том числе Бен Джонсон. Но самая важная ссылка — в упомянутом выше сборнике Честера. “Хор поэтов”, оплакивающий смерть графа Ратленда и его жены, просит Аполлона помочь им воспеть благородного друга в достойных его стихах, не похожих на те, что пишутся во множестве. “Будь щедр всего один раз, — обращаются они к Аполлону, — дай испытать нашим жаждущим Музам из твоих священных вод, / Чтобы мы могли пустить по кругу в его честь / Кастальскую чашу, полную до краев”. Последние слова — точная цитата Овидия, та самая, что стоит на титуле первого изданного произведения Шекспира. Творчество Шекспира закольцовано этой цитатой. Именно ею простились с великим поэтом его друзья»<sup>2</sup>.

Стратфордianцы игнорируют это косвенное, но очень важное свидетельство.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 45.

<sup>2</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 342—343.



Были ли какие-то траурные элегии на смерть четы Ратлендов, помимо «Честеровского сборника»? На этот вопрос отвечает М. Д. Литвинова, описывавшая свои поиски:

«Параллельно я занималась поиском траурных элегий на смерть четы Ратлендов. Подвигло меня на это стихотворение в “Честеровском сборнике”, реквиеме по Ратлендам, подписанное “Хор поэтов”. В нём “Хор поэтов” обращается к Аполлону с просьбой хоть на этот единственный раз вдохновить их так, чтобы смогли они сочинить прощальную песнь, достойную их друга поэта (не двух поэтов, мужа и жены, хотя реквием посвящён супружеской чете). Значит, наверняка где-то есть стихи, написанные участниками “Хора поэтов”, которые оплакивают их друга Шекспира. Они просто должны были написать прощальные стихи на его смерть. И я нашла несколько: траурные есть среди стихотворений в Первом фолио, и ещё два обнаружила в Оксфордской хрестоматии английской поэзии. Одно из них — коротенькое стихотворение Джона Форда “Жертва любви”. Второе — лорда Эдварда Герберта из Чербери (1582—1648), философа-метафизика и поэта, друга Джона Донна. Обе элегии анонимные, вторая посвящена прекрасной женщине. В примечании к “Жертве любви” Форда сказано, что это строки из пьесы Джона Форда “Разбитое сердце”. Пьеса на английском и русском языках оказалась в моей библиотеке. Я её прочитала, в ней тоже заключалась аллегория, в которой явно просвечивалась “ратлендская” ситуация, но так, как она виделась Форду, да ещё по прошествии тридцати лет. В прологе об этом изящно сказано: “When time’s youth wanted some ripe years”, — уж конечно, не ради красного словца.

Всё совпадало. В 1632 году летом исполняется двадцать лет со дня смерти великого современника. Издают Второе фолио, точь-в-точь повторяющее Первое фолио, кроме небольшого дополнения. Ещё несколько элегий — дань восхищения непревзойденному таланту, среди них стихотворение Джона Мильтона, на их фоне и ода Бена Джонсона стала звучать настоящим восхвалением. Тут же появляется пьеса Форда “Разбитое сердце”, где воскрешается стародавняя семейная драма, а следом за ней в 1636 году выходят “Дополнения” Кэмдена под редакцией Джона Филипота со вставленной им эпитафией дословно повторяющей эпитафию, которой заканчивается пьеса Хейвуда “Женщина, убитая добротой”. Обе цитаты восходят к строчке из “Укрощения строптивой”. Филипот эту вставку мог взять только из пьесы Хейвуда. И вставил он её в кэмденские эпитафии, чтобы напомнить читателям эту старую пьесу конца первого десятилетия века, где Хейвуд, хорошо знавший Ратленда, винит жену в измене. Похоже, что Филипот своей вставкой хотел восстано-

вить в правах истину. Вот так по сусекам наскребаются эпизоды, поступки, высказывания, из которых постепенно вырисовываются не только события, но и характеры вовлеченных в эти события людей. Освобождение от мифа позволяет по-иному прочесть многие печатные издания того времени»<sup>1</sup>.

Нужно также хотя бы кратко воспроизвести доводы И. М. Гилилова, столкнувшегося с обвинениями в том, что «Честеровский сборник» не мог появиться в 1612 году, поскольку тогдашний поэт Драммонд читал его в 1606 году. «Честеровский сборник», по мнению оппонентов И. М. Гилилова, в частности Б. Борухова, с самого начала содержал в себе траурные элегии на смерть Феникс и Голубя, но это якобы делает ошибочной версию И. М. Гилилова, что сборник посвящён супругам Ратлендам, которые ещё жили в те годы. И. М. Гилилов обстоятельно опровергает каждый довод. Во-первых, он показывает, что адресаты «Честеровского сборника» — супруги Ратленды, поскольку ни один из исследователей не мог найти в Англии того времени другой супружеской пары, чья история хотя бы в какой-то степени была бы похожей на историю Голубя и Феникс. Что касается датирования, то 1601 или 1606 год очень условны — книга не была зарегистрирована в Компании издателей и печатников, что случалось крайне редко, и отсутствие точности продиктовано, по мнению И. М. Гилилова, только одним — желанием заказчиков книги скрыть подлинную дату издания, по которой можно было бы расшифровать прототипов Голубя и Феникс.

Ещё один его довод в пользу датирования сборника 1612—1613 годами заключается в одновременном уходе из жизни и Джона Солсбери, и супругов Ратленд, а также «обращённый к Джону Солсбери эпитафия из Горация». В нём обещалось, что Муза не даёт умереть памяти о нём. Что касается 1606 года, в котором Драммонд якобы читал эту книгу, то Гилилов утверждает, что любой внимательный читатель заметит — «заключительная часть книги (последовательные сообщения об уходе из жизни сначала Голубя, а потом Феникс и посвящённые им траурные поэмы их друзей-поэтов) почти не связана с основным текстом Честера, она явно добавлена к нему гораздо позднее: “швы” от торопливой пристыковки легко различимы; а в четвёртом экземпляре заключительная траурная часть вообще отсутствует»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 241—242.

<sup>2</sup> Гилилов И. М. Бельвуарская гипотеза неопровержима (открытое письмо И. М. Гилилова Б. Л. Борухову) [Электронный ресурс] // <http://gililov.narod.ru/gil02.htm> (Дата обращения: 01.10.2019).



И. М. Гилилов и профессор Уильям Мэтчет доказывают, что внесение дополнений в изданный ранее сборник (первоначальный вариант которого, скорее всего, держал в руках Драммонд) происходило после смерти реальных прототипов — супругов Ратлендов. Так книга превратилась в посмертный траурный сборник. Б. Борухов, утверждавший обратное и обещавший предоставить документы, подтверждающие его версию, так и не сделал этого.

Впечатляет и ещё одно открытие, сделанное И. М. Гилиловым: на нескольких найденных экземплярах сборника, которые изданы в разное время, стоит один и тот же водяной знак, изображающий единорога, входящего в герб Ратлендов. Более того, они сделаны из одной бумаги. Это означает, что типограф вряд ли бы стал сохранять бумагу в течение десяти лет, поскольку оба издания «Честеровского сборника» напечатаны с одного набора. Стратфордианцы, стремящиеся всячески принизить и обесценить гилиловские открытия, вынуждены признать, что единорог есть на гербе Ратленда, значит, и бумага принадлежит ему. И что адресатами «Честеровского сборника» Ратленды могли бы быть, но у Гилилова, по их мнению, доводов недостаточно, чтобы утверждать, будто они были авторами всего, что создано Шекспиром.

### **8. Алхимический след в «Честеровском сборнике» и в других произведениях Шекспира**

Внимательное изучение наследия Великого Барда показывает нам, что он увлекался алхимией. Упоминания алхимии есть и в пьесах Шекспира, и в его сонетах, содержащих строки про игру четырех элементов в составе человека, про Льва и Феникс (этот символ вообще присутствует в пьесах и сонетах английского драматурга десятки раз). Конечно, алхимия интересна тем, что она связана с идеями розенкрейцеров, к которым, по свидетельству исследовательницы английской культуры Фрэнсис Йейтс, имел отношение Бэкон.

В самом конце «Хора поэтов» идёт поэма «Феникс и Голубь», которая, по мнению ряда шекспироведов, имеет не только биографический, но и алхимический смысл. В. Н. Николаев, активно цитирующий другого исследователя — А. Нестерова, пишет:

«В одном из алхимических текстов “поиски Камня описываются как поиски птицы Феникс”, в другом мужчина и женщина должны соединиться “на ложе пламени и согласия”, стать из двух одним. Именно это описано в поэме Шекспира. Такое соединение необходимо для достижения Камнем “царственного достоинства”».

“Феникс и Голубь” начинается с упоминания о какой-то неназванной птице, “сидящей на одиноком дереве в Аравии”. Именно она призывает других птиц почтить гибель Феникса и Голубя. У Шекспира, если не считать этой поэмы, Феникс упомянут (упомянут) в восьми пьесах, сонете 19 и в “Жалобах влюбленной”.

Особенно важна здесь “Буря”, где говорится про дерево в Аравии, трон Феникса. Упоминание о том, что Феникс обитает в Аравии, восходит ещё к знаменитому древнегреческому историку Геродоту. Эта традиция сохранялась, в своём “Трактате о птицах” автор XIII века Гуго Фальет называет Феникса арабской птицей, которую определяет как аллгорию “воскресшего Христа”.

Как пишет А. Нестеров, “поминками по «погибшим в огне» Голубю и Фениксу в шекспировской поэме распоряжается... Феникс. Естественно заключить, что речь идёт о Фениксе воскресшем”. То, что его имя не названо, видимо, вызвано дальнейшим упоминанием о Фениксе как о королеве, существе женского рода, возлюбленной Голубя. Но это касается уже умершей птицы Феникс. Современному образованному читателю и без упоминания имени было понятно, что Шекспир ведёт речь о двух Фениксах: вторая птица возникла после соединения мужского начала Голубя с женским началом Феникса и обладает своей двуполой природой. Философский камень всегда определялся как “двойная сущность”, созданная союзом Солнца и Луны или мужского и женского начал»<sup>1</sup>.

А. Нестеров утверждал: «Европейцы XV—XVII веков прекрасно чувствовали, что же стоит за образами Феникс, Голубя, погибших и воскресших возлюбленных и т. п. Да и сейчас одно лишь смещение полов в “кантос” (уже предвосхищающее двуполоую природу) должно навести на мысль о том, что здесь не могли иметься в виду какие-то реальные люди. Все упомянутые в шекспировской поэме птицы (орел, лебедь, ворон) имели отношение к алхимии; связан с нею и голубь»<sup>2</sup>.

Всё это лишний раз подтверждает верность гипотезы об аристократическом происхождении Шекспира: не мог провинциальный и малообразованный актёр Шакспер так глубоко понимать ни алхимию, ни смысл других тайных учений и знаний.

<sup>1</sup> Нестеров А. Алхимический Феникс Шекспира. [Электронный ресурс] <http://www.niworld.ru/Statei/annestеров/alchemy/alchemy1.htm> (Дата обращения: 01.10.2019).

<sup>2</sup> Николаев В. Н. Феникс и Голубь [Электронный ресурс] // <http://www.w-shakespeare.ru/library/nikolaev-shekspir-enciklopediya443.html> (Дата обращения: 01.10.2019).



## 9. Тайна платонического брака Ратлендов

Наивно рассчитывать, что мы сможем разгадать все тайны, связанные с загадкой платонического брака Ратлендов, но пытаться понять истоки их сложных и запутанных отношений нужно, иначе мы не подберёмся к разгадке тайны Шекспира. Тема платонического брака периодически обсуждалась в литературе того времени. Подобные отношения между женщиной и женщиной — не столь уж большая редкость в эпоху Ренессанса, не говоря уже о Высоком Средневековье. Похожий вариант отношений можно было встретить и в жизни, и в литературе. Тристан и Изольда, Данте и Беатриче, Петрарка и Лаура... Такие отношения между супругами можно было наблюдать и позднее, причём не только на Западе, но и в России, даже в Серебряном веке: З. Гиппиус и Д. Мережковский, Е. Сабашникова и М. Волошин, А. Блок и Л. Менделеева жили в платоническом браке. Были даже идеологи подобного направления, которые заявляли, что такие отношения лучше и чище обычных, супружеских. Поздний Лев Толстой в своих повестях «Крейцерова соната» и «Дьявол» со свойственной ему ригористической страстностью гения порицал плотскую любовь и проповедовал необходимость воздержания.

Можно ли на этом фоне считать платонический брак между супругами Ратлендами чем-то из ряда вон выходящим? С одной стороны, нет, потому что у супругов были предшественники и те, кто пытался повторить их выбор в более поздние века. С другой стороны — да, потому что, как уже говорилось, другой подобной пары в те времена в Англии не было. Правда, пример королевыведственницы Елизаветы, изгнавшей плотские вожделения из своей жизни во имя служения интересам Англии, в чём-то напоминал поступок Ратлендов, пожертвовавших личными удовольствиями во имя служения поэзии. Но всё-таки королева не была в браке, потому её воздержание в каком-то смысле более понятно и объяснялось отсутствием в её жизни подходящего ей мужчины. Но в случае Ратлендов это можно объяснить с большим трудом. Зачем нужно было воздерживаться, отказываясь от потомства и личных удовольствий?

Бен Джонсон в своём стихотворении «Эпод» говорит о четырёх причинах для воздержания, и какие из них относятся к человеческим заслугам. Если воздержание происходит по причине слабости, истощения сил или возраста человека, в нём нет ничего похвального. Если человек воздерживается из страха перед молвой и сплетнями, то это также не есть достойный поступок. Когда причина воздержания в религиозных убеждениях человека — это хорошо. Но самое лучшее, когда человек сохраняет целомудрие во имя высшей цели — служения Аполлону.



Для понимания самого феномена платонического брака Ратлендов полезно представлять себе умонастроения элиты той эпохи. Сама основа платонического брака тесно связана с философией андрогинности, причём само понятие «андрогинность» (соединённость в одном человеке мужского и женского начала) восходит к античной и герметической философии. В те времена герметизм был составным элементом мировоззрения немалой части елизаветинской элиты. Последователи этой идеи само супружество воспринимали как союз родственных существ, мужчин и женщин, достигающих в браке состояния андрогинного единства, слияния душ. О платонических браках писал в своих стихах Джон Донн. Это «Канонизация», «Подвиг», в черновиках носившее название «Платонический брак», где поэт сравнивает подобные отношения любящих людей с подвигами древних героев (потом он пересмотрел своё отношение). Поэт Эдвард Герберт, принадлежащий к более молодому поколению, но хорошо знавший историю с Ратлендами, написал два стихотворения — «Платоническая любовь» и «Ода в ответ на вопрос, может ли любовь длиться вечно», где средствами поэзии исследовал тему платонического брака и платонических отношений. А его «Надгробная элегия», весьма вероятно, посвящена уходу графини Ратленд. Не понимая, насколько глубоко исповедовали такие взгляды тогдашние поэты и философы, мы едва ли до конца постигнем тайну шекспировских сонетов. Современные люди чрезвычайно далеки от подобного понимания и отношения к браку.

Ратленды были во многом на виду, их великосветский литературный салон, один из самых известных в Лондоне, посещали знаменитые литераторы того времени, но, с другой стороны, многие аспекты их жизни, в частности, творчество, было закрытой темой. Тем не менее, был небольшой круг людей, посвящённых как в шекспировскую тему, так в и тему платонического брака. Самые близкие люди — Фрэнсис Бэкон, графиня Пембрук, её ближайшие родственники знали, что платоническая форма этого брака создаёт большие проблемы для молодой семьи, и пытались помочь супругам. Бен Джонсон, догадываясь, намекал об этом в стихах, посвящённых супругам, главным образом, графине Ратленд.

Всё-таки почему у Ратлендов не было нормальной семьи с потомством и тёплой семейной атмосферой? Нужно смотреть правде в глаза: главный Шекспир — Ратленд, написавший множество чудесных текстов о любви и счастье мужчин и женщин, сам был несчастлив в браке. Инициатором отказа от интимных отношений стала графиня Елизавета Ратленд — супруг же страдал от этого, настаивал на близости, писал стихи, содержащие строчки «целомудрие прочь!». Но он не мог пробить упрямства строптивой супруги,



на время смирялся и сублимировал свою энергию в прекрасное творчество. И. М. Гилилов указывал, что отношения между Ратлендами временами были очень напряженными, в период 1605—1610 года они по большей части жили отдельно. Это вызывало большую обеспокоенность родственников:

«Друзья и родные Елизаветы, в первую очередь её тетка — блистательная Мэри Сидни-Пембрук, обеспокоены её двусмысленным положением “вдовствующей жены”, боятся, что дочь Филипа Сидни останется без потомства, и род Фениксов пресечется; наконец, они пытаются не только примирить Рэтлендов, но и убедить их превратить свой брак в нормальный. Вспомним, как честеровская Госпожа Природа (маска для Мэри Сидни-Пембрук) просит Юпитера вмешаться, и как она потом отправляется к больному Голубю, чтобы, говоря не очень куртуазными, но зато вполне определенными словами Честера, “привести его в постель этой Феникс”»<sup>1</sup>.

Обратим внимание, что решение о платоническом характере отношений принимала сама Елизавета. Она не просила на этот шаг благословения у священников англиканской церкви (или, по крайней мере, об этом ничего не известно) и опиралась при принятии своего аскетического решения не на христианские, а на античные идеалы и принципы, то есть молилась не Христу, а Аполлону.

Чем же руководствовалась Елизавета, отказывающая мужу в законной близости, но в то же время периодически влюбляющаяся в посторонних мужчин и в последний момент ускользающая от мужских объятий?

Мы едва ли сможем узнать это сегодня, но прежде чем строить нелепые гипотезы о том, что Ратленд заразился венерической болезнью во время своих поездок по Европе (если бы это было так, то неужели любящий свою жену до безумия граф стал бы настаивать на близости?!), попытаемся рассмотреть более убедительные версии. Первая основана на предположении, что у графини Ратленд всё-таки был короткий роман с Саутгемптоном, и, боясь быть уличённой в потере девственности и чистоты, она отказывала мужу в близости.

Вторая версия может быть ещё более реальной (поскольку в какой-то степени отражена в творчестве) и заключается в том, что интимная жизнь Ратлендов началась до венчания и была неудачной и даже травматичной, что вполне могло быть, тем более в те далёкие времена, когда то, что мы называем половым просвещением, отсутствовало. Графиня могла замкнуться и стала отказывать мужу в близости, не желая повторить подобный негативный опыт. В пользу такого развития событий свидетельствует финал последней пьесы Шекспира

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное — М.: Международные отношения, 2016. С. 105.

«Буря», где один из главных героев, волшебник Просперо, буквально закликает молодых ни в коем случае не развязывать пояс верности до брака.

Возможны и другие объяснения активного нежелания Елизаветы выполнять свои супружеские обязанности. Высказываются предположения, что Елизавета Ратленд подражала королеве-девственнице Елизавете Первой, своей тёзке. Известно, что королева всячески приветствовала целомудрие и девственность среди своих фрейлин и, напротив, болезненно реагировала на любые любовные романы, которые могли затеять её придворные, и даже на попытки выйти замуж без её разрешения. Вполне возможно, что Елизавета Ратленд вместе с «королевским» именем получила некую программу платонической любви, только в отличие от королевы стремилась служить не политическим целям, а поэтическим, к чему подталкивала собственного мужа. Но даже если это было во многом так, платонизм отношений Ратлендов невозможно объяснить только скрытым королевским влиянием. Вероятно, что были и более тривиальные причины. Например, отношения графини с Саутгемптоном могли носить не платонический, а реальный характер, но потом Елизавета нашла в себе силы порвать с этим донжуаном, однако боялась признаться мужу в отсутствии девственности.

Помимо этого, нужно констатировать тот факт, что, судя по косвенным биографическим признакам и реальному её поведению, Елизавета Ратленд не любила своего тучного, больного мужа как женщина, не ощущала к нему флюидического влечения и стремилась всячески блокировать все его попытки наладить нормальную семейную жизнь. При этом она, будучи сама талантливым поэтом, понимала его и уважала его художественный дар и старалась выйти из ситуации, направив его энергию на служение музам. Когда он пытался склонить её к более близкому общению, она отказывалась и внушала ему, что мысли должны быть чистыми, иначе можно погасить священный огонь Аполлона в душах. Можно говорить о том, что поведение графини было противоречивым, что она не всегда выдерживала заданную планку служения Идеалу и порой срывалась. У кого-то это может вызвать усмешку, хотя природа человека, как известно, несовершенна, и даже святые любой религиозной традиции подвергались искушениям и далеко не всегда их побеждали.

Вникая в творчество мужа, Елизавета вряд ли участвовала в написании каких-либо текстов, однако влияла на него, и это влияние в целом было позитивным. Ранний Ратленд был склонен к употреблению грубых слов, иногда это были элементы «площадной» лексики, а иногда утончённые двусмысленные непристойности из лексикона мужчин-аристократов. Так это было



с тем же Гамлетом, несколько раз отправляющим Офелию в монастырь, но при этом второе значение данного слова — публичный дом: «Take thee to the pynperye» (переводчики утверждают, что Принц Датский не собирается грубо оскорблять Офелию, но таким образом даёт ей понять, что она уклонилась от священного долга женщины — деторождения и материнства). Это далеко не единственный случай использования Шекспиром двусмысленной лексики в своих произведениях, есть даже специальный справочник «Оскорбления в произведениях Шекспира» (Hill, Öttchen, 1995). В поздних пьесах Шекспира не встретишь ни грубых слов, ни скабрёзных двусмысленностей, в чём есть несомненная заслуга его утончённой жены.

Но при всём этом молодая Елизавета была склонна влюблять в себя аристократов-мужчин, и сама чисто платонически увлекалась такими светскими красавцами, как Саутгемптон и поэт Джон Донн, равновеликий по таланту самому Шекспиру. Возможно, она просто провоцировала мужчин на ухаживания и отношения, чтобы в последний момент выскользнуть из объятий. Совершенно справедливо замечание И. Ченцовой:

«Ратленд зря беспокоился. Судя по тому, как пылко пытался Джон Донн убедить возлюбленную в стихах (“Как мало предаётся дух, / когда мы предаемся плоти”, пер. А. Сергеева, “Столпотворение”, № 14, с. 70), Елизавета осталась верной себе: её привлекали нежные почтительные воздыхатели, а не страстные любовники»<sup>1</sup>.

Но даже такое поведение жены глубочайшим образом ранило гордого Ратленда, который периодически расставался с ней. С другой стороны, муки ревности и отчаяния, которые он испытывал довольно, часто позволили ему глубоко исследовать природу любви и ревности и выразить это в сонетах и пьесах.

Апогеем страданий в отношениях Ратленда с супругой был платонический (или полуплатонический) роман Елизаветы и Джона Донна, по версии М. Д. Литвиновой случившийся в конце 1608 — начале 1609 года. Многое в жизни и творчестве Ратленда и Донна говорит в пользу этой версии. В этом же году под фамилией Шекспир выходят сразу три произведения — пьесы «Троил и Крессида», «Ромео и Джульетта» и сонеты. Их объединяют общие темы любви, измены и ревности. Разве это может быть случайным? Для нас важно ещё раз зафиксировать — в то время единственной платонической парой с такими сложными взаимоотношениями были Ратленды — два тонких

---

<sup>1</sup> Ченцова И. М. Сонеты Шекспира как история Любви (драматический этюд в пяти Актах, с Прологом и Эпилогом. — М.: Столпотворение. Научно-художественное приложение к журналу СПР «Мир перевода». — М.: Русская школа, 2018, № 16. С. 151.

поэта, которые приносили друг другу и боль, и радость, и любовь, и страдания. Но самое главное, они сумели переплавить опыт в творчество.

Можно подвести некий итог: из мук и страданий человека, тем более поэта, рождаются великие произведения и потому страдания гения — эта цена, которую он нередко платит за создание своих шедевров.

### **10. Произведения Ратленда, написанные под другими псевдонимами: «Кориэтовы нелепости»**

Все гипотезы, утверждающие, что Шекспир — это Бэкон, основаны на его интенсивной литературной деятельности. Он писал философские трактаты, утопии, статьи и даже стихи, и это является общепризнанным фактом. Поскольку его философская проза написана блестящим языком, даже сторонники стратфордианской теории признают, что он мог быть автором исторических хроник. Есть и те, кто полагает, что он был соавтором Шакспера при написании ранних пьес. Предположение, что автором сонетов Шекспира был Бэкон, не выдерживает критики, поскольку собственные стихи Бэкона, с точки зрения красоты и свободы владения словом, существенно уступают сонетам, как грамотная и культурная поэзия Брюсова отличается от гениальных творений Пушкина. Классическим бэконистам, увы, трудно построить убедительную систему доказательств в отношении стихотворных способностей философа.

Тем не менее, Бэкон — кандидат на роль Шекспира номер один. Однако в отношении Ратленда многие шекспироведы проявляют скепсис — почему он, ведь о его литературных штудиях ничего не известно. Даже знаменитый Джон Мичелл в беседе с М. Д. Литвиновой задал ей вопрос: «А разве известно, что Ратленд что-то писал?» Правда, когда вник в систему доказательств, то по свидетельству Литвиновой, сказал ей по телефону: «Вы сами, Марина, понимаете, что “your idea is quite original” (“Ваша идея — совсем новое слово”)». К сожалению, Джон Мичелл, несмотря на свою выдающуюся эрудицию, ничего не знал об открытиях российских учёных (что характерно для западных исследователей). Речь идёт о перечисленных ранее «трёх открытиях И. М. Гилюлова» (определение крупнейшего шекспироведа А. А. Аникста). К сожалению, это были устные свидетельства. Открытия, о которых уже шла речь, позволяют нам убедиться в реальных литературных достижениях Ратленда и признании его другими литераторами Британии.

Уже говорилось о существовании косвенных свидетельств, позволяющих говорить, что многие литераторы того времени знали, что Ратленд писал пьесы и сонеты. О некоторых свидетельствах говорит И. М. Гилюлов. Так, оспа-



ривая тезис известного советского шекспироведа А. А. Смирнова, утверждавшего, что в биографии Ратленда нет свидетельств, что он обладал каким-либо литературным талантом, И. М. Гилилов пишет:

«Очевидно Смирнову не были известны аллюзии Джона Флорио на литературное творчество Ратленда в посвящении ему итальянско-английского словаря, слова Джонсона о том, что супруг Елизаветы — Ратленд возлюбил искусство поэзии...»<sup>1</sup>

Джон Флорио — автор учебника итальянского языка «Мир слов», посвящённого Саутгемптону и Ратленду, которых он обучал языку и с которыми дружил. По мнению ряда шекспироведов, он был выведен в пьесе «Бесплодные усилия любви» в образе учителя Олоферна. В своём словаре он, по свидетельству Гилилова, упоминает «сонет одного из моих друзей, который предпочитает быть истинным поэтом, чем носить это имя»<sup>2</sup>. Гилилов считает, что речь идёт о Ратленде, которому было достаточно служения Аполлону и Музе втайне, без всяческой шумихи. Играла роль и уже упоминаемая мода на анонимность: ведь и в «Честеровском сборнике», и в «Кориэтовых нелепостях», и в других сборниках достаточно поэтов, укрывшихся за маской анонима.

Помимо исторических хроник, пьес, сонетов, Ратленд, писавший анонимно, создал замечательное произведение «Кориэтовы нелепости». Книга эта вышла в Лондоне в 1611 году. Эта книга, представляющая собой особый проект государственного уровня, выполненный в жанре «образовательных путешествий» по Европе интересного персонажа в английской истории — королевского шута Томаса Кориэта. Это был реальный человек с особенной судьбой, который учился в Оксфорде, но не окончил его. Его отец, Джордж Кориэт, сочинял стихи на латыни, затем был представлен ко двору короля Якова. Стратфордианцы, полемизирующие с идеями И. М. Гилилова полагают, что его нельзя однозначно относить к категории шутов. В. С. Макаров в статье о Кориэте<sup>3</sup> пишет, что роль Томаса Кориэта при дворе принца была до конца не понятна и полагает, что, скорее всего, он, как студент-неудачник, создал образ-маску наивного эксцентричного человека, знающего древние языки и оторванного от жизни.

Однако другие факты и свидетельства показывают, что Кориэта, даже если он пробовал сочинять какие-то вирши, считали при дворе не поэтом, а шутом.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 476.

<sup>2</sup> Там же. С. 480.

<sup>3</sup> Макаров В. С. Томас Кориэт. Шут или писатель и путешественник? // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение», 2013, № 2. Электронный ресурс] // [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Makarov\\_Thomas-Coryat/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Makarov_Thomas-Coryat/) (Дата обращения: 01.10.2019).

Об этом повествует известная книга священника Фулера в трёх томах «Достойные люди Англии». Книга создавалась в ходе путешествий Фулера по Англии во время революции и была издана его сыном уже после смерти автора.

В те годы (книга вышла в 1662 году, через пятьдесят лет после смерти Ратленда) Кориэт, несмотря на своё дворянское происхождение и неоконченное университетское образование, воспринимался высшим светом как законченный шут. Книга даёт о Кориэте именно такую справку.

Есть непроверенная версия, что, по всей видимости, шут Кориэт произвёл какое-то впечатление на принца Генри и был приближен к его двору. В это время в Англии возникла мода на литературный жанр «путешествия». В этих путешествиях рассказывали островным англичанам об окружающем мире в юмористическом тоне, чтобы развлечь публику, одновременно показав преимущества родной страны. Книга изначально задумывалась как очень дорогая, предназначенная для подарков королевской семье. И. М. Гилилов в своей книге выдвинул версию, согласно которой, выполнение подобной задачи было возложено на Ратленда, в своё время путешествовавшего по Европе несколько лет и записывавшего свои впечатления в путевой дневник. Ратленд засел за книгу и описал свои путешествия. Однако для придания книге более занимательной и весёлой формы он воспользовался образом шута, популярного при дворе, — Кориэта, который самостоятельно с подобной задачей явно не справился бы. Ведь предполагалось, что книга будет прославлять Британию и показывать её преимущества в сравнении с другими странами Европы, и двор не мог позволить шуту Кориэту провалить дело.

Слишком много деталей подтверждает это предположение И. М. Гилилова. Взять хотя бы описание сходных психологических черт Кориэта и Ратленда — щедрость, доходящая до расточительности, постоянная весёлость и склонность к шутловству (не зря же Бен Джонсон одно из своих стихотворений, посвящённых, по версии М. Д. Литвиновой, Ратленду, назвал «Мим»), любовь к оживлённому общению, к застольям и хорошей пище, упитанность, его мастерское владение музыкальными инструментами. Последнее подтверждено не в только «Кориэтовых нелепостях», но и в пьесах Бена Джонсона, например, в «Празднестве Цинтии», где Аморфус, как и Ратленд, играет на лютне, поёт свои же баллады под собственную музыку. Это и ещё и образ Учителя, живущего на луне и питающего себя лунным светом и небесной росой. Шекспироведы видят в этом образе Бэкона, учителя и наставника Ратленда. Это ещё и ряд панегириков, приложенных к сборнику (в частности, панегирик Санфорда), подтверждающих роль учителя в образовании и жизни



Кориэта-Ратленда, а также описанное в «Кориэтовых нелепостях» пристрастие Ратленда-Кориэта к путешествиям и созданию трагедий, о чём подробно рассказала нам М. Д. Литвинова:

«Это нам сообщают стихи Роберта Ричмонда, о котором мало что известно. Судя по содержанию девяноста восьми строк его панегирика, он был наверняка знаком с рукописью и знал о планах будущих путешествий Кориэта. Я так долго работаю над текстами того времени, связанными с Шекспиром, что у меня появилось чутье на присутствие аллегорий или аллюзий, на первый взгляд не видимых. Вот, например, такие строки:

*Leave we the baggage then behinde, and to our matter turne us,  
As Coryate did, who left at home his socks and his cothurnous.*

*Оставим же багаж и далее пойдём,  
Так Кориэт поступил, забыв котурны дома.*

Котурны — высокие ботинки на шнурках, которые носили на сцене трагические актёры в античном театре. Но какие котурны могли быть у шута Кориэта? Добро бы стихи относились к предыдущей маске Ратленда — актёру Шаксперу, но Кориэт к театральной сцене не имел никакого отношения. А вот Ратленд-Шекспир к 1608 году завершил трагический период своего творческого пути, так что котурны не только вполне уместны, но и намекают читателю, что трагедий Кориэт-Шекспир больше, пожалуй, писать не будет. Интересны третья и четвертая строки:

*Thy skill in Arts and Armes doe to us evenly show,  
As thou are born to Mars, so to Mercurio.*

*Искусствами владеешь и копьём:  
Под Марсом и Меркурием рождён.*

Читатель, наверное, помнит отрывок из панегирика Хейвуда, сочиненного для книги “Британская Минерва” (1612) Генри Пичема, тоже участника поэтической части “Кориэта”. На всякий случай привожу его ещё раз:

*Wek now thouart Minerva that alike  
Holds Arts and Armes, can speake as well as strike.*

*Минерва в облачении своём  
Искусна в слове и разит копьём.*



Здесь, как и в “Кориэте”, имеется анаграмма “Arts and Armes”, которой Хейвуд описывает “богиню искусств и войны”. Ричмонд то же самое говорит о Кориэте, он, как и Афина Паллада, равновелик в “Arts and Arms”. Но Кориэт, великий охотник до странствий, имеет ещё и крылышки на ногах, как и положено тем, кто рождён под знаком Меркурия»<sup>1</sup>.

Если немного углубиться в популярную тогда астрологию, то можно увидеть, что знак Меркурия имеет прямое отношение к дате рождения Ратленда — 26 июня, по старому стилю — Близнецы. Шакспер же, рождённый 26 апреля, то есть под созвездием Тельца, никакого отношения к планете Меркурий не имеет.

Ценность этой работы для понимания авторства Шекспира в том, что она очень высоко возносит поэтическое дарование Кориэта. Понятно, что речь идёт не о шуте, даже если он баловался стихами, а о Кориэте-Ратленде. 55 лучших литераторов Англии того времени поклоняются ему как королю поэтов. Видно, что ни для кого из них не является тайной, кто такой истинной Шекспир и какова роль Ратленда в этом путешествии. В самом деле, разве согласились бы все эти известные поэты того времени участвовать в подобном мероприятии, если бы сомневались в авторстве Ратленда и думали бы, что всё это сочинил шут при дворе принца Генри? Об этом хорошо сказала в своём предисловии к книге «Кориэтовы нелепости» Е. Л. Мосина:

«На самом деле список авторов панегириков очень широк — 55 имён! Кто же эти люди? Высокая аристократия и выходцы из купеческого сословия; политики (члены палаты лордов и члены палаты общин), путешественники, юристы, учёные, деятели церкви, педагоги, практически весь цвет литературной Англии того времени; люди противоположных конфессиональных убеждений, — католики, протестанты. И все они собрались для того, чтобы “дать заработать” или просто помочь малозначительному придворному, исполняющему обязанности буффона при дворе принца Генри?»<sup>2</sup>.

Однако был ли Кориэт за границей в эти годы? Е. Мосина утверждает, что, скорее всего, не был:

«Как придворный слуга принца Уэльского Генри Томас Кориэт должен был для выезда за границу получить специальное разрешение — “the license to go abroad”. Обычно такое разрешение давалось на три года, а в исключительных случаях на пять лет. Все подобные разрешения сохранились в государственных бумагах эпохи короля Иакова I. Мы без труда найдём здесь

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 446—447.

<sup>2</sup> Мосина Е. Л. Кориэтовы панегирики: в начале путешествия. / Шекспир У. Дневник европейского путешественника. — М.: Река времён, 2016. С. 30.



лицензию на выезд в те же годы графа Нэвила с сыном или графа Эрандела, Джона Донна. Что касается первого путешествия Томаса Кориэта, то никаких запросов и разрешений на его выезд, начиная с 1603 года и заканчивая 1608 годом, когда он, по его собственным словам, отплыл из Дувра, — нами найдено не было. Вероятно, их не существует»<sup>1</sup>.

По мнению Е. Л. Мосиной, само сравнение Кориэта с Джоном Мандевилем, автором известной книги путешествий «Приключения сэра Джона Мандевиля», фигурой, придуманной авторами панегириков, есть намёк для пытливых умов, что и Кориэт со своим путешествием — фигура в данном случае вымышленная, и путешествие совершал другой человек. Что касается истинного автора «Нелепостей» — графа Ратленда, он также не ездил в эти годы в Европу по причине серьёзной болезни. Книга была написана значительно позднее этих событий, по старым дневниковым записям Ратленда, которые тот делал во время первой поездки.

Говоря о «Кориэтовых нелепостях» и пытаюсь определить жанр этой книги, нельзя игнорировать обстоятельства её создания. А они были связаны с состоянием автора. Ратленд к тому времени был серьёзно болен и, скорее всего, понимал, что обречён. Любимец самых разных поэтов и английских аристократов, он, помимо других целей своего труда, хотел таким образом, сохранив тайну и продолжив игру, попрощаться с друзьями, которые его любили.

Ещё одной важной особенностью книги «Кориэтовы нелепости» является огромный интерес автора к темам религии. Он посещает храмы разных конфессий, разбросанные по европейским странам и городам, присутствует на службах, проявляет интерес не только к католической, но и к греческой православной церкви, вступает в споры религиозного характера с представителями других религий (с иудеями и мусульманами) и пытается перековать их в христианство, как он старался это сделать в беседе с раввином:

«Я возразил, что мы, христиане, веруем и до последней капли крови будем веровать в то, что Он истинный и единственный Мессия мира, ибо, пребывая на земле, свидетельствовал своё учение множеством сверхъестественных чудес, кои наглядно подтверждают Его божественность... Я сказал ему, что Христос царствовал над людьми как Царь от Духа и духовной бранью побеждал врагов, их плоть, мир и дьявола»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Мосина Е. Л. Кориэтовы панегирики: в начале путешествия. / Шекспир У. Дневник европейского путешественника. — М.: Река времён, 2016. С. 60.

<sup>2</sup> Шекспир У. Дневник европейского путешественника. — М.: Река времён, 2016. С. 211.

То, что христианские ценности для Кориэта-Ратленда не пустой звук, и он пытался во всех ситуациях хранить чистоту, подтверждается описанием общения молодого человека с куртизанкой: ему удалось устоять перед лицом многочисленных соблазнов. Более того, он, пребывающий в платоническом браке, даже решился дать советы духовного характера молодым людям, как им нужно вести себя, когда их начинают одолевать соблазны:

«Дабы избежать подобных неприятностей, я дам тебе совет... вооружись двойным оружием, и для глаз, и для ушей. Что касается глаз, сомкни и отвори их от этих венериных венецианских штучек. Ибо в два окна глаза отверзают им доступ к твоему сердцу. И укрепи уши от соблазна сладкозвучных речей. Как борцы запирали уши против внешней досады, используя приспособления..., так и ты обрети внутри себя твёрдость против любовных стрел венецианских волшебниц, дабы не слышать страстных призывов. А если видеть и слышать, то дохни на них, как мы остужаем сталь — ещё не выдохнул, а уж новым дыханием богат. Выдохни в слове разом — и выходи. И если помедлишь, узнаешь, что их яд пагубен более, чем скорпиона, аспида и василиска»<sup>1</sup>.

И при всём этом автор никоим образом не выглядит клерикальным писателем-моралистом, как например, поздний Джон Донн, ставший знаменитым английским проповедником. В духе традиций старого английского юмора он сохраняет дистанцию между собой и описываемым материалом, говорит об утомительности долгих католических служб, которые не один раз посещал во время своего путешествия, простодушно (а может быть, имитируя простодушие) признаётся, что в сравнении с другими европейскими храмами, знаменитый Нотр-Дам де Пари не произвёл на него никакого впечатления.

Прекрасно написанный текст «Кориэтовых нелепостей» — кладёшь уникальной информации о Европе, Париже, Венеции и других городах Старого Света, наполненный красочным описанием увиденного. Страноведческая информация, бесценная для историков, облечена в юмористическую форму, что делает повествование интересным даже для современного образованного читателя. Но, по мнению М. Д. Литвиновой, убеждённой, что Бэкон был причастен к созданию художественного образа Кориэта, ценность работы в том, что она содержит страницы, имеющие отношение к теме розенкрейцеров:

«В “Новой Атлантиде” её жители (учёная верхушка) время от времени пускаются в дальнее плавание, чтобы ознакомиться со всем, что происходит в других странах — ладно ль за морем иль худо, каковы научные и технические достижения, успехи в государственном строительстве, медицине и прочее.

<sup>1</sup> Шекспир У. Дневник европейского путешественника. — М.: Река времён, 2016. С. 211.



Для описания Дома Соломона Бэкон привлёк идеи, высказанные им ещё лет тридцать назад: в маске “Of Tribute”, 1592; в речах советников в “Gesta Greyorum”, 1594; в “Comentarius Solutus”, 1608. В последней работе Бэкон писал об основании колледжа для “Inventors” (учёных-экспериментаторов), о библиотеках и “Inginery”: домах, террасах для инсоляции, цехах для всевозможных работ. А также наметил план научных исследований в различных областях знания. Полагаю, что Ратленд, его знаковое слово “путешественник”, был, возможно, эмиссаром этого братства, когда оно было ещё в начальной стадии. Его поездка по Европе, встреча с учёными, наставления, данные Бэконом в трёх письмах, подкрепляют мысль об эмиссарстве. Строили эту “игру” Ратленд, блестящий фантазёр помимо всего прочего, и Бэкон, который, даже сочиняя маски для королевского двора, всегда наполнял их назидательным — политическим и учёным — содержанием. Орден розенкрейцеров явился миру через два года после смерти Ратленда. И сразу принял сугубо научный крен, выполняя давно вынашиваемый Бэконом замысел. Конечно, и Бэкон был горазд сочинять. Но его сочинения носили чересчур широкий характер и во времени, и в пространстве. И не были привязаны к событиям его личной жизни. Бэкон жил наяву, а Ратленд наяву грезил, упивался фантазиями, сочинял, препарируя самого себя. Бэкон же о себе не фантазировал, а если и фантазировал, то тщательно это скрывал, спрятавшись как автор за чужое имя. Впрочем, и Ратленд прятался за чужие имена»<sup>1</sup>.

Интересно пишет о елизаветинской эпохе и феномене Кориэта С. Макуренкова, которая как раз перевела и опубликовала «Кориэтовы нелепости»:

«Елизаветинская эпоха, которая пришла на высшую точку дерзновенной поры Ренессанса, развернула вертикальную проекцию идеи *histrionics* в горизонтальную плоскость. Божественная теодицея, как тень, легла на шекспировский театр. Земное подобие обрело пугающую убедительность. Человек стал марионеткой в руках посланной его воли другого человека. На языке елизаветинцев это предполагало, что имя и биография могут быть отчуждены от человека, который получит новую, эксцентрическую историю жизни. Наибольший успех имели истории, когда человек при этом продолжал свершать свой земной путь под прежним именем, не подозревая, что стал участником литературного “капустника”. Парадоксальность ситуации состояла в несоответствии собственно земной истории жизни человека и его литературного двойника. Чем более не совпадали обе линии судьбы — по натуре, по характеру, по образу, — тем успешнее свершалась литературная карнавализация.

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 449—450.

Ирония состояла в том, что в качестве литературных персонажей выбирались люди, которые не испытывали никакого наклона к поэзии и театру. Наибольшим успехом пользовалась история королевского шута — “бедного Йорика” — Тома Кориэта. Он был славен тем, что голова его имела форму перевёрнутого овоща. Том вёл в Лондоне партикулярную жизнь придворного клоуна и никогда не покидал пределов Англии. Не ведая того, он стал английским Марко Поло — автором нескольких увлекательнейших географических книг путешествий, в которых описывались заморские страны, обычаи и традиции. До сегодняшнего дня специалисты спорят о фигуре автора, который, согласно его собственным книгам, дошёл пешком до Индии. Более четырехсот лет никому невдомёк, что под этим именем скрывается веселая компания гениальных насмешников, по совместительству блистательно владевших пером. А в основе самой знаменитой книги о поездке по Европе лежит дневник того, кого сегодня Европа знает как Шекспира, также никогда не покидавшего границ Альбиона. Само заглавие говорит за себя: книга именуется “Кориэтовы нелепости (Crudities), поспешно накурлыканные во время пятимесячного путешествия по Франции, Савойи, Италии, Греции, которую обычно называют страной Серых, Гельвеции или Швейцарии, отдельным частям Верхней Германии и Нидерландам, недавно на голодный желудок вновь пересмотренные в Одкомбе, что в графстве Соммерсет, и ныне представляемые для удовольствия путешествующих джентльменов нашего Королевства”. О полноте игры скрытых смыслов позволяет судить только название книги в оригинале.

Это было воистину королевское развлечение. Анонимность была в духе времени — особенно в поэзии и в театре. Английская литература в родовых схватках иронии рождала собственную парадоксальность. Решение вопроса авторства стоило ей тайны имени Шекспира. В среде английской аристократии фарс, трюкачество, насмешка считались достойным занятием. Они скрашивали незатейливое провинциальное прозябание в стране, где на зелёных лужайках паслись бесчисленные овцы. Всех интересовала анатомия остроумия. В 1599 году появился трактат “Остроумие — театр жизни”. Ирония и парадокс стали почитаться за верх образованности — ценилась тонкая игра ума<sup>1</sup>.

Какие отношения между Ратлендом и Кориэтом были на самом деле, пока учёным не удалось установить во всех деталях, но если развивать данную версию, то очевидно, что они были, и Кориэт, как человек, стремившийся быть в центре внимания, хотел продолжения игры. Книга имела большой успех, король Яков хохотал до слёз, когда ему зачитывали фрагменты из неё, и, после

<sup>1</sup> Макуренкова С. А. Пушкин: 3D. Новая пушкинистика. — М., 2019. С. 124—127.



смерти Ратленда в 1612 году, Кориэту удалось получить разрешение на выезд за границу и совершить реальное путешествие, на этот раз в Азию. Он побывал в Стамбуле, Сирии, Иерусалиме, Индии. Однако литературной ценности, сопоставимой с томом, описывающим путешествия по Европе, они не представляли, тем более что не сохранились записные книжки Кориэта, фиксирующие события. До нас дошли два памфлета, опубликованные в Лондоне в 1616 и 1618 годах. М. Беленкин даёт оценку более поздним литературным трудам Кориэта:

«Последующие после “Кориэтовых нелепиц” сочинения этого автора разительно отличаются по содержанию и масштабу, и литературным и лингвистическим особенностям, навсегда утратив энциклопедическую многогранность, блеск и богатство литературного стиля, а главное — скрупулезную точность и достоверность. Письма Томаса Кориэта становятся более лаконичными, более иронично-дурашливыми, при этом не скрывается факт их изложения другими авторами. Так письмо 1614 года “было записано” Лоренсом Уитакером, членом Парламента, близким другом графа Ратленда, о котором мы ещё расскажем далее. Дальнейшие же письма связаны с именем знаменитого Томаса Роу, адмирала, путешественника, дипломата и поэта, друга Бена Джонсона, Джона Донна, Генри Ризли, 3-его графа Саутгемптона, и, конечно, Уильяма Герберта, 3-го графа Пембрука. Последний, кроме всех своих многочисленных должностей, был ответственным за воспитание и образование Принца Уэльского Генри, сыном Мэри Сидни, графини Пембрук, родственником и близким другом Роджера Мэннерса, 5-го графа Ратленда. Именно он в 1623 году вместе со своим братом профинансировал публикацию первого фолио Уильяма Шекспира, как, впрочем, вместе с Роджером Мэннерсом, — и “Кориэтовы Нелепости”».

Но успеха, сопоставимого с томами путешествий по Европе, азиатский Кориэт не добился»<sup>1</sup>.

Книга оказала большое влияние на английскую литературу — знаменитый роман Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» мог не появиться, если бы автор не прочёл в своё время труд Ратленда, надевшего маску Кориэта.

## 11. Кориэт — это Ратленд: двенадцать главных аргументов

В статье Е. Л. Мосиной «Кориэтовы панегирики: в начале путешествия» перечислены новые аргументы в пользу того, что подлинный автор «Кориэто-

<sup>1</sup> Беленкин. М. Портрет Потрясающего Копьём. [Электронный ресурс] [https:// www.proza.ru/2018/09/16/587](https://www.proza.ru/2018/09/16/587) (Дата обращения: 29.09.2019).

вых нелепостей» Шекспир-Ратленд, а не Томас Кориэт? Если добавить к ним некоторые мысли и структурировать их, то получается следующая картина.

*Во-первых*, среди авторов панегириков нет самого Шекспира. Его отсутствие среди «звёзд» наводит на самые разные мысли: ведь Великий Бард к этому времени достиг очень большой популярности. Почему к работе над этой книгой привлекли всех лучших литераторов Англии, но не привлекли самого Шекспира? С другой стороны, можно подумать, что реальный Шекспир находится среди этих литераторов.

*Во-вторых*, неслучаен юбилейный характер издания «Кориэтовых нелепостей»: они вышли через пятнадцать лет после годового путешествия Ратленда по Европе в 1595 году.

*В-третьих*, роскошный характер самого издания, в котором поучаствовали такие знаменитости, как Уильям Стэнби, известный всем печатник Лондона, художник Иниго Джонс, гравёр Уильям Холл.

*В-четвёртых*, дороговизна самого издания (938 страниц, богато украшенные буквы, 5 различных шрифтов), которое при всём желании не мог оплатить шут Томас Кориэт, хотя об этой оплате несколько раз (возможно, для усиления комического эффекта) было сказано в панегириках. Исследователь проблемы авторства Шекспира Михаил Беленкин предполагает, что книга была издана на деньги финансового консультанта и бухгалтера Ратленда — Лайонела Крэнфилда, сумевшего привлечь деньги богатых людей, приближённых к кругу принца Уэльского Генри. Однако Ратленд, расстроенные финансовые дела которого привёл в порядок как раз Крэнфилд, был достаточно богат, чтобы самостоятельно оплатить это роскошное издание. Книга была подготовлена и выпущена Эдуардом Блаунтом, который через 12 лет издал Первое фолио с посвящением сыновьям Мэри Сидни-Пембрук, принявшей активное участие в редактировании Первого фолио. Её сыновья финансировали издание. М. Беленкин напоминает, что издатель, а также группа авторов вступительных статей, редакторов и тех, кто оплачивал оба издания — «Кориэтовых Нелепиц» и «Первого фолио Уильяма Шекспира», — абсолютно идентичны. Правда, с поправкой на прошедшие 12 лет между выходом этих книг.

*В-пятых*, авторы панегириков дают потомкам хорошую подсказку. Как замечает Е. Л. Мосина, они сравнивают Кориэта с Доном Мандевилем, автором очень популярной книги «Приключения сэра Джона Мандевиля», который на самом деле никогда не существовал и уже тогда, в начале XVII века, считался вымышленным литературным автором.

*В-шестых*, слова Бена Джонсона, называвшего Логодедалом (Словостроителем, Стругальщиком слов) Томаса Кориэта. Кто как не Шекспир «настрогал» больше 3 000 слов, обогативших английский язык? Но главное даже не это. Автор «Нелепостей» в послании к принцу Генри, открывающем книгу, говорит, что этот труд едва ли бы был завершён без помощи «моего искреннего и надёжного друга» Лайонела Крэнфилда (который, как известно, был верным другом, помощником и даже бухгалтером Ратленда).

*В-седьмых*, в тексте «Кориэтовых нелепостей» можно найти строки, пересекающиеся с шекспировскими произведениями. Об этом говорит М. Беленкин, напоминая, что первые строки панегириков характеризуют принца Генри эпитетом из «Страстного пилигрима» Шекспира — «Сияющая драгоценная жемчужина» («Bright orient pearl»).

*В-восьмых*, Кориэт на протяжении всего повествования всё время старается общаться с носителями греческого языка. Если вспомнить характеристику, данную Ратленду Беном Джонсоном, что тот недостаточно хорошо знал греческий язык и живо воспринял совет Бэкона изучать иностранные языки в путешествиях за границей, то поведение главного героя «Кориэтовых нелепостей» выглядит вполне логичным — молодой человек пытается укрепить знание греческого.

*В-девятых*, панегирики не один раз называют Кориэта поэтом. Например, Уильям Остин без всякой иронии пишет:

*Как описать пером хвалу  
Тебе, о чудо наших дней?  
Ведь это только по плечу  
Поэтов-умников главе.*

Воспевание Кориэта-Ратленда и попытка противопоставить его злой иронии Бена Джонсона, периодически нападавшего в своих пьесах на Ратленда, можно найти в панегирике Джона Оуэна:

*Лис полон яда. Кориэт —  
Учён и весел. Яда нет:  
Английских шуток образец,  
Поэтомудрия венец<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 443—444. Речь идёт о комедии Бена Джонсона «Лис, или Вальпоне», где выведен Ратленд.



*В-десятых*, в приветственном стихотворении-акrostихе Бена Джонсона, приведённом в начале книги, в главке «Портрет автора», присутствуют весьма красноречивые строки:

*Твердынею истины Роджер всегда между нами считался,  
Однако Правдоискатель Том на месте Роджера оказался*<sup>1</sup>.

Понятно, что речь идёт о Роджере Мэннерсе, 5-м графе Ратленде. М. Беленкин утверждает, что подобные слова поразительны и сенсационны и ставят очень многие точки над *i* в «шекспировском вопросе». Многозначительная фраза — «это настолько независимый Автор, что он всегда остается самим собой и не нуждается в том, чтобы эту Книгу связывали с ним» — явный намёк на то, что имя Автора связано не столько с этой книгой (а у Кориэта, как известно, других произведений ещё не было), сколько с какими-то другими. И это очень напоминает совет Бена Джонсона во вступлении к шекспировскому «Первому фолио»: «смотреть в книгу, а не на портрет». Далее идёт прямое и откровенное разоблачение автора с указанием его настоящего имени — «Роджер», которому «стоит доверять, предварительно испытав его». Причём во время путешествия этого автора его умом «правит Паллада». Здесь ещё один намёк на «Потрясающую Копьём Афины — Минерву», по словам Томаса Хейвуда: «Минерва в облачении своём / Искусна в слове и разит копьём» (Перевод М. Д. Литвиновой).

И в связи с этим нельзя не вспомнить панегирик Ричарда Бодли:

*И если у природы есть своя,  
В запасе неоткрытая земля,  
Туда Колумб наш со своим копьём  
Твои знамёна понесёт, Одкомб.*

То есть прямо и ясно автор говорит, что под личиной Томаса Кориэта скрывается «Роджер, потрясающий копьём Паллады».

Однако ещё более замечателен и поразителен и сам добродушно-панегрический подробный словесный портрет «Творца» этого труда.

Перед нами предстает блестящий, энергичный и искромётный рассказчик-сочинитель, который «говорит так, как выглядит и ведёт себя, будто его фразы специально написаны, чтобы развеселить всех опечаленных на све-

<sup>1</sup> Шекспир У. Дневник европейского путешественника. — М.: Река времён, 2016. С. 60.



те... Каждый, кто находится в его компании, забывает обо всём на свете: имея с ним дело, человек не нуждается ни в каких колледжах...»<sup>1</sup>.

*Когда он говорит,  
Безмолвен воздух, буйный ветрогон,  
И люди, онемев от изумленья.  
Дух затая, медвяной речи внемлют.  
И кажется, теорию его,  
Искусство жизни, практика взрастила<sup>2</sup>.*

Он является душой и украшением любой компании, «хотя восседает как гость, но скорее, подаётся как особое блюдо, и при этом никогда ничего не оставляет на следующий день на холодное». М. Д. Литвинова справедливо утверждает, что образ этот очень хорошо узнаваем и красной нитью проходит через всё творчество Бена Джонсона. С одной лишь разницей, что не всегда грубый забияка, честолюбивый Бен был «великодушным другом» этого «чудного гения».

*В-одинадцатых*, книга представляет собой кладезь эрудиции автора, цитирующего огромное количество имён и фамилий из древней и современной истории, религии, философии, литературы. Впечатляет и разнообразие тем, которые освещены в этой книге. Видно, что автор — человек исключительной образованности, которая совершенно недостижима для придворного шута — Томаса Кориэта, даже если он тоже получил университетское образование и баловался сочинением стихов. Причём сокровенный круг его интересов (если судить по характеру избираемых им собеседников) связан с миром слова, языка, литературы, филологии, что соответствует образованию Ратленда. Он по много часов беседует с такими знаменитыми европейскими филологами того времени, как Исаак Казобон, Гаспар Вайзерус, Бонавентура Вулканий (де Смет), Пауло Эмилио Мусто, Ян Грутер.

*В-двенадцатых*, представляясь читателю, Кориэт не без кокетства сообщает, что он маленький частный человек, слабо разбирающийся в вопросах управления государством. Тем не менее, он, словно профессионал в сфере государственного управления, описывает, как управляются итальянские города-государства, какие институты власти в них существуют и по каким законам они живут, какой валютой лучше пользоваться в Падуе и Венеции. Так кто написал «Кориэтовы нелепости» — придворный шут Кориэт, так и

<sup>1</sup> Беленкин М. Портрет Потрясающего Копьём. Электронный ресурс] // <https://www.proza.ru/2018/11/03/1358> (Дата обращения: 01.10. 2019).

<sup>2</sup> Шекспир У. Генрих V. (Перевод Е. Бируковой.)

не окончивший Оксфорд и балующийся сочинением стихов, или профессиональный юрист и политик Ратленд, прекрасно разбирающийся в теме тогдашнего государственного устройства?!

Впечатляют и те встречи, которые происходили во время путешествия автора книги, останавливавшегося в самых лучших гостиницах, где одновременно с Кориэтом-Ратлендом находились самые знатные люди Европы, посол Франции в Константинополе, видные представители греческой церкви и сам граф Эссекс, с которым, по свидетельству Кориэта, тот виделся в одной из гостиниц в 1608 году, что невозможно, поскольку Эссекс был казнён за семь лет до этой даты. Маловероятно также, что Томас Кориэт был способен снимать столь дорогое жильё во время путешествия и переодеваться то в специальную одежду для верховой езды, то в одежду для пешего перемещения. К тому же круг общения автора относится к высшим сословиям, и беседы, которые они ведут, касаются весьма возвышенных тем — религии, философии, поэзии, нравов, — что ставит под большое сомнение авторство Томаса Кориэта в пользу графа Ратленда.

## 12. Творчество Елизаветы Ратленд

Ещё раз подчеркнём, что мысли, высказываемые в этой главке, являются гипотетическими по сути: среди шекспироведов нет консенсуса по поводу авторства книги «Славься, Господь, Царь Иудейский». Большинство склоняется к авторству Эмилии Ланиер, о которой мы поговорим позже. На наш взгляд, в жизни Шекспира не было никакой отдельной Смуглой Дамы, с которой он изменял законной жене, а потом мучился от холодности и неверности своей ветреной возлюбленной. В жизни Шекспира-Ратленда, отражённой в его творчестве, была одна-единственная женщина — его законная жена, Елизавета, отношения с которой претерпели некую эволюцию. Мы также отвергаем возникшее в конце XVIII века и распространённое в современном шекспироведении мнение, что первые 126 сонетов посвящены мужчине. Послушаем М. Д. Литвинову:

«Нельзя не согласиться с Кольриджем — все любовные сонеты, в которых пол не выражен ни лексически, ни грамматически и которые пышут страстью, относятся к женщине. Графиня Елизавета Ратленд была дочерью Филипа Сидни и внучкой Фрэнсиса Уолсингема, елизаветинского министра внутренних дел и государственной безопасности. Он был очень смуглый, королева в одном из писем называет его “мой мавр”. Филип Сидни был женат на его дочери и в своих стихах восхвалял чёрные глаза возлюбленной. Естественно предположить, что жена Сидни была смуглой. А Ли пишет, что Шекспир в сонетах, посвящённых Смуглой Леди, и в комедии “Бесплодные усилия любви” использует



лексику и фразеологию Сидни. Ничего удивительного, внука Фрэнсиса Уолсингема вполне могла быть смуглянкой, в отца и в деда. Известно, что в ранних комедиях имеются среди юных девушек смуглые героини. Так в “Бесплодных усилиях любви” Бирон, “рупор идей Шекспира в этой комедии самый умный, самый живой, самый привлекательный из её персонажей”<sup>1</sup>, влюблён в Розалину, о которой король говорит: “Но ведь она лицом смолы чернее”. На что Бирон отвечает: “Она хоть и черна, да мне нужна” (акт IV, сц. 3. Пер. Ю. Корнеева). Так постепенно всё становится на свои места»<sup>2</sup>.

Согласно исследованиям И. М. Гилилова, Елизавета Ратленд — оригинальный и талантливый поэт. Как уже говорилось, сам Бен Джонсон утверждал, что она по таланту не уступала своему отцу, крупнейшему английскому поэту Сидни. Елизавета Ратленд была хозяйкой одного из самых крупных поэтических салонов Англии, который являлся центром притяжения многих талантливых литераторов той эпохи. По свидетельству И. М. Гилилова, через этот салон прошли — поэты и драматурги-мужчины: Бен Джонсон, Джордж Чапмен, Джон Харрингтон, Сэмюэл Дэниел, Джон Марстон, Майкл Дрейтон, Томас Овербери, Томас Кэмпбелл, Фрэнсис Бомонт, Джон Флетчер, а также женщины поэтессы и покровительницы искусств — «тетка Елизаветы Мэри Сидни-Пембрук, кузина Мэри Рот, её подруги Люси Харрингтон, графиня Бедфорд, и Анна Клиффорд, графиня Дорсет. Разумеется, здесь бывал и «постоянный и верный друг Ратлендов — старший сын Мэри, Уильям Герберт, граф Пембрук»<sup>3</sup>.

На чём ещё, кроме слов Бена Джонсона основаны эти предположения о поэтической талантливости Елизаветы?

Книга «Славься, Господь, Царь Иудейский!» вышла в свет в 1611 году. На обложке стоит имя Эмили Ланиер (Aemilia Lanier), о которой сказано, что это первая английская женщина, публично заявившая о себе как поэтесса. В книге содержатся вступительные стихотворения, две поэмы — одна о Христе, другая — «Описание Кукхэма» и прозаического обращения «К сомневающемуся читателю». В своих поэмах Ланиер размышляет о первородном грехе человечества и приходит к выводу, что в грехопадении повинна не Ева, как это принято считать, но Адам. Полагают, что она является предтечей более позднего феминизма. Современники высоко оценили литературный дар Эмили Ланиер.

<sup>1</sup> Смирнов А. Бесплодные усилия любви. // Шекспир У. Полн. собр. Соч. в 8 т. Т. 2., 1958, с. 545

<sup>2</sup> Литвинова. М. Д. Комментарии и толкования. / Дж. Довер Уилсон. Истинный Шекспир. — М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2013. С. 184.

<sup>3</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 336—337.

Что же это была за женщина?

Она была женой Альфонсо Ланиера, и некоторые шекспироведы её же считают прообразом Смуглой Леди. Впервые об этом заявил английский историк и шекспировед Лесли Рауз, который нашёл в Бодлианской библиотеке дневник астролога и врача Симона Формана (1552—1611), где содержалась информация по поводу его клиентки, Эмилии Ланиер. Эта женщина была дочерью венецианского музыканта Батисто Бассано и Маргарет Джонсон. И. М. Гилилов пишет следующее:

«Эмилия родилась в 1569 году в семье придворного музыканта итальянца Бассано. Юную девушку (если верить дневнику Формана) заметил и сделал своей любовницей старый лорд-камергер Хэндсон (покровитель актёрской труппы), и она имела от него сына. В 1593 году её “для прикрытия” — так пишет Форман — выдали замуж за Альфонсо Ланиера, подвизавшегося при дворе на самых скромных ролях и сочтённого быть годным в качестве такого “прикрытия”. Ни до 1611 года, ни после (а она умерла в 1645 г.) нет никаких следов её связи с литературой, поэзией, ничего об этом не пишет и Форман. Он рисует свою клиентку весьма сомнительной особой, афиширующей перед врачом-астрологом свою былую связь с престарелым лордом-камергером (он умер в 1596 г.) и допытывающейся, удастся ли ей самой стать когда-нибудь “настоящей леди”. Форман, который не брезговал и сводничеством, характеризует её однозначно — “шлюха”. Впоследствии ей выплачивалась пенсия, но кем и за что эта пенсия была дарована — неизвестно»<sup>1</sup>.

Согласно общераспространённой версии, в 1611 году она неожиданно издаёт поэтическую книгу «Славься, Господь, Царь Иудейский» («*Salve Deus Rex Judaeorum*»), где на очень высоком этическом и культурном уровне поднимает темы морали, греха, неверности, нравственной чистоты. Кроме того, выясняется, что Эмилия Ланиер — великолепная поэтесса, чьи стихи сияют не только редкой красотой, но ещё и знанием и чувством. Рауз полагает, что она наряду с Мэри Сидни-Пембрук является лучшей поэтессой елизаветинского времени. Непредвзятый взгляд на книгу вызывает серьёзные сомнения в том, что её написала именно Эмилия Ланиер, незнатная женщина с сомнительным прошлым.

Во-первых, впечатляет обращение к первым женщинам Англии, которое открывает книгу — это и королева Анна, и её дочь Елизавета, и родственница короля Арабелла Стюарт, и графини Пембрук (ей посвящено 56 четверости-

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 357.



ший и поэма!), Кент, Камберленд, Саффолк, Бедфорд, Дорсет. Автор книги общается со всеми ними почтительно и вместе с тем свободно и естественно, как равная женщина одного круга, знающая все тонкости и великосветские законы. Автор несколько раз прямо говорит, что книга предназначена прежде всего для знатных женщин, которых она учит, как вести себя, как поступать и даже как одеваться. Не упоминается по вполне понятным причинам только Елизавета Сидни, весьма известная в те времена в высшем свете женщина. Отсутствие имени Елизаветы — весомый довод её причастности к авторству. Женщина незнатного происхождения, да ещё и со шлейфом негативной репутации попросту не могла бы обратиться к самым знатным великосветским женщинам Англии во главе с королевой столь свободно и уверенно.

Во-вторых, многое объясняет обращение к Мэри Сидни-Пембрук, о чём хорошо написал И. М. Гилилов:

«Несомненно не только духовная общность двух поэтесс, но и личная близость Эмилии Ланиер к семье Сидни. Она склоняется перед подвигом сестры Филипа Сидни, сохранившей и открывшей миру его несравненные творения. Имя Филипа Сидни поэтесса произносит с молитвенным обожанием, её голос прерывается — так даже через много лет потрясает её его судьба; хорошо известно ей и о том, что графиня Пембрук — поэт и писатель, о её переводах псалмов и других произведений (хотя, как мы уже знаем, Мэри почти ничего из написанного ею под своим именем не печатала)»<sup>1</sup>.

В-третьих, автор обнаруживает не свойственную для женщины простого происхождения образованность, начитанность, знание библейской литературы, античной мифологии, истории, национальной литературы.

В-четвёртых, она постоянно говорит о необходимости нравственного поведения для женщины, что никак не вяжется с личностью Эмилии Ланиер, призывает соотносить своё поведение с христианскими и библейскими ценностями, стараться культивировать в своей жизни чистоту, благородство, верность, любовь и сострадание. Автор рассказывает о великих женщинах прошлого, используя исторический материал Ветхого и Нового Завета и античности.

В-пятых, особый аргумент, согласно которому Эмилия Ланиер не могла быть автором этой книги, заключается в помещённом в конце специальном обращении «К сомневающемуся читателю», иронически убеждающем читателей в обратном.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 361.

И. М. Гилилов делает вывод, что единственной женщиной того времени, которая могла так свободно обращаться к другим высокопоставленным женщинам, была Елизавета Ратленд:

«Поэтические строки написаны молодой женщиной — это видно по её чувствам и настроениям; но это и не юная девушка — она высокообразованна, многое знает, многое обдумала. Из всех своих адресатов она ближе всех к графине Мэри Сидни-Пембрук — она говорит с ней не как посторонний человек, а, скорее, как преданная дочь; при этом она удивительно хорошо осведомлена о её неопубликованных литературных трудах! А когда речь заходит о великом Филипе Сидни, поэтесса не может совладать со своим голосом: Филип Сидни продолжает жить в любящих его сердцах, сама смерть бессильна перед его славой, лучи которой освещают дорогу всем, следующим его путём»<sup>1</sup>.

Косвенным подтверждением этой гипотезы является заметное в книге настроение тоски и безысходности, периодически возвращающееся к автору пьесы: «Я живу, заключенная в пещере скорби...». И. М. Гилилов напоминает, что в книге идёт переключка с шекспировскими сонетами, «несколько раз в книге повторяется шекспировская мысль о сценической преходящести всего сущего, образ мира-театра:

*Вы знаете хорошо, что этот мир — лишь Сцена,  
Где все играют свои роли, а потом должны уйти навсегда.  
Никому не делается снисхождения,  
ни знатности, ни юности, ни сединам,  
Никого не щадит всепоглощающая Смерть...<sup>2</sup>*

Зачем бы настоящей Эмили Ланиер нужно было вводить в свои произведения шекспировские цитаты и мысли?

О тогдашнем, весьма грустном настроении Елизаветы Ратленд даёт представление стихотворение, приписываемое ей. Текст стихотворения можно прочесть на картине, экспонировавшейся в музеях Европы под названием «Queen E» (позднее его заменили на другое название — «Портрет женщины в персидском костюме»). Его можно прочитать в этой книге, в главе, посвящённой творчеству Елизаветы Ратленд.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 362.

<sup>2</sup> Там же. С. 361.



Всё это лишний раз показывает, что книга, скорее всего, представляет собой развёрнутый отклик на публикацию сонетов в 1609 году и полемику с ними. Почему бы не допустить, что, прочитав сонеты, Елизавета прекрасно поняла, кому это адресовано, и через какое-то время в ответ под псевдонимом написала свою книгу «Славься, Господь, Царь Иудейский»? Выбор Елизаветой Ратленд в качестве псевдонима имени Эмилии Ланиер — женщины с сомнительной репутацией, отстаивающей высоконравственные идеалы, можно рассматривать как часть литературной игры с элементами эпатажа, которую вела Елизавета Ратленд, обвинённая в сонетах в неверности. Она как будто говорила миру: я не дама полусвета, как Эмилия Ланиер, я на самом деле отстаиваю совершенно иные моральные принципы и ценности. Это опять-таки укладывается в концепцию игры с псевдонимами и масками, которая была так популярна в ту эпоху.

В книге присутствуют и нотки протофеминизма, который обвиняет в грехопадении Адама и призывает женщин отстаивать свои права в диалоге с сильным полом. Это тоже соответствует характеру Елизаветы Ратленд. Важно отметить, что подобные идеи были высказаны задолго до идей французских просветителей, которые начали говорить о равноправии полов только в XVIII столетии и до начала движения суфражисток в Англии, начавших бороться за избирательные права женщин в середине XIX века. Но в отличие от чисто гражданских требований последующих феминисток, Елизавета Ратленд максимально насыщала свои требования христианским содержанием.

Вместе с тем, анализ самого поэтического текста поэмы Елизаветы Ратленд показывает, что она уступала по уровню поэтического дарования своему мужу. Её печально-меланхолическая интонация, чисто классический слог, отсутствие свежих образов, метафор, сравнений и той поэтической изощрённости, с которой написаны сонеты, далеки от поэтики Ратленда, хотя и свидетельствуют о её высокой культуре и несомненном поэтическом даровании.

### **13. Соответствие психотипов и философии Бэкона и Ратленда психотипу и гуманизму Шекспира**

Каждый, даже великий человек, имеет собственные, иногда серьёзные недостатки. Имели их оба участника творческого тандема, но по своим психотипам и жизненной философии они вполне могли создать произведения шекспировского уровня.

Бэкон — политик, государственный ум, погружённый в свои интеллектуальные построения, просветитель, постоянно размышляющий о грандиозных



задачах — создании национального языка, учреждении братства учёных, объединённых передовым научным мировоззрением, о расцвете литературы, культуры, поэзии, о благоденствии своей страны и развитии всего человечества. По своему психологическому складу Бэкон был более холодным, сдержанным человеком, нежели Ратленд, но одновременно с этим он был страстным искателем истины, умеющим энергично убеждать людей в правоте своих взглядов.

Человек активный, позитивно настроенный, искушённый, знающий жизнь и сердца людей, идейные и духовные устремления своего времени, умеющий влиять на умы и души, Бэкон вполне мог быть и автором, и соавтором шекспировских произведений.

Ратленд — гениальный поэт, лирик и философ одновременно, герой военных сражений, страстный солнечный жизнелюб, человек с очень широкими интеллектуальными интересами (астрономия, алхимия, математика, гидравлика, музыка, в том числе игра на музыкальных инструментах и пение, театр, путешествия). По своему психическому складу это был простодушный и прямодушный человек (что, по мнению Пушкина, — один из признаков гениев), любитель природы и животных — лошадей, собак, кошек. Если Бэкон был интеллектуальным игроком, то Ратленд — артистом, примеривавшим на себя роль шута. С определённого момента образ шута прописывается почти постоянно в пьесах Шекспира. Эту шутовскую грань души Шекспира и её переплетённость с трагической подоплёкой гениально разгадал Фридрих Ницше, заявивший о Великом Барде, что такой человек должен был много страдать, чтобы почувствовать такую потребность разыгрывать из себя шута. Изобретательный выдумщик, добрая, живая душа, притягивающая к себе самых разных людей от высших аристократов до простолюдинов, человек, способный к состраданию (завещал большую сумму на окончание строительства больницы для бедняков), он, в силу своего огромного творческого потенциала, также вполне мог быть автором, соавтором и участником шекспировского наследия и проекта. При всей своей шутовской манере поведения он считался рано созревшим человеком, которому доверяли немалые государственные задания: он был должен в качестве королевского посланника посетить Данию, король Яков назначил его на должность констебля Ноттингемского замка и хранителя Шервудского леса, где, согласно легендам, некогда скрывался Робин Гуд. От своих конфиденентов в Европе он до конца жизни получал письма, рассказывающие о том, что реально происходит в зарубежных странах.

Два идеальных полюса: политик и лирик, мыслитель и поэт, изоциренный интеллектуал и простодушный художник с богатейшим эмоциональным



спектром. Оба образованные и креативные, с полным взаимопониманием, они идеально дополняли друг друга — один (особенно в первое десятилетие) выдвигал идеи, темы, сюжеты, исторические концепции, другой превращал их в чудесные стихи и в ещё более совершенные драматургические произведения. М. Д. Литвинова говорит о встрече гения-учёного и гения-поэта на одном узком временном пространстве как о «редчайшем явлении в истории человечества».

В творчестве они были нацелены на идеи добра, истины и красоты. Оба были просвещёнными христианами, которым король, по-видимому, доверил отредактировать перевод Библии, и которые глубоко и серьёзно увлекались идеями и учениями неоплатонизма, алхимии, герметизма, были знакомы с персидской философией и, возможно, с суфизмом (через наследие мыслителя Роджера Бэкона, однофамильца Фрэнсиса, большого поклонника персидской мудрости, жившего значительно раньше).

#### **14. Косвенные свидетельства других литераторов, указывающие, что тандем Бэкон — Ратленд имел прямое отношение к творчеству Шекспира**

Эти свидетельства есть и в «Честеровском сборнике», и во многих драматургических произведениях Великого Барда, а также в произведениях других литераторов того времени. Отдельные произведения интересны тем, что в них имеются отсылки (на уровне деталей, событий или даже явлений природы) к Бельуару — месту, где находилось родовое имение Ратлендов.

Возьмём самое последнее произведение Шекспира — пьесу «Буря», где он подвёл итоги всей своей жизни. Там говорится о почве «рыжего цвета», характерной для земель графства Бельуар. Географы и краеведы утверждают, что земля этой местности действительно имела красноватый оттенок.

М. Д. Литвинова утверждает, что в целом ряде книг, издаваемых тогда, есть информация о Шекспире-Ратленде. Прежде всего, это пьесы и стихи Бена Джонсона, а также два аллегорических романа Джона Баркляя «Сатирикон Юформио» (1603) и «Аргенис» (1625):

«1621 год. Выходит “Анатомия меланхолии” Роберта Бёртона с загадочным титульным листом, в левой части гравюры довольно легко опознается граф Ратленд в шляпе меланхолика, вокруг него ноты. На правой картинке — узнаваемый Бэкон. Эти персонажи упоминаются в памфлете Уизера “Выездная сессия на Парнасе” — того самого Уизера, чью книгу эмблем украшает не только опасное карабканье на Парнас, но ещё и загадочный стих о великих тайнах каббалистов.

1623, конец года. Первое фолио. Портрет Друшаута с правым рукавом, надетым на левую руку, которой не видно. Второй правый рукав — символ второй пишущей руки. Стихи Бена Джонсона (В. I.), Хью Холланда, Леонарда Дигтза “To the Memory of the Deceased Author Master W. Shakespeare”. Затем коротенькое стихотворение, подписанное I. M. и озаглавленное “To the memorie of M. W. Shakespeare”. Начинается стихотворение так: “We wonder’d (Shakespeare), that thou wunst so soone...” — “Мы удивляемся, Шекспир, что ушел ты так рано”, Ратленд умер тридцати пяти лет. Шакспер — пятидесяти четырех.

Осень 1623 года. “О достоинстве и приумножении наук” — первые девять книг “Великого восстановления наук” Бэкона на латыни, вышедшие одновременно с фолио. На титульном листе этого сочинения Бэкона, вышедшего в 1645 году в Голландии на латинском языке, изображён Бэкон в профиль, правая рука — на его огромной книге, левой он подталкивает к храму Аполлона существо в козлиной шкуре (трагик), в руках которого небольшой томик, по всей видимости, поэтических сочинений.

1624, апрель. Книга на латыни о тайнописи Густавуса Селенуса (Августа Брауншвейгского-Люнебургского) “Criptomenuytices et Cryptographiae”. Одна из самых загадочных книг того времени. Вся она — описание существовавших тогда всевозможных шифров. Титульный лист, как мне представляется, — аллегория в картинках, раскрывающая загадку двойного авторства Шекспира. В нём также есть очевидные масонские символы. Скорее, пожалуй, розенкрейцеровские, поскольку о масонах как таковых тогда ещё ни слуху, ни духу<sup>1</sup>.

Шекспироведы обнаружили произведения Джозефа Холла «Беззубые сатиры» 1597 года, четыре года спустя после появления «Венеры и Адониса», где под именем Лабео (древнеримского адвоката времен Октавиана Августа), скорее всего, выведен известный юрист Англии, философ и поэт Бэкон, который стал «писать не один». (Факт подтверждает, что о творческом союзе Бэкона и Ратленда уже в те времена многие знали.) Вскоре после этого Джон Марстон, страстный защитник Ратленда, будущий участник «Хора поэтов» из «Честеровского сборника», выступил в защиту поруганной чести ряда поэтов, включая и Лабео (маска Бэкона).

В пьесе сэра Джона Саклинга главная героиня всегда носит мужское платье и произносит речи, в которых цитируются сонеты Шекспира. Существует портрет Саклинга в человеческий рост, где он держит книгу, раскрытую на пьесе Шекспира «Гамлет». Саклинг — племянник Лайонела Крэнфилда, бухгалтера Ратленда и «Кориэта».

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008, С. 330—331.



В пьесе «Разбитое сердце» драматурга Джона Форда, который был связан с поэтами шекспировского круга, выведена драматическая история ссоры и разрыва супругов Ратлендов. Эта пьеса заявлена в реестре печатников в 1633 году, значит, написана в 1632 году — к двадцатилетию смерти Ратлендов. Относится она, как показывают текстологические доводы М. Д. Литвиновой, к елизаветинскому времени. Причём драматург проводит свою линию и даёт всей истории Ратлендов, которые легко угадываются в пьесе, свою трактовку:

«Замысел Форда состоял в том, чтобы отстоять свою точку зрения: ревнивец-муж, а не жена был повинен в несчастье семьи, да ещё брат, выдавший замуж сестру за очень достойного, но нелюбимого человека... У героини, которую убила любовь ревнивого мужа, сердце было разбито ещё до начала сценического действия. Вся пьеса Форда о несчастной страдальце, которая так и живёт с разбитым сердцем и в конце концов умирает от голода, убитая безмерной любовью мужа. А это уж трагический мотив супружеской жизни Ратлендов, так она виделась Форду. Только в конце жизни несчастная и, как полагали многие, не виновная в измене жена Ратленда не умерла. Супруги на какое-то время помирились. Ревность в «Разбитом сердце» Форда — беспричинна, виновна во всем безумие ревнивого мужа, как и в «Зимней сказке». Но ведь в жизни-то Елизавета после временного разрыва осталась жива (ожившая статуя в «Зимней сказке»), а муж (Ратленд) осознал максимум Толстого «нет в мире виноватых» (мотив «Бури») и был почитаем обществом до идолопоклонства, как писал Бен Джонсон о Шекспире в Записных книжках. Главная мысль, которую Форд хотел донести читателю: жена Ратленда — чистое, кроткое, любящее создание...»<sup>1</sup>.

Героиня сообщает зрителям, что ещё раньше, до своего замужества, она любила другого, они даже были обручены. Но вмешивается её брат и буквально заставляет её выйти замуж за своего друга... О платоническом браке знало немалое количество людей.

Другая пьеса на эту же тему — «Женщина, убитая добротой», создана драматургом того времени Томасом Хейвудом. В ней описывается ситуация, когда муж, зайдя в спальню жены, застаёт там постороннего мужчину. Но не убивает её прямым образом, а растягивает наказание — жену высылает в один из своих замков, а обольстителя отпускает, и тот находит единственный для себя выход в том, чтобы бежать за границу. Жена, оставшаяся без дома, впадает в отчаяние, перестаёт есть и умирает. Раскаявшийся муж мчится к

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 207—208.

жене, но не успеваает её спасти. Финал пьесы перекликается с произведениями Шекспира:

Франкфорд (муж): *...И на могиле посему  
Вот эта эпитафия пребудет.  
На мраморе златые буквы слов:  
Той, что убита добротой мужа.*

И название, и последняя строка эпитафии — слегка изменённая цитата из «Укрощения строптивой»: «this is a way to kill a wife with kindness». Говорит это Петруччо, заключительные строки монолога которого произносятся в конце первой сцены четвёртого действия, строка 195, о чём напоминает М. Д. Литвинова.

Исследователи обнаружили целый ряд цитат Кристофера Марло в ранних произведениях Шекспира. Единственный канал, через который они могли туда попасть, — Фрэнсис Бэкон. Что касается Марло, то, возможно, он до Ратленда какой-то незначительный промежуток времени был первым поэтическим соавтором Бэкона.

Есть и другие косвенные доказательства участия Бэкона в шекспировском проекте.

Ещё нужно упомянуть характеристику личности Шекспира, которую ему давал Бен Джонсон, человек правдивый, дотошный: Шекспир «был честной, открытой и свободной натурой». Мог ли ростовщик и сутяга обладать этими свойствами? Стратфордианцы, оправдывающие Шакспера, видимо полагают, что он занимался ростовщицеством и судился с земляками с некоей гениальной моцартианской легкостью.

## 15. Особые отношения Бена Джонсона с Шекспиром (Ратлендом)

Бен Джонсон — известнейший поэт и драматург шекспировского круга, который был посвящён в тайны «Потрясающего копьём». Сын рано умершего шотландского священника, которого воспитывал отчим, работавший в Гильдии строителей, сам добившийся успеха в жизни и почётно-го положения в обществе, Джонсон был очень самолюбив и честолюбив. Ревниво оценивавший успехи своих литературных соперников и конкурентов, Бен Джонсон особенно внимательно отслеживал все шаги Ратленда. По мнению учёных, Шекспир занимал в сознании драматурга очень большое место.



Оценки, которые Бен Джонсон давал Шекспиру, интересны и противоречивы. Он одновременно и восхищается Шекспиром и, под маской объективности, нередко проводит критическую линию. Вот высказывания Бена Джонсона о Шекспире (по нашему мнению, он говорил всё-таки не о Шакспере, а о Ратленде) из его «Записных книжек»:

«Помню, актёры часто ставили Шекспиру в заслугу, что он никогда не вычёркивал (что бы ни писал) ни единой строчки. На что я говорил: “Лучше бы вычеркнул тысячу”. Мои слова восприняли как злонравие. Я бы не рассказывал это потомству, если бы не их невежество — хвалят своего друга за то, что было самым большим его недостатком. В оправдание своей прямоты скажу, что я любил этого человека и действительно чту его память (не впадая в идолопоклонство). Он был честной, открытой и свободной натурой, обладал изящным слогом, превосходной фантазией, благородными понятиями; но все это лилось у него с пера с такой ширью, что порой было бы не грех остановить его. “Обуздывать, как говорил Август о Гаттерии. Талант был ему подвластен. Вот только бы он получше им управлял. Частенько он препотешно шутил. Например, изображает он Цезаря, а кто-то говорит ему: “Цезарь, ты несправедлив ко мне”. На что в ответ слышит: “Цезарь всегда прав, когда дело правое”. Ну и тому подобное, что всегда вызывало смех. Но пороки он искупал добродетелями. Достойного похвалы было больше, чем заслуживающего прощения»<sup>1</sup>.

М. Д. Литвинова даёт к этим словам Джонсона следующий комментарий:

«Из цитаты узнаём также, что Шекспир любил изображать Цезаря. Но Шакспер никогда не играл на сцене Цезаря. Значит, Бен говорит здесь не об игре актёра, а о чём-то другом. Уизер, крупный поэт того времени, хорошо знавший и любивший Шекспира, в поэтическом памфлете 1645 года прямо называет Шекспира (Shakespeare) “мимиком”. Сразу приходит на ум ещё одна важная цитата — строки из единственного прижизненного послания Шекспиру Джона Дэйвиса из Херефорда (1611 год):

*Иные говорят, “good Will” (шучу! — М. Л.),  
Когда б ты в шутку не играл царей.*

Эти строки, очевидно, согласуются со словами Джонсона: “Изображает он Цезаря” — и с утверждением в памфлете Уизера, что Шекспир был мимик, конечно, не в значении “актёр”, а подражатель, эти значения тогда строго раз-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 14.

личались, как, впрочем, и сейчас. А в пьесе “Празднество Цинтии” Аморфус (Пунтарволо-Шекспир) показывает другу-придворному, что может перевоплотиться в кого угодно.

Так понемногу вырисовывается черта характера Шекспира-Ратленда — способность (и склонность) изобразить, кого угодно и быть желанным гостем в любой компании. В силу чего ядовитые безадресные эпиграммы Джонсона приобретают адресата (“On the Townes honest Man”, например). Заключённой в них злости имеется, если следовать максиме Л. Н. Толстого “нет в мире виноватых”, обезоруживающее объяснение: Фортуна не очень милостива была к Джонсону в первые десятилетия его жизни.

Эта мысль-осмеяние Шекспира, естественно, родила следующую: в поздних пьесах отношение Бена Джонсона к Ратленду изменилось. Взять хотя бы пьесу “Новая гостиница” (“The New Inn”, 1629, первая публикация — 1631 год). Название пьесы — сжатая аллегория, раскрытая сюжетом»<sup>1</sup>.

Отношения Бена Джонсона и Шекспира-Ратленда — это отношения соперничества, иногда протекавшего мирно, а иногда принимавшего острые формы. Это чувствовали и понимали и другие литераторы той эпохи. М. Д. Литвинова привела следующую сравнительную характеристику и оценку этих двух крупнейших поэтов и драматургов елизаветинской эпохи, данную тогдашним известным поэтом Джоном Драйденом:

«Если сравнивать Джонсона с Шекспиром, я должен признать его более правильным поэтом, но Шекспир обладал большим «wit» (наверное, здесь — поэтическая мощь, но только не просто ум. — М. Л.). Шекспир был нашим Гомером, Отцом наших драматических поэтов; а Джонсон — наш Вергилий, эталон изошрённого писания. Я восхищаюсь им, но люблю Шекспира». Так писал человек, для которого шекспировский язык был ещё языком почти современным. И думаю, что Бен Джонсон сам это понимал, но смириться с этим было не очень легко. Также рассудила и история: “no doubt Ben Jonson was the greatest man after Shakespeare in that age of dramatic genius”, — писал С. Т. Кольридж в “Беседах” (“...Без сомнения, Бен Джонсон был величайший драматург после Шекспира в тот век, когда царил драматический гений”).

В приведённой выше цитате позднего Бена Джонсона тоже упоминается способность Шекспира смешить, но она не содержит жала. Она — свидетельство потомкам, как с годами менялась его оценка Шекспира. Больной, тоскующий по давно ушедшему времени, чующий запах порохового дыма — через

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 17—19.



пять-шесть лет в Англии начнётся гражданская война, — он понимает: борьба за пальму первенства на лондонском олимпе — “детские” обиды, которые яйца выеденного не стоят по сравнению с той мерзостью, что грядёт на смену старой доброй эпохе. Всё теперь перед ним предстаёт в ином свете. Он вполне искренен, когда пишет, что любил Шекспира и чтит его память, не впадая, как другие, в идолопоклонство. И больше не называет вполне простительные слабости гения (склонность смешить) пороками. Хотя и заканчивает эту тираду именно словами “to be pardoned” — “заслуживающие прощения”. Это значит, что, хотя он и принял сердцем Шекспира, старые раны нет-нет и дадут о себе знать. Интересно, что созданные на основе этой короткой цитаты характеристики двух совершенно разных поэтов той эпохи вполне соответствуют определённым психологическим типам»<sup>1</sup>.

В книге Л. И. Верховского разобраны такие пьесы Бена Джонсона, как «Всяк в своём нраве», «Эписина или Молчаливая Женщина», «Алхимик», где эксцентричный драматург постоянно нападает на Ратленда. Но Шекспир выведен у него не как уроженец Стратфорда, а как граф Ратленд, то есть как Шекспир, но вовсе не как Шакспер. Пьеса по сути дела — пародия на платонический брак Ратлендов и на розенкрейцеров с их алхимическими идеями. (Эписина — бесполое существо. В одной из масок Джонсона муж и жена Эписины живут на луне среди бесполох людей, которые размножаются вегетативно, т. е. почкованием, питаются небесной росой и очень странно общаются между собой.) В «Молчаливой женщине» главный герой не любит людей, ищет себе молчаливую жену, но находит очень болтливую, которая в конце концов оказывается мальчиком.

В комедии Джонсона «Чёрт выставлен ослом» высмеиваемый им герой Фитсдотрел, по свидетельству М. Д. Литвиновой, обладает чертами Ратленда: увлекается магией, ревнив, щедр, внимателен к людям, занимается медитацией, склонен наряжаться, хорошо поест, с удовольствием посещает вечера, на которых всегда в центре внимания, обожает животных, любит смешить людей, много фантазирует. Бен Джонсон проводит созданного им пародийного героя (только при этом меняет имена и обстоятельства) через ряд других своих пьес: Аморфус из пьесы «Празднество Цинтии» и Пунтарволо (буквально «потрясающий копьём» — итальянский вариант имени Шекспира) из комедии «Всяк выбит из своего нрава» очень похожи на Фитсдотрела и представляют собой пародию на Ратленда.

Об этом же пишет Г. Бельская:

---

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 23—24.



«В одной из его (Бена Джонсона) комедий герой носит имя Пунтарволо, что значит “летающее копье”, прозрачный намёк на Shake-speare. Герой много путешествует и только что вернулся из Италии — в реальности только что вернулся из Италии Ратленд, и он так много путешествовал, что даже в английский словарь национальных биографий вошёл как путешественник. В одном стихотворении Бен Джонсон пишет, что муж графини Ратленд предпочитает тот же романтический стиль, что и её отец, знаменитый Сидни. И это — уже прямое указание на то, что он, Рэтленд, — поэт. В комедии Джонсона “Празднество Цинтии” главный герой — Аморфус — поэт, предмет бесконечных насмешек автора. И тоже множество мелочей выдает прототип Рэтленда»<sup>1</sup>.

А теперь станем на короткое время стратфордianцами, представим, что Бен Джонсон исходил из того, что Шекспир — это Шакспер, и зададимся вопросом — зачем известному драматургу Англии Бену Джонсону всё время думать о Шакспере — актёре и простолюдине (даже если он талантлив) и многократно выводить его в своих пьесах? Психологически куда понятней соперничество с ровней по поэтическому статусу, каким и был Ратленд, что, собственно, и подтверждают упоминания о нём в пьесах Бена Джонсона. И нужно ли знаменитому и честолюбивому Бену Джонсону всё время писать о Ратленде без мотива личного соперничества, если исходить из того, что тот просто титулованный граф, не имеющий никакого отношения к литературе?

Справедливости ради нужно признать, что в творчестве Бена Джонсона есть персонаж (он приведён в книге М. Д. Литвиновой «Оправдание Шекспира»), прототипом которого мог быть актёр Шакспер. Джонсон, конечно, хорошо знал, какую роль играет этот актёр в шекспировском начинании, и счёл необходимым вывести один раз и его, причём вывести как шута.

Исследования британского шекспироведа С. Масгроува<sup>2</sup> свидетельствуют, что драматургия Шекспира оказала большое влияние на творчество Бена Джонсона. Сопоставляя тексты шекспировской трагедии «Юлий Цезарь» и комедии Бена Джонсона «Вольпоне», учёный приходит к выводу, что последний очень хорошо знал драматургическое творчество Шекспира, следил за ним и насытил свою пьесу целым рядом фраз и высказываний из разных произведений Шекспира, в частности, из «Юлия Цезаря».

<sup>1</sup> Бельская Г. Игра «Шекспир. [Электронный ресурс]// Русский Шекспир. Информационно-исследовательская база данных. <http://www.rus-shake.ru/menu/news/4193.html> (Дата обращения: 03.2019.2019).

<sup>2</sup> *Musgrove S. Shakespeare and Jonson: The Macmillan Brown lectures, 1957. — Auckland university college bulletin, 1957, N 51. English ser. N 9, p. 11, 19.*



## 16. Датский след в биографии и творчестве Ратленда

Известно, что из претендентов на шекспировскую корону только Ратленд посещал Данию и замок Эльсинор. Причём он не просто побывал в прихожей замка, но, как высокое титулованное лицо, посланное по приказу короля Якова, был в дворцовых покоях, где хранятся королевские портреты на гобеленах, описанные в «Гамлете». Крупнейший исследователь Шекспира Джон Мичелл вообще утверждает, что «эпизод с поездкой Ратленда в Данию — самый сильный козырь в его пользу». После поездки Ратленда в Данию вышло второе издание «Гамлета», в котором датские реалии и подробности были скорректированы и дополнены. Были заменён ряд имён, появилось датское слово «данскер» и детали, которые можно знать, не только если человек побывал в Дании, но и был принят на высшем, королевском уровне. Например, обычай, весьма популярный в то время: приветствовать пушечными залпами короля, который в данный момент пьёт вино из кубка.

Стратфордианцы утверждают также, что Ратленд мог рассказывать эти сюжеты Шаксперу или что даже Шакспер мог посетить Эльсинор вместе с графом, входя в состав его делегации. Но сохранились архивные подробности об отъезде Ратленда в Данию по секретному поручению короля для выполнения дипломатической миссии, где ни о каких сопровождающих актёрах ничего не говорится.

Джон Мичелл подробно исследовал датскую тему в произведениях Шекспира: «Первое издание “Гамлета, Принца Датского” (Первое кварто) вышло в свет в 1603 году, а в следующем году появилось Второе кварто, исправленное и дополненное. Этот новый “Гамлет” опирался на раннюю версию, но Шекспир добавил в неё характерные для Дании штрихи. Россенкрафт и Гидерстун, по орфографии Первого кварто, были фамильными именами двух хорошо известных в Дании семейств Розенкранцев и Гильденстернов. Молодые люди из обоих семейств учились в Виттенбергском университете, и Шекспир сделал их студентами-одноклассниками Гамлета. Шекспир, должно быть, слышал о замке Кронборг в Эльсиноре от кого-то, кто там побывал. Такой вывод сделал Ян Стефансон в журнале “Современное обозрение”. За январь 1896 года. Как довод они приводят слова Гамлета из четвёртой сцены третьего акта “Вот два изображения: вот и вот...”, когда он показывает матери на портрет отца, покойного короля, и противопоставляет ему изображение дяди-узурпатора. Сцена происходит в покоях королевы, но Стефансон увидел в ней аллюзию на известный цикл гобеленов, представляющих всех 111 королей Дании, которые висели в Рыцарском Зале замка Эльсинор.

За год, прошедший между публикациями Первого и Второго quartos “Гамлета”, Шекспир узнал многое об “Эльсиноре” и датском дворе. В Первом quarto управляющего двором звали Корамбис, а не Полоний, как во Втором quarto. Полоний — это латинизированная форма от Пленнис, имени шведского семейства, которое традиционно служило датской короне. Слуга управляющего Монтано из Первого quarto стал Рейнальдо (по-скандинавски — Ранальд), безымянный джентльмен приобрёл датское имя Озрик; королева, изначально Герута, была должным образом переименована по-датски в Гертруду. Ещё одно новое датское имя во Втором quarto — имя хозяина гостиницы Йоган (Йорген). Двое придворных названы более точно: Розенкранц и Гильденстерн. Во Втором quarto и больше нигде у Шекспира появляется датское слово данскер, то же самое относится и к крантам, цветочной гирлянде, упоминаемой священником во время похорон Офелии.

Начальная сцена “Гамлета” наводит на мысль о том, что Шекспир посетил замок Кронборг в Эльсиноре после того, как написал первую версию пьесы. В Первом quarto нет никакой сценической ремарки, но во Втором quarto это место, где стоит караул и где появляется Призрак, обозначается как “некое возвышение перед замком”. По свидетельству Клода Сайкса, это возвышение, мощёный камнем пятачок, окружённый стеной с бойницами и устроенный поверх земляного вала, всё ещё можно видеть напротив замка Кронборг. Оно охраняется часовым, и местные жители знают его как Аллею Призрака.

Автор Первого Quarto, очевидно, не понимал, что в Дании нет гор, поскольку в конце начальной картины Горацио говорит:

*Но гляньте, утро в рыжем плаще  
Шагает через вон тот горный пик.*

Постояв на возвышении в Эльсиноре, Шекспир, должно быть, увидел свою ошибку. Но он также увидел, как можно исправить эти строки: на шведском побережье, через пролив, там, где восходит солнце, он заметил один высокий холм, Карлкулле. Там что во Втором quarto Горацио высказался куда точнее:

*Но — чу! — рассвет, что в рыжий плащ одет,  
Бредёт в росе на тот восточный холм.*

Теперь становится возможным установить личность автора “Гамлета”, переписавшего изначально версию для второго издания 1604 года. Это должен быть человек, впервые побывавший в Дании во второй половине 1603



года, посетивший Эльсинор и принятый в королевском замке. Ратлендианцам опознать его будет нетрудно. Якову Первому вскоре после его вступления на престол понадобится посол в Данию, где вот-вот ожидалось крестины наследного принца. На церемонию была отправлена большая английская делегация, главой её Яков назначил графа Ратленда, ему же было поручено вручить датскому королю Орден Подвязки.

Одной из причин назначения, быть может, была та, что у Ратленда были знакомые датчане, в том числе молодые люди благородного происхождения, вместе с которыми он учился в Падуе. Розенкранц и Гильденстерн наверняка должны были присутствовать на крестинах. 28 июня 1603 года посол и его свита отправились по морю в Эльсинор и через девять дней прибыли туда. Король Кристиан IV принимал их в Эльсиноре и беседовал с Ратлендом на итальянском — единственном языке, которым он владели оба. Через два дня они отправились в Копенгаген. Вариант «Гамлета» 1604 года содержит интересные, точно подмеченные черты датского двора — и шведских телохранителей короля, и пьяные застолья, каждый гост которых сопровождался артиллерийским салютом. После крестин английская делегация вернулась в Эльсинор, и её разместили в замке Кронборг. Датский король и придворные тоже отправились туда, и начался пьяный кутёж, скоро перешедший все границы. Это вывело Ратленда, как и Гамлета, из душевного равновесия, и, выждав для приличия день-другой, он принёс извинения и раньше срока отправился на родину. На обратном пути корабль едва не попал в ужасный шторм, как в пьесе, и Ратленду пришлось высадиться в Скарборо, а вовсе не в Грейвсенде, откуда начиналось путешествие»<sup>1</sup>.

Г. Фридман в своей статье «Чета Ратлендов в роли Шекспира»<sup>2</sup> пишет, что в книге Гаспара Энца на латинском языке «История войны Дании и Швеции в достопамятном изложении», изданной в 1593 году во Франкфурте-на-Майне, встречаются знакомые имена Полония и Лаэрта, Гильденстерна и Розенкранца, Клавдия, Офелии и других действующих лиц трагедии «Гамлет». Другие стратфордианцы утверждают, что свидетельства Ратленда недостоверны, поскольку он упоминает только о двух королевских портретах, виденных им в Эльсиноре, а там оказывается целая галерея портретов. Пьеса говорит также, что портреты эти вытканы на коврах, ни в одной стране Европы, кроме

<sup>1</sup> Мичелл Дж. Кто написал Шекспира? — М.: Столпотворение. Научно-худ. приложение к журналу СПР «Мир перевода». — М.: Русская школа, 2018, № 16. С. 82—84.

<sup>2</sup> Фридман Г. Чета Ратлендов в роли Шекспира. [Электронный ресурс] // <https://www.proza.ru/2012/11/17/1596> (Дата обращения: 02.10.2019).

Дании не было такого обычая. Исследовательница шекспировского творчества Н. В. Сапрыгина напоминает, что когда Гамлет, обращается к королеве и сравнивает своего отца с новым королём, он указывает не на медальоны, принятые в остальных странах Европы, а именно на гобелены. М. Беленкин отвечает на доводы стратфордианцев, будто книга Гаспара Энса «История войны Дании и Швеции в достопамятном изложении», изданная в 1593 году и «случайно» обнаруженная в сороковых годах XX века в Вятской библиотеке опровергает авторство графа Ратленда:

«Многочисленные авторы с победоносным видом говорят, что “такое число совпадений [имён] может говорить о том, что при работе над трагедией использовался текст книги Энса, вышедшей за семь лет до написания в 1600 г. пьесы «Гамлет»”. Такая логика, конечно, очень парадоксальна и свидетельствует лишь о том, как предвзято можно толковать очевидные факты, приходя к ошибочным и прямо противоположным выводам. Книга Энса, как раз подтверждает версию о том, что именно во *Втором* кварто Шекспир использовал подлинные датские имена, которые он узнал во время своего визита, произошедшего аккурат между выходом *первого* и *Второго* кварто, заменив при этом “говорящие” латинские фамилии. Это убедительно подтверждают и многочисленные датские реалии, например, словечко “dansker”, и указания на знакомство автора с датским обычаем хоронить королей в полном воинском облачении, конкретные реалии жизни датского королевского двора именно Кристиана IV с его бесконечными веселыми попойками, и многое другое, “чуждым образом” появившиеся во *Втором* кварто трагедии. Все это никак не объясняются текстом достойного исторического труда Гаспара Энса»<sup>1</sup>.

## 17. Розенкранц и Гильденстерн

Имена Розенкранца и Гильденстерна, друзей принца Гамлета из одноимённого произведения, присутствуют в архивах Падуанского университета. Это были реальные студенты, учившиеся с Роджером Мэннерсом в одно время и, более того, бывшие его однокурсниками. Логично предположить, что Ратленд сделал их своими литературными героями, как сплошь и рядом и поступают писатели. Согласитесь, сильный аргумент, выбивающий из стратфордианской теории немалое количество камней! Вероятность, что имена этих героев ввёл в трагедию именно Ратленд, а не Шакспер, никогда не выезжавший за пределы Британии, существенно возрастает.

<sup>1</sup> Беленкин М. Портрет Потрясающего Копьём. // [Электронный ресурс] // <https://www.proza.ru/2018/09/16/574> (Дата обращения 02.10.2019).



Правда, стратфордianцы упорно отрицают этот факт, говоря о неточности приведённых дат пребывания молодых людей в Падуе. Кроме того, прикрываются на их взгляд весомым аргументом, что фамилий типа Розенкранц и Гильденстерн среди датской аристократии так же много, как в Бразилии Педро(ф). Они заявляют даже, что высокообразованный Шакспер мог взять самые разные культурные сведения, рассеянные по его произведениям, включая датские имена, откуда угодно, например, из книг, даже не выезжая из Англии.

Сам факт появления целого ряда новых датских деталей в последней версии «Гамлета» очень многое расставляет на свои места. Но стратфордianцы стараются игнорировать подобные факты, настаивая на верности своей доказательной базы.

### 18. Итальянский след в биографии и творчестве Ратленда

Что касается пребывания Шекспира в Италии (об этом в шекспироведении идёт постоянный спор, поскольку 16 шекспировских пьес и сцен из них проходят в Италии, и в то же время не доказано, что Шакспер когда-то был в Италии), то Мичелл здесь опять-таки выступил очень убедительно. Он напоминает целый ряд эпизодов: «оживлённая сцена обмена валют на венецианском острове Риальто на фоне гондол, эти виллы по берегам Brentы, эти “траджеты”, или трагетто вместо паррома, названия местностей и здешних семейств, — все эти и другие детали создают замечательно точную картину старой Венеции, какой мог её увидеть англичанин»<sup>1</sup>. Это свидетельствует, что присутствие Италии в шекспировских произведениях не случайно, и основано на глубоких личных впечатлениях. И хотя в Италии побывало немало английских литераторов того времени (Оксфорд, Дерби, Нэш, Грин, Манди, Лили, Кем, Дэниэл, Рич, Энтони Шерли), памятуя «Кориэтовы нелепости» и сопоставляя другие факты, можно осторожно, но уверенно предположить, что итальянские впечатления Ратленда могли воплотиться в художественную ткань шекспировских произведений. Мичелл пишет:

«Существует одна деталь пребывания Шекспира в Италии, которая даёт подсказку авторства и выглядит особенно значимой. В “Зимней сказке” (акт 5, сцена 2) об ожившей статуе Гермियोны говорится, что эта работа Джулио Романо (1498—1546), который как наследник Рафаэля стал главой римской школы живописи. Статуя описана в этой пьесе как “вещь”, над которой много работал и которую “заново изваял тот редкого таланта мастер-итальянец Джулио Романо, который с таким совершенством подражает природе,

<sup>1</sup> Мичелл Дж. Кто написал Шекспира? — М.: Столпотворение. Научно-худ. приложение к журналу СПР «Мир перевода». — М.: Русская школа, 2018, № 16. С. 85.

что, пожалуй, превзошёл бы её, будь у него в запасе вечность и способность вдохнуть жизнь в своё творение». Когда-то комментаторы использовали этот отрывок для доказательства того, что Шекспир, по сути, не знал Италии и итальянского искусства, потому что Джулио Романо был известен как живописец и архитектор, но не скульптор. Однако прав оказался Шекспир. Надгробная плита Джулио в Мантуе, в церкви Сан Барнаба, давно исчезла, но надписи на ней были зафиксированы Вазари в его знаменитом труде об итальянских художниках, и в них сообщалось, что Джулио был мастером в трёх видах искусства — живописи, архитектуре и скульптуре. Вазари напечатали на итальянском языке в 1550 году и перевели только в наше время. Следовательно, получается, что автор “Зимней сказки” узнал о Романо как о скульпторе из подлинных эпитафий на могильных плитах в Мантуе... В “Укрощении строптивой” есть ещё одна аллюзия на итальянскую живопись... В Англии единственной копией картины Корреджо “Ио и Юпитер” была роспись в замке графа Ратленда Бельвуар, поэтому, если Шекспир не был Ратлендом, то он, скорее всего, должен был увидеть оригинал в Милане... Подлинник был выставлен во “Дворце каменных львов” между 1585 и 1600 годом — слишком поздно для того, чтобы его мог увидеть Оксфорд, но зато в этот отрезок времени в Италии побывали как Дерби, так и Ратленд»<sup>1</sup>.

### 19. Бэкон, Ратленд, религия, розенкрейцеры и Восток

Прежде чем говорить о «восточных корнях» или, точнее говоря, о «восточном следе» в мировоззрении Бэкона и Ратленда, обозначим тему религиозной составляющей творчества Шекспира. Иногда Шекспира и Бэкона рисуют некими культурными безбожниками, которые были абсолютно индифферентны к вопросам религии: в произведениях Шекспира немного религиозных терминов. Конечно, ни о каком безбожии речь не могла идти, тема Бога и духовных исканий человека очень интересовала участников шекспировского тандема. Просто их религиозность была своеобразной. Дело здесь не в воспитании и в весьма строгой религиозной атмосфере того времени, которая просто не позволяла любому литератору или мыслителю выпасть из религиозного контекста эпохи, но и в личных обстоятельствах жизни конкретных людей. По мнению М. Д. Литвиновой, Бэкон и Ратленд были редакторами нового перевода Библии на английский язык, получив такое ответственное задание от представителей короля Иакова:

<sup>1</sup> *Мичелл Дж.* Кто написал Шекспира? — М.: Столпотворение. Научно-худ. приложение к журналу СПР «Мир перевода». — М.: Русская школа, 2018, № 16. С. 87.



«Подготовка и издание Библии короля Иакова — ещё одно культурное достижение той эпохи. Одним из первых королевских указов Иаков распорядился подготовить к изданию новый текст Священного Писания. Главой ученой специальной коллегии был назначен архиепископ Кентерберийский Ланселот Эндрюс, один из немногих близких друзей Фрэнсиса Бэкона, читавший все его произведения, готовящиеся к печати. Библия короля Иакова отличается замечательными достоинствами. Известно, что когда работа над переводом была закончена, текст был передан на год двум редакторам. Кто они, мне установить не удалось — их имён нет ни в одном из справочников, имеющих в Фолджеровской библиотеке. (Лучшая в мире научная шекспировская библиотека.) Поэтический лоск библейскому тексту мог придать только Шекспир — так он прекрасен. Не Бэкон, разумеется, лишённый природного поэтического дара, а Ратленд — художественная составляющая творческого Януса. Имена участников нового перевода английской Библии даны во всех справочниках, последние два редактора не называются.

Переводчики-профессионалы уверены: никто глубже добросовестного переводчика (и редактора) не вникнет в смысл оригинального текста. Какое же действие должна была оказать на Ратленда работа над Библией!»<sup>1</sup>

О религиозных взглядах Ратленда почти ничего не известно, он, как уже говорилось, «личность засекреченная» (это связано прежде всего с его неразобранными архивами). М. Д. Литвинова пишет, что он формально принадлежал к англиканской вере, причём его наставником в Кембридже был преподобный Джон Джеген, впоследствии ставший настоятелем Нориджского собора. Ратленд переписывался с ним и по окончании Кембриджа. Есть свидетельства, что он с симпатией относился и к католикам: в пьесах «Ромео и Джульетта» и «Много шума из ничего» католические священнослужители изображены положительными людьми, наделёнными даром сострадания. Это свидетельствует не только о веротерпимости, но и о смелости как Бэкона, так и Ратленда: ведь законы в королевстве были строгими, и человек, нарушавший догматы англиканской церкви, мог быть по законам того времени казнён. В архивных материалах, имеющих отношение к Ратленду, есть свидетельства о его сочувствии к мукам католических священников, томящихся за веру в елизаветинских тюрьмах. Косвенным фактом, говорящим о религиозности Ратленда, не формальной, а внутренней, являются произведения Шекспира, как ранние, так и поздние, написанные графом самостоятельно, которые пронизаны духом гуманизма и сострадания к человеку, ориентиру-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус. 2008. С. 103.



ющие на поиски высокого Идеала. В тех же сонетах, о которых ещё будет идти речь, практически нет прямых упоминаний Бога, но зато есть образы проявлений Бога в виде Фортуны, Природы, Вечности, Времени, характерные для художественного неоплатонизма того времени.

Если же мы примем версию, что «Кориэтовы нелепости» созданы Ратлендом, тогда религиозное мировоззрение Шекспира становится более понятным. Шекспир-Ратленд — христианин, причём весьма страстный, готовый к диалогу с представителями других конфессий. Более того, он мечтает, чтобы его оппоненты обратились в христианство и ради этого готов к любым жарким спорам и дискуссиям, иногда с риском для своей физической безопасности. Об этом достаточно сказано раньше.

В трудах Бэкона, говорившего, что главное в жизни — «полностью отделиться от себя и приблизиться к Богу», можно найти немало библейских притч, идей, образов. Но одним из главных свидетельств его внутренней религиозности является его покаянная молитва к Богу, написанная им в момент гонения на него со стороны парламента. Её текст неоднократно цитировался различными исследователями творчества великого английского мыслителя. В ней он признаётся в самых разных грехах, главным из которых считал растрату своего таланта на политическую суету. Атеист или человек, исповедующий религию формально, никогда бы не оставил документ с такими пронзительными искренними строками, какие можно найти у Бэкона.

Бэкон и Ратленд увлекались не только западными духовными традициями, но и восточной философией, в частности «магией персов». Бэкон писал: «У персов магия считалась возвышенной мудростью, знанием всеобщей гармонии природы». Сохранился имеющий отношение к Шекспиру портрет дамы в персидском платье. Уже говорилось, что один из друзей Ратленда посетил Персию и много рассказывал об этом путешествии. Восточная мудрость тогда не была столь популярна, как в XX и в XXI веке, по причине того, что на Западе интерес к Востоку проявился только через два века, хотя мы видим, что Шекспир ещё в XVII веке говорит о Востоке. Интерес Великого Барда к Востоку проявлялся, конечно, через его увлечение пифагорейством (известно, что Пифагор подолгу учился разным премудрым наукам на Востоке), неоплатонизмом и герметизмом, учениями, которые все в значительной степени пронизаны восточной мудростью. В его поэзии встречаются алхимические образы, но ведь и алхимия была тесно связана с сакральными учениями Востока.

Первое знакомство европейцев с суфизмом произошло в XII—XIII вв., и оно было связано с обширными культурными контактами, происходивши-



ми между двумя цивилизациями. Главным каналом такого взаимодействия были крестовые походы и Реконкиста. В Европе суфийскими учениями серьёзно интересовались теолог, алхимик и миссионер Раймонд Луллий, Сан Хуан де ла Крус и однофамилец Фрэнсиса Бэкона — Роджер Бэкон, живший за три века до него (1214—1292). И хотя основные переводы персидской и во многом суфийской поэзии на латинский язык появились на свет в середине XVII века, уже после смерти Бэкона (перевод касыдов ал-Фарида в 1635 году, перевод «Гулистана» Саади в 1651 году), тем не менее образованные люди Англии безусловно были знакомы с персидской культурой, с её образами, в том числе и с образом Друга, олицетворяющим собой Всевышнего. Сонеты Шекспира считаются гимном чистой, возвышенной мужской дружбе, что было характерно для тогдашней философии гуманизма. О дружбе говорят в своих произведениях и письмах Франческо Петрарка, Джованни Боккаччо, Эразм Роттердамский, Мишель Монтень, Томас Мор. Они не просто писали об этом, но воплощали принципы подобных отношений в жизни: Петрарка дружил с Боккаччо, Эразм Роттердамский — с Мором. Ещё в Библии ряд персонажей, например Авраам, названы «друзьями Божиими».

Конечно, дружба человека с Богом резко отличается от любых человеческих представлений о дружбе. Поскольку для христианства характерен персонализм, то, с точки зрения гуманистов, Бог тоже может быть Совершенным Другом. Но в английской поэзии, именно Шекспир поставил вопрос о дружбе человека с человеком, человека с Всевышним на очень глубоком уровне. До Шекспира в английской поэзии были дружеские стихотворные послания одного поэта другому (такие стихи были ещё у античных поэтов), но Великий Бард придал этому виду стихотворений новый импульс. Да, в сонетах Шекспира Друг — это чаще всего человек, пусть и обладающий совершенными чертами, что было свойственно Возрождению как таковому. Тем не менее возвышенный пафос ряда сонетов доводит этот образ почти до религиозного уровня. Если мы вспомним о неоплатоническом мировоззрении Бэкона и Ратленда, об их интересе к идеям розенкрейцерства и алхимии, то вполне вероятно, что в многоплановой поэзии Шекспира образ друга с маленькой буквы вполне мог читаться и как образ Друга с большой буквы, что перекликается с суфийским подходом. Ю. М. Ключников, много лет занимавшийся переводами суфийской поэзии, почувствовал и отразил в своих переводах сонетов эту грань шекспировского мировоззрения в виде поэтической версии. «Суфийское» прочтение ряда сонетов в данном случае проистекает из особенностей личности переводчика и его прежних поэтических штудий (переводы суфийской поэзии).

Каким образом эта тема пересекается с проблемой авторства шекспировского наследия? Самым прямым. Примем точку зрения правоверных стратфордianцев и спросим себя — мог ли малограмотный актёр-ростовщик Шакспер быть не просто талантливым поэтом, но поэтом-философом, знатоком мировых культур, способным изящно вплести сакральные символы, понятия, образы восточной мудрости в свои пьесы и стихотворные строки? Если с большой натяжкой допустить, что он был талантливым самородком, то надо признать, что самородки мирового уровня без серьёзного образования почти не встречаются. Уже говорилось, что Франсуа Вийон окончил Парижский университет, и народные гении Есенин с Шолоховым (между прочим лауреатом Нобелевской премии) были весьма начитанными людьми. Всякая иерархия субъективна, но если взять трёх наиболее выдающихся поэтов мира — Данте, Гёте и Пушкина, то все они были по происхождению аристократами, а не самородками из простолюдинов. А на глубокое самообразование у Шакспера просто не было времени: необходимость выживать, заниматься коммерцией, администрированием театра, играть в нём, писать пьесы и сонеты и при этом читать такое гигантское количество книг (к тому же недоступных по цене для актёра) было физически невозможно.

Что касается розенкрейцерства, то наличие розенкрейцерских идей в творчестве Шекспира подтверждают самые разные исследователи, в частности Фрэнсис Йейтс. Последователи эзотерических направлений говорят о Шекспире как о посвящённом, владеющем ключами от человеческих душ. Мог ли «самородок» Шакспер быть допущен к тайным знаниям и организациям, куда пускали далеко не каждого аристократа? Вполне возможно (хотя это требует отдельных исследований), что у истоков создания английского розенкрейцерства стоял именно Бэкон, тяготевший к государственному строительству, мечтавший повторить деятельность французской «Плеяды» в Британии, создать невидимое братство учёных, и занимавший высокий пост в стране. Интересно, что нить розенкрейцерской работы в Англии всё же не прервалась. После реставрации 1660 года король Карл II разрешил учёному сообществу действовать на территории королевства. Этот был шаг к образованию английской Академии наук, которой было присвоено имя Фрэнсиса Бэкона.

Но для нас важна другая информация — один из основателей академии, известный миру как соавтор знаменитого закона Бойля — Мариотта, Роберт Бойль написал письмо своему коллеге во Францию, в котором приглашал того приехать в Лондон, чтобы посетить «нашу невидимую коллегия» (Invisible College). «Невидимая коллегия» — это явное указание на братство



невидимок-розенкрейцеров, в которое входили лучшие английские учёные и просветители. Мечта великого Фрэнсиса осуществилась — братство учёных было создано. Все они восхищались идеями и личностью Бэкона, его верой в дерзновенную силу разума, перед которой в конце концов расступаются глубины вселенной. Он направил стремления людей от любопытства к таинственным учениям розенкрейцеров, к познанию реальных тайн мира во благо человечества.

Религиозные традиционалисты наверняка увидят в самом факте увлечения Бэкона идеями розенкрейцерства негативный знак и попытаются найти в творчестве Шекспира что-то ущербное и разрушительное. Они отождествляют розенкрейцерство и масонство, полагая, что обе эти тайные организации хотели разрушить традиционную королевскую власть в европейских странах, навязать атеизм и посредством революций утвердить республику. (Заметим, что, по мнению исследователей тайных учений и структур, английские тайные организации, в отличие от французских, держались линии укрепления государства.) Каждый, кто изучал эту тему, наверняка может встретить высказывания религиозных радикальных фундаменталистов, что если бы Шекспир хоть каким-то образом пересекался с идеями розенкрейцеров, то его наследие было бы нежелательно для русской культуры. (Если придерживаться этой логики, то как быть с Пушкиным, в молодости состоявшим в масонской ложе, и с Блоком, в творчестве которого можно найти немало произведений, свидетельствующих о его пристальном интересе к учению «Креста и Розы»?) Напомним также, что тот же Пушкин, говоря о Великом Барде, возводил всю русскую литературу к этим величайшим истокам и называл драматурга «отец наш Шекспир».

Конечно, эта тема требует специального большого исследования, но если конспективно говорить о розенкрейцерстве более позднего периода, то оно проповедовало идею одухотворённой вселенной и всеобщей одушевлённости, что не противоречило античному тезису: микрокосмос (человек) подобен макрокосмосу (вселенной). Это во многом перекликалось с лозунгом Возрождения о тождестве человека Творцу. Розенкрейцеры говорили о необходимости совершенствования с помощью духовных практик, об алхимии — науке получения золота из неблагородных металлов. На символическом уровне это означало тонкую трансформацию низших энергий и качеств человека в высшие, нравственно-духовные качества. Цель подобной работы, по представлениям духовных алхимиков, — создание так называемого философского камня (пробуждение духовного Я в человеке, позволяющего видеть Божественный свет всюду).

Занимаясь духовной практикой, адепт задействовал знания различных учений древности — египетского герметизма, каббалы, суфизма. Из античного наследия розенкрейцеры брали идеи и методы таких школ, как орфизм, пифагорейство, неоплатонизм. Целью являлось достижение состояния просветления, в котором высшее Я выходит на свет и, подобно солнцу, озаряет внутренний мир человека, преобразуя все его качества и одухотворяя других людей.

Воззрениям Бэкона, тяготеющего к практическим знаниям, мистическая сторона розенкрейцерства, распространённая в Германии, не отвечала. Кроме того, он знал на примере судьбы алхимика Джона Ди, отвергнутого королевским двором и умершего в нищете, что мистика, обычно отождествляемая с чернокнижием, плохо усваивается монархами. Он желал развить более научно-обоснованное учение, способное помочь обществу научиться использовать силу природы, которую можно будет поставить на службу государству.

Он ратовал за обновление идей естественной философии и на их основе надеялся воплотить проект организации прогрессивного общества. Ради этой цели в начале XVII века он задумал создать «романтический орден» — братство учёных, то есть попытался рационализировать розенкрейцерство и предложить его государству как большой исторический проект. Он мечтал также о создании университета нового типа, где обучали бы не схоластике, как это было принято в большинстве тогдашних университетов Англии и всей Европы, а познанию универсальных законов. Однако король Яков отнёсся к предложениям Бэкона без интереса и с некоторой иронией, как к попытке объединить всё со всем во Христе.

К художественному и драматургическому наследию Шекспира этот розенкрейцерский План прямого отношения не имеет, хотя следы учения Креста и Розы можно встретить не только в пьесах, но даже и в сонетах Шекспира, где встречаются образы алхимии природы (33 сонет) и есть строки о четырёх стихиях и о пути «розы и креста».

Традиционалисты нередко упрекают Бэкона за то, что он был идеологом теории прогресса, которая в сегодняшнем её исполнении завела нашу цивилизацию в тупик. Действительно, Бэкон думал о процветании своей страны и одним из первых заговорил о том, что необходимо взять у божественной природы её дары и постараться использовать её во благо человека. Тогда ещё в помине не было того, что называется сегодня экологическими проблемами, и не было понимания, чем может обернуться неразумное использование ресурсов: человеческая технологическая активность была минимальной, и природа воспринималась как неисчерпаемая чаша. Но в конце концов в начале



XVII века, в Англии времён Елизаветы и Якова, нужно было прежде всего накормить людей.

В своих подходах к этой теме он, как практик, опирался не столько на авторитет Библии, сколько на научные разработки. Синтез наук, который он обдумывал, должен был помочь человечеству обратить промышленную революцию и научно-технический прогресс не только на улучшение материального положения, но прежде всего повлиять на уровень всеобщего просвещения и на нравственные процессы в обществе. Утопия? С современных атеистических позиций и опыта XXI века — наверное, да. Но Бэкон был движим верой в возможность совершенствования человека на фоне улучшения материальной жизни и считал, что в этом процессе должны участвовать все слои общества. А лучшие люди государства способны придать этому движению просвещенческую направленность.

Эти прогрессистские взгляды в какой-то степени проявились и в его литературно-художественном наследии. Шекспир во многом обновил язык и в то же время выразил глубинные национальные поэтические традиции. Бэкон воспитывал Ратленда на заре его сочинительских начинаний. И он, конечно, преуспел в своём влиянии на молодого гениального поэта, который со временем вырос в английского высокого традиционалиста. Вспомним восхищение Набокова «высоким инглезом» Шекспира, хотя если говорить о его пьесах, и особенно сонетах, то в них немало чисто формальных новаций. Кстати говоря, Ратленд в своём творчестве не проявил большого интереса к прогрессистской составляющей идей Бэкона и практически никак не выразил эти идеи, за исключением присутствия в его поэзии правовых и экономических терминов (при том, что его занятия математикой, астрономией, инженерными дисциплинами, гидравликой носили не поверхностный характер). Если говорить об историософских взглядах Шекспира, то исследования академика М. А. Барга показывают, что коллективный «Шекспир», в отличие от отдельно взятого Бэкона, прогрессистом не был. Шекспир внимательно изучал историю и её уроки и, по мнению Т. С. Элиота, «из одного Плутарха извлёк больше ценных познаний в области истории, чем большинство извлекло бы, проштудировав всю библиотеку Британского музея»<sup>1</sup>.

Исследователям будущего ещё предстоит выяснить, насколько Бэкон и Ратленд, до конца дней сохранившие хорошие личные отношения, в нулевые годы разошлись не только по интересам, но и во взглядах на мир. Но в любом случае для лирика и драматурга Ратленда школа великого мыслителя Бэкона

<sup>1</sup> Элиот Т. С. Назначение поэзии. — Киев: AirLand, 1997, М.: Совершенство, 1997. С. 161.

оказалась исключительно полезной: он стал мыслителем, сохранив лиризм и драматургический дар.

## 20. Шекспир, Джон Ди и тайная геополитика

Если всё в жизни Шекспира было окутано сгущённой тайной, которую человечество не может разгадать уже четыре столетия, если он был тесно связан с Орденом Розенкрейцеров, то нельзя ли взглянуть на деятельность Шекспира как на парapolитический проект, за которым стояли некие тайные мистические общества, которые, пользуясь его талантом, реализовывали свои далеко идущие исторические цели? Такой соблазн действительно возникает: слишком много тайн и пересечений возникает вокруг фигуры Великого Барда, творчество которого всегда притягивало к себе не только «чистых» академических учёных, но и учёных, исследующих конспирологию.

Иногда звучат мнения, что Шекспир был близок к Джону Ди, знаменитому английскому математику, географу, алхимику, который одновременно с этим активно занимался тайной геополитикой. Действительно, Джон Ди был связан с глобальной политикой — призывал к формированию единого флота Британии, создал термин «Британская империя», по свидетельству профессора и дипломата О. Н. Барабанова, «был непосредственно вовлечён в тайную внешнюю политику Елизаветы как в отношениях с Францией, так и в начавшейся борьбе за колонии с Испанией». Забавно, что Джон Ди подписывал свои секретные сообщения Елизавете числовым именем — «007». Он старался воспитать в англичанах единое имперское чувство и мировоззрение космополита и был идеологом зарождающегося космополитизма. Он выходил и на Россию, пытаясь (к счастью для нас, безуспешно) повлиять на царя Бориса Годунова, чтобы тот разрешил английской Короне торговать с Персией через территорию России.

Но мог ли Бэкон работать с Джоном Ди, о печальных попытках которого внедрить тайные знания в уклад жизни королевского двора он хорошо знал? Обо всём этом позволяют судить работы Е. Б. Черняка «Пять столетий тайной войны», а также статьи ряда исследователей по теме тайной международной дипломатии. (Как известно, Елизавета в конце концов удалила астролога из Лондона, назначив его ректором теологического университета в Манчестере.) На первый взгляд, это маловероятно. Во-первых, это были совершенно разные поколения. Джон Ди родился в 1527 году, а Бэкон — в 1561, то есть он был младше Ди на 34 года. Во-вторых, Ди последние десятилетия почти не бывал в Лондоне (с 1583 по 1589 год он жил в Праге, а с 1592 года по 1605 — в Ман-



честере). Однако эти два человека могли пересекаться, поскольку у них был общий круг: империя госсекретаря Королевы Фрэнсиса Уолсингема (родного деда Елизаветы Ратленд, добряка для родственников и жёсткого человека в политике), которая занималась сбором тайной политической информации в Европе и в России. Джон Ди был прямым сотрудником этой организации, а Фрэнсис Бэкон — своего рода свободным художником, которого привлекали для решения разных сложных творческих задач, например, для создания тайных шифров, чем он по складу своей личности интересовался с юности. Круг, в который входил Фрэнсис Бэкон, мог соприкасаться с ведомством Фрэнсиса Уолсингема через контакты с рядом людей, нередко объединённых родственными связями.

Среди остальных — дочь Уолсингема, Фрэнсис, которая была замужем за сэром Филипом Сидни, драматург и актёр Мэтью Ройстон, Кристофер Марло, Лейстер, Роберт Дадли, его племянник — сэр Филип Сидни, который под руководством Джона Ди изучал герметизм и алхимию, а также Адриан Гилберт (единокровный брат сэра Уолтера Рэли и алхимик), графиня Пембрук, которой поэт посвятил своё главное произведение «Аркадия». С тогдашними английскими спецслужбами в большей степени взаимодействовал брат Фрэнсиса, Энтони, но он, в силу обстоятельств, пересекался с другим, конкурирующим крылом этих служб, которые курировал граф Эссекс. По сути, это вся английская аристократия, с которой общались и Бэкон, и Ратленд.

Как можно прокомментировать эти факты и что с ними делать — отрицать или принимать их? Что можно сказать на тему «Шекспир и спецслужбы», и как можно оценить серьёзное присутствие тогдашних английских спецслужб в высшем свете?

Во все времена правительства разных стран стремились контролировать умы своей элиты и при возможности использовать их влияния в целях геополитики и разведки. Почему нас не удивляет, что с разведкой в XIX—XX веках в той или иной степени сотрудничали такие известные люди, служители муз и английские гуманисты, как Даниэль Дефо, Томас Эдвард Лоуренс, Сомерсет Моэм, Грэм Грин, Ян Флеминг, Джон Ле Каре, Стелла Римингтон? (Английские спецслужбы вообще издавна славились умением вербовать писателей и художников в свои ряды.) Недавно были рассекречены архивные сведения, согласно которым ещё один англоязычный писатель, Эрнест Хемингуэй, живя на Кубе, регулярно получал от ФБР зарплату в 500 долларов, немалые деньги по тем временам. К разведке имели отношение некоторые российские и советские писатели, в течение длительного времени жившие за рубежом, —



Денис Давыдов, Александр Грибоедов, Овидий Горчаков, Иван Тургенев, Всеволод Никанорович Иванов, Владимир Карпов, Михаил Любимов и другие.

Означает ли это, что данные писатели — люди неблагонадежные, что всё их творчество — сплошные шифровки тайных сообщений?

Полагаю, что конспирология имеет право на существование и в каких-то случаях может быть права, но она должна иметь свои пределы. Особенно, если речь идёт о гениях, тем более таких, как Шекспир, то есть Бэкон + Ратленд. Они прежде всего гении и патриоты своего отечества, а уж потом — люди, сотрудничающие со внешнеполитическими ведомствами страны. Возможно, что в английском государстве возник госзаказ на изображение королей под новым углом зрения. Но если речь идёт конкретно о Ричарде III, то первым по-новому изобразил его Томас Мор, а Шекспир взял за основу произведение Мора. Да, Шекспир в своей ранней пьесе «Генрих VI» изобразил Жанну д'Арк как колдунью. Но не будем забывать, что и Бэкон, и Ратленд были аристократами, которые в силу своего положения были обязаны поддерживать королевский дом и его внешнюю политику, хотя с ней они были согласны не всегда. Повторим ещё раз, что Ратленд выступал против политики огораживания, а Бэкон нередко при спорах королевы с парламентом принимал сторону парламента и, настроив парламентариев, не позволял Елизавете пополнять казну с помощью резкого повышения налога.

Стоит ли думать, что тайные организации, на какое-то время затягивающие в свою орбиту гения (как это было с тем же Пушкиным, которого, как известно, по молодости втянули в масонскую ложу), могут всерьёз его использовать? Самое худшее, что они могут сделать в таком случае, — навредить самому художнику лично. Но заставить гения плясать под чужую дудку, загрязнить кастальский ручей его творчества невозможно. Моцарт останется величайшим композитором мира, рождавшим божественную музыку, несмотря на свою принадлежность к масонской ложе. Философия Гегеля останется великим достижением человеческого ума, даже если он какое-то время соприкасался с масонскими организациями. Более реально попытаться примазаться к славе таких людей в дальнейшем, утверждая, что он добился творческих успехов благодаря им.

Главное, чему служили Бэкон и Ратленд и что было превыше любых политических влияний и предпочтений, — знание, добро, истина и красота. Те универсальные принципы, которым служил творческий тандем и присутствие которых можно найти в каждом творении Шекспира. Это убедительно показал Ю. М. Ключников в своих вольных переводах сонетов Шекспира и в своём предисловии к ним.



Как эти сведения и мысли могут быть привязаны к теме авторства Шекспира? Опять-таки прямым образом. Шаксперу никто бы не предложил участия в серьёзной геополитической игре.

## 21. Блестящее знание театра участниками тандема Бэкон — Ратленд

Иногда можно услышать доводы в пользу авторства Шакспера, который всё-таки был актёром, хорошо знал театр и потому мог написать свои 36 пьес. Другие кандидаты, включая Бэкона и Ратленда, считались людьми, далёкими от мира театра, а значит и не имеющими права быть претендентами на авторство.

Но так ли это на самом деле? Известно, что Бэкон с молодых лет активно интересовался театром, откуда черпал идеи для своего философского и художественного творчества: у него был врождённый дар метафорического мышления. Ещё в 1588 году он принял активное участие в написании и постановке (вместе со студентами Грейс-Инн) спектакля-маски «Беды короля Артура» (интерес к этой фигуре и легендам, сложенным в честь короля бриттов, Бэкон пронёс через всю жизнь). Через шесть лет, в 1594 году, когда уже вовсю выходили произведения Шекспира, Бэкон участвовал в рождественских празднествах, описанных в фантазмагорическом репортаже «Деяния в Грейс-Инн».

Бэкон придавал огромное значение театральному искусству, пытался соединить поэзию и театр, мечтая об изложении истории Англии в драматической форме. Он хотел обучить этому искусству своих учеников и для этой цели создал на вилле, где жил, неподалеку от королевского дворца в Ричмонде, скрипторий (мастерскую по переписке рукописей), где собирались его ученики, переводившие пьесы, которые присылал из Европы его брат, Энтони. М. Д. Литвинова убеждена, что с конца восьмидесятых и в первой половине девяностых годов Бэкон не просто сочинял, но и ставил свои пьесы, обращаясь к различным театральным труппам, что происходило ещё до сотрудничества с Ратлендом. Это первые варианты таких пьес, как «Укрощение строптивой» и «Гамлет». Помимо пьес, Бэкон, которого сильно влекло к театру, иногда забавлялся сочинением репортажей с различных праздничных увеселений.

Его размышления материализовались в яркие метафоры, в творчество. Бэкон видел театральные постановки в других странах, в частности во Франции, изучал театральные постановки ордена иезуитов и их мощную педагогическую подготовку. Вот что он пишет о том, как используют театр его идеологические противники: «...иезуиты, по-видимому, отнюдь не пренебрегают этим средством и, как мне кажется, имеют на то весьма разумные основания... мы имеем в виду работу актёра в театре, поскольку она укрепляет па-

мять, развивает голос и чёткость произношения, придаёт благородство облику и жестам, в немалой степени воспитывает уверенность в себе и, наконец, вообще приучает молодёжь находиться перед большим стечением людей»<sup>1</sup>.

Он пытается осмыслить роль современного ему театра в жизни, его влияние на сознание людей и приходит к выводу, что это влияние не всегда благотворно: в ряде пьес сознание людей деформируется. Силы, реализующие подобное влияние, Бэкон назвал «идолами театра», приводящими человека к заблуждениям. Он видел в этих силах ошибочные мысли и представления, которые без критического осмысления человек берёт у других и превращает в свои собственные. Искусственные философские системы напоминают театральные постановки.

Справедливости ради, нужно напомнить, что Бэкон во второй половине своей жизни отошёл от театра (как и от мира искусств в целом) и сосредоточился на литературно-философской деятельности, включая идею систематизации наук. Предпосылки к этому в его внутренних устремлениях были ещё с юности. Энциклопедист по типологии мышления, он стремился охватить всё. В письме к лорду Бёрли, напоминает М. Д. Литвинова он признавался, что «сделал все ветви знания своей вотчиной». Он, с момента своего возвращения из Франции мечтавший о создании национальной литературы, которую можно было развивать в ту эпоху двумя путями — через поэзию и театр, пишет в последней главе книги «Усовершенствование наук», которая так и называлась «О поэзии»:

«В этой области, которой является поэзия, я не вижу никаких изъянов. Ибо она подобна растению, которое рождено не семенем, а животворящей силой земли, оно поднялось выше всех остальных и разрослось повсюду. Однако слишком долго оставаться в театре вредно»<sup>2</sup>.

А в конце книги он пишет ещё более чётко: «С меня довольно того, что я настроил инструменты Муз, пусть теперь на них играют другие, более искусные руки»<sup>3</sup>.

Гораздо раньше, чем он написал эти слова, он передал свою музу и пользование совместным псевдонимом Ратленду, который, правда, при жизни ни разу не опубликовал свои собственные пьесы под именем «Шекспир».

Большим знанием театра отличался и Ратленд. Пригородный дом Ратлендов был в двух шагах от театров «Куртина» и «Театр». (Кстати, в последнем играла труппа Ричарда Бёрбеда, к которой принадлежал уроженец Страт-

<sup>1</sup> Бэкон Ф. Великое восстановление наук. Разделение наук. С. 81. [Электронный ре-сурс]// [https://dom-knig.com/read\\_319945-81#](https://dom-knig.com/read_319945-81#) (Дата обращения: 02.10.2019).

<sup>2</sup> Бэкон Ф. О поэзии. // Дафна Дюморье. Извилистые тропы. — М.: АСТ, 2014. С. 62.

<sup>3</sup> Там же.



форда Уильям Шакспер.) Ратленд был страстным театралом. Этот молодой аристократ, вместо того чтобы посещать важные королевские мероприятия, все свои дни проводит в театре, где, по мнению противников народного театра, царили низкие нравы и воспитывались дурные вкусы. Любовь к театру Ратленд пронёс через всю жизнь; он придавал силе воздействия сцены на умы и чувства людей чудодейственное значение.

Известно, что он тяготел к графу Эссексу настолько, что позволил втянуть себя в государственный заговор. Но интересно не столько это, сколько вера его кумира Эссекса в возможность театра влиять на историю и сознание людей. Перед тем как начать свой знаменитый, печально кончившийся бунт, Эссекс нанял актёров того самого театра, где работал Шакспер, чтобы сыграть пьесу с низложением монарха в финале, надеясь, что горожане впечатлятся увиденным и выйдут на бунт против королевы. Видимо весь этот круг людей был настолько увлечён искусством и театром, что не всегда мог отделить театр от жизни. Но зачем тогда удивляться знаменитому афоризму Шекспира-Ратленда из пьесы «Как вам это понравится?»: «Весь мир — театр. В нём женщины, мужчины — все актёры»?

Во время своих путешествий по Италии Ратленд не один раз посещал местные театры. В «Кориэтовых нелепостях» сохранилось описание посещения венецианского театра Кориэтом-Ратлендом, где Великий Бард предстаёт патриотом английской сцены:

«Я был в одном из театров, где видел, как играют комедию. По сравнению с нашими величественными английскими театрами их здание выглядело убого и неприглядно. Их актёры не могут сравниться с нашими в игре, костюмах и музыке. На сцене играют женщины, о чём я только слышал, будто такое иногда случается в Лондоне. Они выступали с такой выправкой, манерами, жестами, всем, что подобает актёру, как играют мужчины»<sup>1</sup>.

Весьма вероятно, что богатый Ратленд поддерживал театр «Глобус» финансово. Переезд театра «Глобус» в другое помещение — весьма затратное мероприятие, и если представить, что театр находился на самоокупаемости, то актёры во главе с Шакспером явно не справились бы с этой задачей. Значит, кто-то помогал, но почему с этой ролью не мог справиться Ратленд? М. Д. Литвинова видела документы, свидетельствующие, что Ратленд именно в это время совершил едва ли не самые крупные в своей жизни финансовые вложения.

Изучение особенностей талантов Бэкона и Ратленда и понимание их различий также работают на идею их авторства. Бэкон, как известно, был человек

<sup>1</sup> Шекспир У. Дневник европейского путешественника. — М.: Река времён. С. 195.

блестящего аналитического ума, склонный к многовариантному мышлению, способный просчитывать ситуацию на много ходов вперёд, умеющий моделировать ситуацию будущего. Он писал превосходную прозу, стихи писать умел, но в них не было той поэтической лёгкости, присущей его гениальному ученику, и Бэкон это понимал. Если экстраполировать особенности его мышления на театральную жизнь, то это можно назвать способностями сценариста и режиссёра. Ратленд отличался склонностью к эмпатии, артистизму, умению перевоплощаться и разыгрывать уморительные сценки, заставляющие людей смеяться до слёз. Эту склонность графа замечал и подчёркивал его ревнивый недоброжелатель в ранние годы — Бен Джонсон. Театральные способности Ратленда были ближе к актёрским, но с литературной жилкой, как если бы актёр умел блестяще писать и доводить сырой сценарий до литературного блеска. Ратленд был поэтом милостью божьей. Попросту говоря, Бэкон мог понимать неизвестное и предвидеть будущее через просчёт вариантов, а Ратленд — через эмпатию, то есть через свою способность вчувствоваться в людей и в ситуации вплоть до полного перевоплощения. Результат этой невероятной алхимии — 1 200 героев, населяющих 36 великолепных пьес! Ратленд-Кориэт прекрасно знал театр.

Всё это — яркое свидетельство «театральной» природы и способностей участников тандема, хорошо разбиравшихся в театре, сочинявших и ставивших пьесы на сцене и в жизни.

Стратфордианцы говорят на это, что Бэкон был кабинетным учёным, а Ратленд — театралом-любителем, и потому они не могли создать ничего сопоставимого с творчеством актёра-профессионала.

## 22. Образы соколиной охоты в творчестве Шекспира

Историки утверждают, что такое развлечение, как соколиная охота, не могло быть занятием простого народа. У Шакспера не было ни денег, ни возможностей для такой аристократической, дорогостоящей забавы. Шекспироведы насчитывают в творениях драматурга до 50 упоминаний соколиной охоты в различных деталях. Но как утверждает С. Дамблон, человек, прочитавший 5 000 книг на шекспировскую тему, и как пишут другие учёные, среди многочисленных драматургов елизаветинской эпохи только Ратленд постоянно занимался этим элитарным видом охоты.

Стратфордианцы возражают, что мотивы соколиной охоты встречаются у Томаса Хейвуда и Майкла Дрейтона — поэтов, также не принадлежавших к придворной аристократии Англии. Томас Хейвуд, сын священника, окончивший Кембриджский университет, по своей знатности, конечно, уступал Рат-



ленду, но превосходил Шакспера. Как учёный человек и переводчик с разных языков, он действительно мог использовать литературу, содержащую описание соколиной охоты, в частности книгу Г. Маркхэма «Академия джентльменов», вышедшую в 1595 году. Чтобы описать соколиную охоту, достаточно было посмотреть на неё как зритель. Но обратим внимание — у Хейвуда на все его 20 с лишним пьес, дошедших до нас из 220, описание соколиной охоты встречается только один раз, а у Шекспира пятьдесят раз. О чём это говорит? О том, что драматург не будет, прочитав одну книгу, на протяжении всей литературной деятельности так часто обращаться к этой теме. О том, что Шекспир-Ратленд любил соколиную охоту, хорошо знал её, всё время к ней возвращался в своём творчестве, а Хейвуд описал её один раз как некую экзотику. Но причём здесь Шакспер, для которого такой вид развлечения был недоступной игрой небожителей и который явно не читал эти работы?

### 23. Наказание за бунт

Драматическое событие в жизни Ратленда — его участие в бунте Эссекса против королевы. Почему Ратленд так легко поддался на уговоры Эссекса и принял участие в антигосударственном деле? Наверное, по той же причине, по которой Пушкин, преодолевший своё юношеское диссидентство и не замеченный в прямых выступлениях против монархии, был готов выступить на Сенатской площади 14 декабря 1825 года. Юношеский романтизм (Ратленду на тот момент было 24 года), болезненное чувство справедливости, сострадание к беднякам, обещание Эссекса защитить его от придворных кругов, которые якобы ему угрожали, ощущение внутреннего единства и братства с молодыми радикально настроенными единомышленниками — всё это спрессовалось в единый порыв поддержать друга без оглядки на последствия. Не зря Ф. Шипулинский назвал Ратленда «декабристом». Граф признавался одному своему знакомому, что получает множество писем от самых разных людей, страдающих от несправедливости государственного устройства тогдашней Англии, и что он сам сочувствует им.

Драма произошедшего заключалась в том, что Ратленд был одним из любимцев королевы, которым она прощала многое. Известно (причём это мнение разделяется и некоторыми стратфордianцами в отношении Шакспера), что два произведения — «Двенадцатая ночь» и «Виндзорские красавицы» — королева заказала сочинить Шекспиру. Елизавета восприняла выступление одного из своих фаворитов против неё очень болезненно и готова была казнить его. Но потом смягчила наказание. Довольно спорное и экзотическое

объяснение наказания, которое получил Ратленд за участие в бунте Эссекса, приводится С. Дамблором и заключается в том, что Елизавета I узнала себя в образе Ричарда II (в исторической хронике с одноимённым названием).

Дело в том, что благодаря Эссексу, рассчитывавшему вывести своих сторонников на улицу и затеять смуту, пьеса «Ричард Второй» была поставлена за день до начала мятежа. Пьеса эта, созданная в 1595 году, содержала сцены низложения монарха, и эти сцены раньше никогда не показывались зрителям. Когда королева узнала, что именно этот вариант пьесы был показан зрителям в надежде, что те выйдут на улицу, она пришла в ярость и закричала: «Ведь это я — Ричард II, вы что, разве не знали?»

#### 24. Интрига с рукавами на двух портретах Шекспира

Титульный лист любой книги, вышедшей в те далёкие шекспировские времена, был очень важен. М. Д. Литвинова утверждает, что в елизаветинскую эпоху существовала особая традиция: «Титульный лист был не просто обложкой, но аллегорией, неким знаком, который мог прочесть только посвящённый. Это был определенный культурный код эпохи»<sup>1</sup>.

Одним из наиболее ярких доказательств, подтверждающих верность интуиции М. Д. Литвиновой о том, что за псевдонимом «Шекспир» скрываются два автора, является находка, сделанная ею, когда она рассматривала всем известный портрет Шекспира на Первом фолио, созданный известным художником-гравёром Мартином Друшаутом. Она поняла, почему на портрете изображён Шекспир в одежде с двумя одинаковыми рукавами. Эта странность была замечена антистратфордianцами, в частности бэконianцем Эдвином Дэрингом-Лоренсом (Edwin Durning-Lawrence), который в своей книге «Бэкон — Шекспир» («Bacon Is Shakespeare») объявил, что это «криптограмма, представляющая собой две левые руки и маску». Но что скрывается под ней? Гравированию как искусству тогда не было и двухсот лет. Оно возникло после изобретения книгопечатания. Тогда существовали просто гравюры (зеркальное изображение портрета) и гравюры-портреты. Портрет Друшаута можно принимать и так, и так — портрет-то оплечный. Для тех, кто знал истинное авторство, дело было очевидно: это гравюра-портрет, и, стало быть, мы имеем здесь два правых рукава. Символ прозрачен: автором пьес были две правые руки, два человека. Анализ почти всех пьес Первого фолио, проведённый исследовательницей, подтвердил мысль о двух правых рукавах.

<sup>1</sup> Журенков К. Шекспир на двоих. Интервью с М. Д. Литвиновой. // «Огонёк», 20.04.2008. С. 18.



Второй бесспорный портрет Шекспира (всего их два), помещён в поэтическом сборнике, выпущенном в 1640 году издателем Джоном Бенсоном, где были напечатаны сонеты. Что также подтверждает версию М. Д. Литвиновой.

Случайна ли эта игра имён, при том, что Джон Бенсон был не придуманный персонаж, а реальный человек, живший в ту же эпоху? По мнению Литвиновой, конечно, не случайно. А. Роуз утверждает в своей биографии Шекспира: всё, что делали люди елизаветинского времени, случайностью не было, всё несло какое-то намерение, мысль, намёк. Но главное здесь не в имени, а в том, что перед нами, как пишет Литвинова, «зеркальное отражение портрета 1623 года из Первого фолио, только на руку, рукав которой вшит неправильно, накинута плащ, она скрыта совсем; зато рука, соответствующая правой, пишущей, видна вся и держит лавровую ветвь»<sup>1</sup>. Разве не справедливо предположение, что догадливым потомкам передали второй ключ к разгадке тайны авторства: пьесы написаны двумя авторами, а поэтические произведения — одним человеком?

Но зеркально здесь не только имя, но и сам портрет. Двойной зеркальный символ — ключ к разгадке тайны двух портретов, по сути шекспировской тайны! Потому, перефразируя Шекспира, зеркала, тем более двойные, не врут. В самом деле — на портрете тот же человек, что и на Первом фолио, — Шекспир. Но левая рука, рукав которой на первом портрете пришит неправильно, здесь закрыта накинутым плащом, и она таким образом как бы выведена из игры. А правая рука видна вся, причём в ней — лавровая ветвь, символ творчества и славы. Что же хотели показать на гравюре те, кто поддерживал эту грандиозную игру? С высокой степенью вероятности, они хотели приоткрыть тот факт, что пьесы Шекспира были созданы двумя людьми, а поэзия — одним человеком, который скрывает настоящее имя под той же маской, что изображена на Первом фолио.

В одном из своих интервью М. Д. Литвинова раскрывает свою находку с двумя рукавами более подробно:

«Я часто смотрю на этот портрет Шекспира на титуле Первого фолио. Слишком высокий лоб, прямо-таки двойной. И два правых рукава. Когда я сказала об этом в Вашингтоне, в Фолджере, лучшей в мире шекспировской библиотеке, мне отвечали, это же гравюра, а гравюра является зеркальным отражением рисунка, значит, на титуле две левых руки. Но книга-то очень дорогая, с волнистым золотым обрезаем, бумагу заказали во Франции, тираж около 750 экземпляров, и автор — “звезда поэтов”. Так неужели её издатели

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 351.



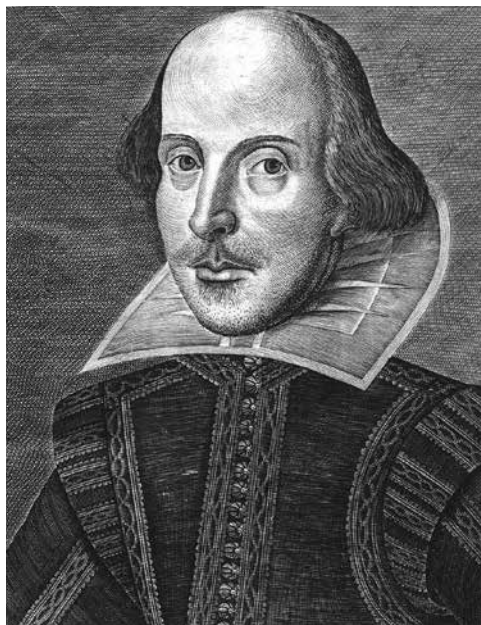


Рисунок 1  
Гравюра с титульного листа  
Первого фолио (1623)



Рисунок 2  
Гравюра с титульного листа «Сонетов»,  
изданных Джоном Бенсоном (1640)

поскупились нанять искусного гравера? Я исследовала, как работают граверы. Первое, что они учитывают, — обратное изображение. Таких гравированных портретов в то время было немало. А что если гравюра была изначально замышлена как портрет, ведь фолиант предназначался для грядущих поколений? Он будет неоднократно переиздаваться, и читатель, по обыкновению, будет видеть на титуле не гравюру, а портрет драматурга, и на нём два правых рукава, то есть, две правых руки. А это совсем простой символ: к пьесам приложили руку два автора. Но есть ещё один портрет, о нём в популярных изданиях не упоминают. Это портрет на шекспировском поэтическом сборнике 1640 года, изданном Джоном Бенсоном. На нём рукав, символизирующий вторую пишущую руку, занавешен плащом, а в открытой руке (портрет поясной) поэтический символ — лавровая ветвь. И этот портрет таит послание: стихи написаны одной правой рукой»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Возвращение к Шекспиру. Интервью с Литвиновой М. Д. 26.04.2016. [Электронный ресурс] [https://ast.ru/news/vozvrashchenie\\_k\\_shekspiru](https://ast.ru/news/vozvrashchenie_k_shekspiru) (Дата обращения: 29/09/2019).

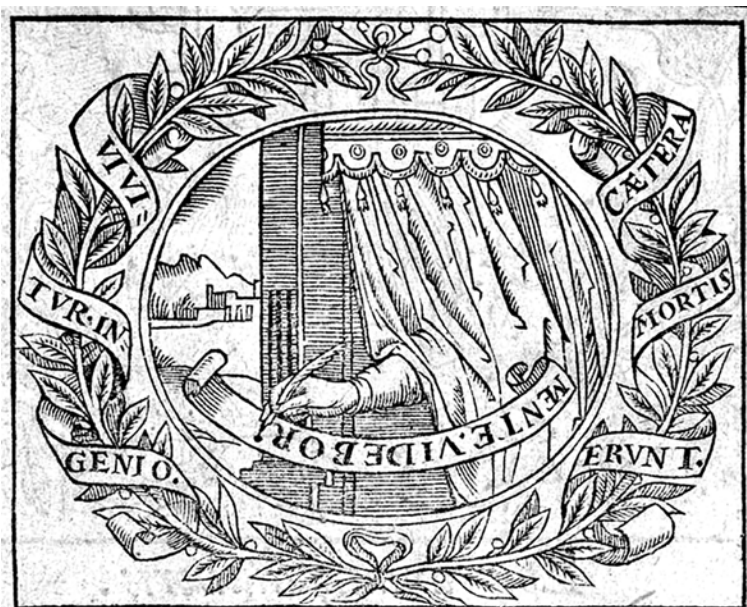
Рисунок 1 — это портрет с Первого фолио, где нужно показать, что у пьес два автора, которые создали свои произведения двумя руками и двумя перьями. Обратим внимание на рисунок 3, созданный профессором А. А. Малиновым, который немного раздвинул границы нашего воображения и предложил представить, как задумывали своё послание потомкам заказчики портрета. Ещё одно свидетельство в пользу данной гипотезы, хотя и до конца не проверенное: В 1624 году, через несколько месяцев после издания Первого фолио, вышла в свет книга Густава Селенуса «Криптография».



Рисунок 3  
Версия проф. А. А. Малинова

Вот фрагмент интервью с М. Д. Литвиновой в журнале «Химия и жизнь», где она утверждает, что на одной из гравюр зашифрована история феномена Шекспира: «Внизу изображен Фрэнсис Бэкон в пышной одежде, держащий геральдическую “шапку достоинства” над головой пишущего графа Ратленда: символ передачи мудрости ученику и со-творцу. Шнур-змея между ними символизирует розенкрейцерское братство. Слева посередине изображен Шакспер (с копьём: speare), выполнявший деловые поручения Шекспира-Ратленда, в частности, занимавшийся “вынесением в свет” его рукописей; Ратленд передаёт материалы Шаксперу. Справа посередине изображен тот же Шакспер, но уже скачущий на коне для “выполнения задания”».

При жизни Ратленда Бэкон никогда не заявлял прав на шекспировские пьесы и поэмы. Он понимал: дело не только в великом поэтическом даре ученика. Ни в одном из его сочинений, даже в “Опытах”, где собраны многочисленные, тонкие и глубокие наблюдения над поведением людей и их отношениями друг к другу, обществу, наукам и искусствам, к вере, государству, истории, — нет того проникновения в живое человеческое сердце, что так нас пленяет в Шекспире. Ратленд, как никто, обладал эмпатией — состраданием ко всем страждущим, его нравственный императив, насколько возможно на грешной земле, соответствовал звездным ценностям, что и питало неподдельную, звучащую в каждой строке искренность, а именно этим завоевывал и покоряет сердца гениев. Ничего этого у Бэкона не было. Нравственность его земная, потому он как-то и сказал: “Истина — дочь времени”. И ещё — конечно, Ратленд был мыслитель не меньшего ранга, чем Бэкон. Но рассказ об этом ещё впереди.



Фрагмент титульного листа сборника эмблем и импресс Генри Пичема

«MINERVA BRITANNA («Британская Минерва»)

Девиз *VIVITUR INGENIO CAETERA MORTIS ERUNT* переводится как «Живут дарованием, прочее — мёртвым», касаемо однозначной трактовки фразы *MENTE VIDEBOR(I)* ведутся споры

Бэкон, конечно, был причастен к сочинениям Шекспира. Это знали близкие ему люди. В 1612 году (год смерти Ратленда) Генри Пичем, хорошо знавший и Ратленда, и Бэкона, издает книгу эмблем под символическим названием “Минерва Британна”. На одном из разворотов справа — эмблема с надписью:

“Самому большому юристу и ученому сэру Фрэнсису Бэкону, рыцарю”, слева — рука, потрясающая копьём. А на фронтисписе другая эмблема: слева вдали Парнас, правее откиннутый занавес, из-за кулис высунута рука, которая пишет *MENTE VIDEBORI...*

Эмблему обрамляет венок, на ленте слова: *VIVITUR INGENIO CAETERA MORTIS ERUNT*»<sup>1</sup>.

На сегодняшний день существует только два портрета, где есть достоверная надпись «Шекспир». Один портрет присутствует на титуле Первого фолио, другой представляет собой гравюру Уильяма Маршалла, помещённую в книгу, изданную Джоном Бенсоном в 1640 году, где есть практически все

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008. С. 350.

сонеты, правда, расположенные в совсем ином порядке, нежели в издании 1609 года. М. Д. Литвинова обратила внимание, что портреты, несмотря на естественную разницу, обладают существенным сходством:

«Один, в собрании пьес — оплечный, другой, в томике сонетов — поясной. Последний — в овальной рамке, такая рамка в то время — символ зеркала. На лице и на остальной поверхности — отблески. Лоб не такой высокий, лицо меньше похоже на маску. Шекспир Друшаута слегка повёрнут левым плечом вперёд, Шекспир Маршалла — правым. В руке у него лавровая ветвь, признак того, что изображенный на гравюре человек — поэт. Поскольку появились руки, то для гравёра небезразлична лево-правая ориентация. Одна рука Шекспира Маршалла до самого плеча плотно занавешена плащом, ветвь Шекспир как будто держит в левой — для него — руке, что всегда вызывало недоумение: уж не был ли Шекспир левша.

Тут в наше рассуждение о гравюрах вторгается новая тема. Маршалл руководствовался каким-то своим соображением. Портрет 1640 — очевидно зеркальное отражение портрета Фолио. Подтверждает это, во-первых, начальное слово в стихе под портретом “The Shadow”, что значит “зеркальное изображение”. Во-вторых, стих подписан “I. B.”, т. е. Джон Бенсон, издатель тома. А под стихом к портрету Фолио стоит зеркальное “B. I.” — Бен Джонсон. (В то время вместо «j» часто писалось «i».) Имена авторов стихотворений, приложенных к портретам, представляют собой зеркальную конфигурацию: Бенсон Джон — Джонсон Бен. Это бесспорное указание, что издатель тома поэзии замыслил надоумить читателя, что тот видит перед собой не простую гравюру, а зеркальное изображение портрета Друшаута. Тогда всё становится на свои места. Ещё раз сравним портреты: во-первых — зеркальный ракурс; далее, рука с лавровой веткой соответствует правой руке на портрете 1623 года, там и там рукав с узким крылышком, тогда как рука с широким крылышком, на которую Друшаут натянул второй правый рукав (вторая пишущая), у Маршалла плотно укутана плащом, значит, вторая пишущая рука упразднена. Таким образом, на сборнике пьес у Шекспира две правых — пишущих — руки, а на сборнике стихов — одна, что соответствует действительности: у пьес два автора, у стихов — только один. Поэтические произведения Ратленд подписывал общим псевдонимом. Они так прекрасны, что никому и в голову бы не пришло, что написаны они Бэконом. А вот собственные пьесы второго десятилетия этим псевдонимом подписывать было нельзя: вдруг подумают, что и они написаны в творческом содружестве с Бэконом: вдруг и они “fruits of our mutual good will” — “плоды нашего общего благоволения”, или, вернее, общей доброй воли.

Таким образом, оба портрета Шекспира (1623 и 1640 годов) — криптограммы, теперь прочитанные, что сводит на нет неизбежность Первого фолио, одного из двух козырей стратфордианцев. Титульный лист указывает на двух авторов пьес. Ими были, согласно нашей теории, граф Ратленд и Фрэнсис Бэкон, лорд Веруламский. Участие Бэкона — это участие Учителя, который долго ведёт ученика — сначала за руку, потом чуть подстраховывая, и, наконец, отпускает на свободу»<sup>1</sup>.

Некоторые стратфордианцы отрицают версию с двумя рукавами на основании того, что, возможно, в те строгие времена с королевским этикетом и балами некоторые высшие придворные носили такие двухрукавные камзолы, потому что, вероятно, тогда была такая мода.

## 25. Дата и некоторые обстоятельства выхода Первого фолио

В предыдущей подглавке мы говорили об интриге с рукавами на двух портретах Шекспира к разным изданиям. Сейчас поговорим о том, как могла появиться сама эта идея. Первое фолио, как известно, вышло в свет в 1623 году, но планировалось к изданию в 1622 году. Почему? Дело в том, что Ратленд, истинный Шекспир, умер в 1612 году. Потому 1622 год — юбилейная дата. Все, кто хорошо, знал, любил и помнил Шекспира, хотели отметить это событие.

В Лондоне ещё осталось немало таких людей. Они занимались подготовкой его собрания сочинений, куда отобрали из многочисленных вариантов 36 пьес. Все, кто готовил сборник, были в курсе тайны соавторства. Мы не можем сейчас знать точно об истинных причинах, побудивших друзей Ратленда приоткрыть правду. Вполне возможно, что было принято решение зафиксировать для истории, что авторов было двое. Но как? Написать прямо невозможно. Слишком много было вложено в создание и поддержание красивой тайны. Бэкон был ещё жив и наверняка не хотел снимать покрывало с этой тайны раньше положенного срока. И тогда возникает идея сделать такой портрет, чтобы было видно два правых рукава (две правые пишущие руки) под одной маской. Вспомним мысль, которая уже звучала: елизаветинцы ничего не делали просто так. Но кто бы мог тогда предположить, что вскоре революция создаст в стране такие разрушения, которые буквально уничтожат все следы истинного авторства? М. Д. Литвинова высказала ряд предположений, описывающих обстоятельства издания Первого фолио:

«После длительных дискуссий к 1621 году было принято решение — издать под этим псевдонимом всего тридцать шесть произведений, среди них

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 372—373.



шестнадцать или восемнадцать раньше никогда не печатались. Скорее всего, они находятся в томике Ратленда, который он оставил или Крэнфилду, или дяде жены, который, судя по пьесе Бена Джонсона “Леди Магна”, был дружен с Крэнфилдом, бывшим в то время крупным финансистом. В Первом фолио имеется и “Король Джон”, с которым связана любопытная история. В 1622 году выходит уже в третий раз двухчастная историческая пьеса “Король Джон”, не имеющая поэтических достоинств, сильно политизированная и впервые под-писанная “Уильям Шекспир”, — этой пьесы рука Ратленда не касалась, кто её автор, шекспиоведам неизвестно, а в Фолио включён её поэтический вариант. Одновременно выходит первым ин-кварто трагедия “Отелло” под тем же именем, через год она появится в Первом фолио в точно таком же виде. Так издате-ли пытались донести до читателей, настоящих и будущих, мысль, что “Уильям Шекспир” — псевдоним, которым равноправно пользовались два автора.

Эта же самая мысль заключена и в портрете на титульном листе Первого фолио. Взгляните на него ещё раз, на этот непомерно высокий, можно сказать, двойной лоб, живые глаза, легкую усмешку на устах, и вы прочтёте это послание из далекого прошлого. Трудно сказать, верно ли они поступили. Секрету положено оставаться секретом, но тайное всегда становится явным. И тут же возникает вопрос, что выше в человеческом восприятии — поэтический дар или бездонный кладезь ума и познания. Потому что ведь Бэкон действительно влил фантастическое знание в фиал великого поэтического дара, научил думать Поэта. История дала на это ответ. Поэт — выше учёного. Что же касается гравюры, надо отдать должное елизаветинцам — они хорошо знали фокусы с симметрией, зеркальным отражением и игрой в правую и левую сторону»<sup>1</sup>.

Ещё раз вернёмся к теме дат. Издание Первого фолио планировалось на 1622 год — десятилетие смерти Ратленда. Второе фолио вышло в 1632 года, когда давность смерти составила двадцать лет. Третье фолио — в 1663 году через 51 год после смерти Ратленда, хотя его, скорее всего, собирались из-дать в 1662 году — на пятидесятилетие смерти графа. Шакспер родился в 1564 году, а умер в 1616 году. Ко времени издания Первого и Второго фолио Бард ещё не успел стать национальным мифом. Потому у современников и ближайших потомков не было в мыслях увековечивать его память выпуском со-браний сочинений.

Официальная версия гласит, что издателями Первого фолио были актёры Джон Хемингс и Генри Конделл, игравшие в пьесах Шекспира, и потому способные отличать подлинные тексты от поддельных и неточных. Они пошли

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 370—371.

на этот шаг якобы после того, как издатель Томас Пэвиер, увидевший, что собрание сочинений Бена Джонсона, изданное в 1616 году, вызвало интерес публики, выпустил сборник пьес Шекспира, многие из которых были представлены пиратскими текстами. Адепты этой версии утверждают, что к редактированию был привлечён Бен Джонсон.

Версия выглядит убедительной, но И. М. Гилилов и М. Д. Литвинова видели ситуацию по-иному. Общее руководство работой над томом осуществлял, по мнению Марины Дмитриевны, Фрэнсис Бэкон, один из авторов проекта «Шекспир», но его присутствие было «за кадром». По мнению И. М. Гилилова, литературную правку всех текстов с многочисленными вариантами сводила воедино, скорее всего, графиня Пембрук. Весьма вероятно, что к работе над томом были привлечены и другие тогдашние поэты, драматурги и издатели — Джаггард, издатель Бэкона и «Уильяма Шекспира», и Блаунт, издатель, связанный с Мэри Сидни-Пембрук. М. Д. Литвинова предполагает, что остальные члены издательской группы участвовали чисто формально, как владельцы права издания некоторых пьес.

Кто оплатил издание? Высказываемая стратфордianцами идея, что Первое Фолио было издано на средства актёров «Глобуса», продавших свои кольца, купленные на деньги Шакспера, не выглядит убедительной. У актёров не было средств на издание подобного дорогостоящего тома, который вышел значительным по тем временам тиражом — не менее 1000 экземпляров. Слишком велика разница в суммах — два актёра получили в сумме 80 шиллингов на три перстня, а один лишь экземпляр книги продавался тогда примерно за 20 шиллингов. (Сегодня Первое фолио уходит с аукциона «Сотбис» за несколько миллионов долларов.) Шекспироведы допускают, что в финансировании могли принимать участие Уильям, 3-й граф Пембрук, и Филип, 4-й граф Пембрук и 1-й граф Монтгомери. Известные филантропы, братья теоретически могли дать деньги на издание Первого фолио, даже если бы были уверены, что оно написано актёром Шакспером (при условии, что верили бы в его талант). Но едва ли они вместе со своей матерью, Мэри Сидни-Пембрук, стали бы заниматься сверкой текстов и многолетним редактированием пьес Великого Барда, который был бы просто посторонним для них человеком из нижнего сословия. Пембруки предпочитали редактировать наследие своих талантливых родственников, как это было с Филипом Сидни, архивом которого в течение многих лет занималась сестра.

Что касается предисловия к Первому фолио актёров Джона Хемминга и Генри Конделла, то оно было частью Большой игры. Возможно, актёры согла-



сились участвовать в ней, поскольку имя их собрата — Уильяма Шакспера — было поставлено первым в списке актёров на той странице тома, где находятся хвалебные стихотворения.

Можно представить себе, с какой тщательностью и любовью велась работа над изданием, которое должно было попасть на Франкфуртскую книжную ярмарку! Коллектив шлифовал каждую пьесу: приводил к единству многочисленных разночтения, шифровал те фрагменты текста, которые казались спорными или слишком явно открывающими тайну. Работа удалась. Как будто божественная милость снизошла на всех участников этого величайшего художественного действия, и наследие Шекспира обрело непревзойдённый уровень, который до сих пор восхищает человечество. Но смерть Мэри Сидни-Пембрук в 1621 году сдвинула намеченные сроки издания Фолио на год. За это время Герберт Пембрук и Фрэнсис Бэкон привлекли к работе Бена Джонсона, безмерно уважавшего лорда Веруламского и хорошо знавшего наследие Ратленда. К 1623 году великий труд был завершён, и Первое фолио вышло в свет, изумляя публику грандиозностью шекспировского художественного гения.

## 26. Откуда взялось имя «Шекспир» («Потрясающий копьём»)?

Два имени — Шакспер (Shakspere — так записан актёр-ростовщик в свидетельстве о крещении) и Шекспир (Shakespeare) очень похожи, но всё-таки различаются, не тождественны, и их пересечение составляет некую тайну, которую нам необходимо разгадать. Одним из главных направлений в творчестве и в жизни Бэкона было служение знанию. Жителям нашей страны хорошо известен яркий просвещенческий афоризм Бэкона, ставший названием известного журнала: «Знание — сила». Борьба с невежеством требовала воинственных символов, и потому Бэкон с Ратлендом, видимо, решили, что наилучшим символом, отражающим эту задачу, будет символ богини мудрости Афины Паллады. Образ копья Афины, поражающего невежество, был очень популярен в европейской культуре XVI века. Его использовали самые разные деятели, например, Эразм Роттердамский. Shakespeare — определение, означающее дух воина, отстаивающего свои ценности, доблесть, о которой говорил Бен Джонсон в одной из своих поздних пьес, как о важном качестве Ратленда.

О выборе этого символа говорили многие исследователи: «Считается, что покровительницей этого ордена была Афина Паллада, защищавшая его своим шлемом от самых разных опасностей — грома Сатурна, Момуса (Мом в древнегреческой мифологии — бог насмешки, злословия, критики) и Иди-



ота. Записные книжки Бэкона содержат запись: «Шлем-невидимка Гермеса». Речь, разумеется, идёт о шлеме Афины»<sup>1</sup>.

По-видимому, встреча актёра с человеком, носящим имя, очень похожее на название этого ордена, была воспринята Бэконом как знак Фортуны и руководство к действию. Ведь фамилия была очень схожа с именем Афины Паллады (слово Паллада восходило к древнегреческому «Потрясающая»). Но, помимо актёра, не менее важную роль сыграло то, что «Шекспир», или «Потрясающий копьём», было студенческим прозвищем Ратленда (эту информацию подтверждает работа Гилилова). Едва ли Шакспер мог поправить написание своего имени и положить начало постановке пьес и публикации изданий, дав имя своему проекту, если бы он у него был. Но приносить в театр пьесы, написанные сначала Бэконом и Ратлендом вместе, а потом и те пьесы, которые Ратленд писал один, актёр-ростовщик был вполне способен.

### 27. Зашифрованная символика

Сегодня тема «Бэкон и розенкрейцеры» исследована вдоль и поперёк. Интерес Бэкона, да и Ратленда к духовным знаниям, его энциклопедическая образованность, его склонность к изобретению различных шифров, его увлечение буквенным и числовым символизмом всем известны. Сегодня это привело к появлению довольно большого числа работ, доказывающих, что Шекспир — это сплошной код, зашифрованный в пьесах и сонетах, который нужно разгадать. Оба автора, являющиеся коллективным Шекспиром, нередко прибегали к использованию символов. Так символика птиц, разлитая по всему шекспировскому наследию, оказывается, присутствует в алхимическом символизме. Исследователи утверждают (например А. Нестеров), что образы птиц, встречающиеся в «Феникс и Голубе», имеют алхимическую символику. Это лишний раз свидетельствует, что и Шекспир, то есть Бэкон и Ратленд, и хор поэтов, и автор честеровской поэмы были искушены в темах астрологии, герметизма, алхимии и смело вводили метафизические знания в свою поэзию.

### 28. Расхождения в текстах вариантов хроник и пьес, а также в нескольких фолио и кварто

Вопрос, почему столь серьёзно расходятся некоторые тексты кварто, изданных при жизни «Шекспира» и Первого фолио 1623 года, всегда волновал стратфордианцев, которые сами не сумели дать на него убедительный ответ.

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 515.



Наглядный пример — тексты «Гамлета», при переиздании сразу же получившие несколько датских деталей, почерпнутых во время поездки в беспокойное датское королевство. Почему существуют два и даже несколько вариантов пьес? Не потому ли, что ранние варианты пьес, придуманные Бэконом, были переписаны крепнущей рукой Ратленда? Логичным было бы объяснение — у этих пьес было два автора, и один из них мог дорабатывать первый вариант готовой пьесы позднее. Так появились на свет разные варианты одних и тех же произведений. Можно давать сколько угодно версий и объяснений, но самое простым и правильным шагом было бы признание авторства удивительно слаженного тандема Ратленда и Бэкона. На протяжении ряда лет Бэкон делал первые заготовки хроник, а Ратленд придавал им художественный блеск. Самые первые варианты хроник написаны Бэконом. Впоследствии Ратленд сделал более совершенный вариант этих произведений. М. Д. Литвинова рассказывает об истории вопроса следующее:

«Вначале увидел свет текст, который мы сейчас называем Первое кварто. 26 июля 1602 года в лондонском Реестре гильдии печатников и издателей появилась запись о том, что Джеймс Робертс собирается издать пьесу, называемую “Месть Гамлета, принца Датского”, которая недавно игралась труппой лорда-камергера, автор пьесы не назван. А издана была пьеса в 1603 году, но издал её не Робертс, а Николас Линг и Джон Транделл. На титульном листе сказано: “Трагическая история Гамлета, Принца Дании, Уильяма Шекспира, как она игралась несколько раз труппой Его величества в городе Лондоне: а также в двух Университетах Кембриджа и Оксфорда, и в других местах... 1603”. Так и появилось на свет Первое кварто (“кварто” — это книжный формат, когда один напечатанный лист складывался вчетверо).

Второе кварто выходит года через полтора, в конце 1604-го. На этот раз читателю предлагается новая версия прежней пьесы того же автора, но увеличенная почти вдвое: в Первом кварто 2154 строк, во Втором — 3723. Второе кварто перепечатывалось ещё два раза — в 1605 и 1611 годах.

А в 1623 году выходит Первое фолио (в случае с “Фолио” каждая страница складывалась только один раз) — первое полное собрание пьес Шекспира, куда его составители включили тридцать шесть пьес из всех выходивших раньше под именем этого автора. Текст “Гамлета” отличается от Второго кварто, но в меньшей степени, чем Второе кварто от Первого. Кто редактировал этот текст — неразрешимая загадка.

Сильная разница между Первым и Вторым кварто тем более поразительна, что Второе вышло почти сразу же после Первого. Первое кварто чуть ли

не в два раз короче, хотя сохранены почти все эпизоды и даже один прибавлен. Некоторые персонажи носят другие имена: например, Полоний становится Корамбисом, Розенкранц — Россенкрафтом, королева Гертруда именуется Гертрид. Очень важно, что в Первом кварто монолог “Быть или не быть” и последующая сцена между Гамлетом и Офелией происходят раньше, чем в каноническом варианте, немедленно после того, как Корамбис планирует “испытать” сумасшествие принца. Несмотря на все изменения, все же очевидно, что Первое кварто — это шекспировский “Гамлет”.

Первое кварто было случайно найдено среди старых книг сэром Генри Бартоном, дед которого был ярким поклонником и собирателем старинных английских пьес. В 1825 году Первое кварто было вновь опубликовано и произвело большой шум не только в Англии, но и в континентальной Европе. Его прочитал даже Гёте и опубликовал статью о нём. Но у этой книжицы, плохо обрезанной и сшитой, не было последней страницы. А спустя тридцать три года студент дублинского колледжа Тринити принес букинисту ещё один экземпляр Первого кварто, но в нём не было титульного листа, и потому студент продал эту реликвию за один шиллинг. Сохранилось всего два экземпляра Первого кварто. Один находится в Британской библиотеке, другой — в Хантингтонской библиотеке в США.

Принято считать, что поэтические достоинства Первого кварто значительно уступают последующим вариантам. Однако же Первое кварто неожиданно приобретает другие качества, через которые нельзя не видеть ослепительных лучей шекспировской гениальности. Сжатый сюжет ещё более драматичен. К примеру, Хезус Тронч Перес в своем исследовании (1996) приводит многочисленные мнения учёных, согласно которым порядок сцен в Первом кварто “несравненно более логичен”, чем в привычных нам вариантах Второго кварто и Фолио. Значение Первого кварто огромно — для читателей, учёных, но особенно для театра. Постановки Первого кварто насчитываются десятками, а изменённый порядок сцен используется ещё шире — например, в знаменитой киноверсии Тони Ричардсона.

Первое кварто, несомненно, является важным аргументом в неугасающем споре между стратфордианцами и антистратфордианцами — сторонниками и противниками “официальной” биографии Уильяма Шекспира. С ходом времени публикуется всё больше работ, где высказываются сомнения в том, что “мелкий буржуа” и спекулянт зерном из Стратфорда и был тем самым гениальным поэтом и драматургом, оставившим нам неувядающее литературное наследие. Само существование Первого кварто “Гамлета” может



свидетельствовать о сложном процессе работы над текстом драмы, которая могла вестись стратфордским Шекспиром — или, кто знает, может быть и группой авторов (например, Фрэнсисом Бэконом и графом Ратлендом)»<sup>1</sup>.

Перечисленные факты пока не получили адекватного объяснения в шекспироведении.

## 29. Ироничные намёки в изображениях и надписях на памятнике Шекспиру

Можно сколько угодно подвергать критике памятник Шекспиру, расположенный на стене в церкви Святой Троицы, но многое, связанное с ним, вызывает у любого непредвзято мыслящего человека множество вопросов. Самое главное — его делали те же скульпторы, которые устанавливали памятник Ратленду (каменотёс Герард Янсен вместе со старшим братом Николасом). Неужели это случайность, и у тех, кто организовывал установку памятников, не было возможности нанять других скульпторов? Искусствоведы, специализирующиеся на скульптурах и мемориальных комплексах, утверждают, что есть целый ряд совпадающих деталей.

Так на обоих памятниках располагаются символические фигуры херувимов, представляющие собой аллегии Труда и Покоя. Но если памятник Ратленду был установлен с уважением и почтением к усопшему, то здесь есть поводы, позволяющие говорить о завуалированной и тонкой (как и многое у елизаветинцев) насмешке. И коль наша гипотеза о двойном авторстве и причастности Ратленда к явлению по имени Шекспир верна, то тогда памятник, установленный в честь Великого Барда, сам по себе является издёвкой по отношению к актёру-ростовщику. Уильям Кэмден, «английский Страбон», преподававший в Вестминстерской Школе (где учился Бен Джонсон) писал: «Монументы, воздвигнутые людям достойным... поощрялись, но красивые надгробья для людей низкого звания (base) были всегда открыты для ядовитой насмешки (bitter jokes)»<sup>2</sup>.

В такой атмосфере братья Янсены устанавливали памятник в Стратфорде. Сейчас этого памятника уже нет, он был заменён на другой образ, где Шекспир держит в руках гусиное перо. У них получилось довольно странное сооружение — фигура сидящего с довольно жестким выражением лица Шекспира, который держит в руках мешок с неким богатством (с зерном или шерстью).

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Первое кварто. // Современная драматургия. 2015. № 3. Июль-сентябрь.

<sup>2</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 271.

Под изображением надпись на латыни, явно не вяжущаяся с образом актёра-капиталиста:

IVDICIO PYLIVM, GENIO SOCRATEM, ARTE MARONEM,  
TERRA TEGIT, POPVLVS MÆRET, OLYMPVS HABET

*Умом Нестор (Пилос), гением Сократ, искусством Вергилий (Марон),  
Земля сокрыла, народ скорбит, Олимп обрёл.*

А под латинским стихотворением на памятнике был выбит английский текст:

*Прохожий, стой. Куда ты так спешишь?  
Прочти, коль можешь, кто здесь заключён  
Завистницею-смертью. То — Шекспир,  
С кончиною его иссяк природный гений.  
Сей камень красит не цена, а имя —  
Слугой ему ведь было всё искусство.*

Последние две строчки гласят: «Ведь всё им написанное оставляет живущее искусство лишь пажом, служившим его уму и таланту». Их можно трактовать однозначно — как преувеличенную лесть, граничащую с издевательством: ведь горожанам ясно, что их земляк, известный как актёр-ростовщик и приобретатель домов, на самом деле не мог быть королём муз, перед которым трепещут все поэты и остальные служители искусства. Шекспироведы утверждают, что оба эти стихотворения, якобы сочинённые самим Шакспером перед смертью, с художественной точки зрения очень слабы и намного уступают мастерству других поэтов, не говоря уже о творчестве Великого Барда. С точки зрения горожан, знавших подноготную этого «Сократа», данная характеристика никак не отражает реальность: это скорее ирония и насмешка над его образом. Шакспер, даже если предположить, что он сам писал пьесы, ни при какой погоде не мог и не должен был восприниматься в родном городе как Сократ или Вергилий. Ощущение насмешки усиливает другой факт: данный памятник в Первом Фолио назван «монументом» (от слова «onument», что на шотландском диалекте означает «посмешище»).

И. М. Гилилов пишет об утончённой насмешке над Шакспером, заметной по памятнику следующие слова: «Над самой могилой — плита с выбитой на ней рифмованной надписью (по преданию, сочинённой самим Шекспиром): “До-

брый друг, во имя Иисуса воздержись выкапывать прах, заключённый здесь. Благословен будет человек, который сохранит эти камни, и проклят тот, кто потревожит мои кости». Эта надпись как будто мало напоминает нам о духовном кругозоре Владыки Языка, но она вполне согласуется с завещанием Уильяма Шакспера, с его последней волей и распоряжениями, которые он диктовал (или объяснял) нотариусу Коллинзу в предвидении близкой кончины. Считают, что эта надпись была обращена к церковным сторожам, имевшим привычку освобождать места для новых погребений, вытаскивая кости из старых и складывая их в примыкавший к храму общий склеп. В 1694 году преподобный Уильям Холл обратил внимание на эту надпись и так объяснил её содержание и стиль в письме своему другу, знатоку англосаксонской литературы Э. Твейтсу:

«Поэт, желавший, чтобы его кости остались нетронутыми, призвал проклятие на голову того, кто тронет их; и поскольку он обращался к причетникам и церковным сторожам, по большей части невежественным людям, создавая надпись, он опустился до их низкого умственного уровня, сбросив с себя одеяние того искусства, которое никто из его современников не носил более безупречно». Рифмовал ли это заклинание сам Шакспер или кто-то другой, но свою роль оно выполнило; что касается памятника, то, по некоторым источникам, в XVIII веке он сильно обветшал и был заменён новым (куда перенесли надпись)»<sup>1</sup>.

Об этом памятнике, встроенном в церковную стену, И. М. Гилилов высказался следующим образом:



Иллюстрация к книге  
«Древности Уорикшира», 1656 г.

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 174.

«Немного в стороне от надгробного камня, на высоте примерно около полутора метров, в северной стене алтаря сделана ниша, в которой посреди двух небольших коринфских колонн установлен бюст человека с пером в руке и листом бумаги, опирающегося на плоскую подушку с кистями по углам. На колоннах — карниз, на котором расположены два маленьких херувима: левая фигура с лопатой в руках символизирует труд, правая, с черепом и опрокинутым факелом — вечный покой. Между херувимами — каменный блок с барельефом — схематическим изображением герба, выхлопотанного покровителями Уильяма Шакспера для его отца около 1599 года. Ещё выше — другой череп, почему-то без нижней челюсти»<sup>1</sup>.

Интересно, что и шекспироведы-стратфордианцы, такие как известный биограф драматурга Шенбаум видят в смене этих двух вариантов памятника некую насмешку судьбы, продолжающуюся несколько веков:

«Поэт расстался с гусиным пером и бумагой и, расставив локти, вцепился в подушку — уж не должна ли она символизировать богатство? Его щеки сморщены, а усы безнадежно свисают вдоль крепко сжатых губ. Самодовольный колбасник преобразился в унылого портного»<sup>2</sup>.

Но стратфордианцы глухи к тонким оттенкам смысла и длинной игре, которая начиналась куда более серьёзно (речь идёт о необходимости скры-



*Надгробный памятник Шекспиру  
работы Джерарда Джонсона,  
расположенный внутри церкви Святой  
Троицы в Стратфорде-на-Эйвоне*

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 174.

<sup>2</sup> Шенбаум С. Шекспир, краткая документальная биография. — М.: Прогресс, 1985. С. 391.



вать свой литературный род занятий), и полагают, что памятник вместе со стихами и надписями демонстрирует подлинное уважение современников к гениальному драматургу и поэту.

### 30. Дневник театрального предпринимателя Хэнслоу

Обнаруженный в 1790 году дневник театрального предпринимателя Филипа Хэнслоу охватывает довольно большой период времени с 1591 по 1609 год, что совпадает с активной театрально-литературной деятельностью Шекспира. Интересно, что в нём среди многочисленных денежных документов, подсчётов и расписок практически всех живших в одну эпоху с Шекспиром драматургов, которым Хэнслоу платил деньги, ни разу не встречается имя Шекспира. И это при том, что в дневнике можно найти названия шекспировских пьес! Стратфордианцы пока не дали этому факту убедительного объяснения.

### 31. Кто раньше ушёл с мировой сцены в могилу — Шакспер или Ратленд?

Стихи для Первого фолио были написаны Беном Джонсоном, «университетскими поэтами» Хью Холландом и Леонардом Диггзом, а также анонимом, оставившим инициалы I. M. Среди хвалебных строк, называющим Шекспира «Королём Поэтов», встречаются и такие строчки, вызывающие спор литературоведов: «Хотя линия его жизни оборвалась рано, жизнь его строк никогда не прервётся...», «Мы скорбим, Шекспир, что ты ушёл так рано с мировой сцены в могилу...»<sup>1</sup>.

Согласно официальной версии, Шекспир ушёл из жизни в возрасте 52 лет, и по этому поводу между стратфордианцами и антистратфордианцами до сих пор идут споры. Те и другие приводят списки известных деятелей той эпохи, живших 30—40 лет, и соответственно 70—80 лет. И даже если исходить из того, что смерть гения — это всегда преждевременная потеря, то по любым меркам 52 года — это не молодость, а поздняя зрелость и начало пожилого возраста. Нельзя с сегодняшними мерками омоложения и смещения возраста подходить к тогдашним людям. Если сделать среднеарифметический подсчёт возраста 15 самых известных поэтов того времени — Спенсер (47 лет), Сидни (31 год), Рэли (64 года), Марло (29 лет), Дэвис (57 лет), Бастард (52 года), Донн (59 лет), Нэш (34 года), Джонсон (65 лет), Чапмен (75 лет), Елизавета Сидни (27 лет), Эссекс (36 лет), Эдуард де Вер (56 лет), Мэри Герберт Пембрук (60 лет), Фрэн-

<sup>1</sup> Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. Изд. 3-е, дополненное. — М.: Международные отношения, 2016. С. 185.



сис Бэкон (65 лет), то получится цифра чуть больше 50 лет. Но о чём она говорит? Что английские поэты конца XVI — первой половины XVII века в среднем уходили из жизни немолодыми, как и актёр Шакспер. Потому слова поэтов, сказанные в 1623 году о том, что Шекспир ушёл из жизни так рано, выглядят довольно странно. Нельзя забывать о том, что на смерть Шакспера в 1616 году (если считать, что он Шекспир) не откликнулся никто, никто не писал и нём при жизни, и что после 1612 года Шакспер не сочинил ни строчки. А Ратленд, как известно, умер в возрасте 35 лет. Так, может быть, слова «Хотя линия его жизни оборвалась рано...» относились всё-таки к Ратленду?

### 32. Скрытые свидетельства принадлежности Бэкона к миру поэзии

Сохранилось письмо Фрэнсиса Бэкона поэту сэру Джону Дэвису, который был близок к королю Якову ещё в то время, когда тот восходил на престол. Бэкон, как человек близкий к королеве Елизавете, хотел сохранить свое приближённое положение ко двору и при новом монархе: он, как уже говорилось, хотел реализовать античный идеал мудреца-советника при правителе для реализации своего глобального жизненного плана просвещения нации. Английская писательница Дафна Дюморье в своей книге «Извилистые тропы» пишет:

«В письме, которое Фрэнсис адресовал ему, особенно примечателен конец. Попросив Джона Дэвиса как можно более лестно отозваться о его достоинствах перед королём, он завершает: “Надеюсь на Ваше доброе отношение к пребывающим в тени поэтам, я неизменно остаюсь Вашим истинно преданным другом”»<sup>1</sup>. (Более точный перевод — «скрытым поэтом».)

Письмо свидетельствует о склонности Верулама к поэтическим занятиям и указывает, что сокрытие этой принадлежности Бэкона к миру поэзии было известно. Дафна Дюморье, ссылаясь на всеобщий интерес тогдашней аристократии к поэзии, не отрицает возможной причастности Фрэнсиса Бэкона (и даже его брата Энтони) к появлению сонетов:

«И Эссекс, и Саутгемптон писали стихи, равно как и Роберт Сидни, и Фулк Гревилл, близкий друг Фрэнсиса Бэкона... Написать один-два сонета, которые впоследствии были включены в изданный Томасом Торпом сборник, могли многие в том созвездии талантов, которые собрались вокруг графа Эссекса и графа Саутгемптона... Не следует забывать, что Энтони Бэкон, брат Фрэнсиса, ещё в середине восьмидесятых годов посылал из Франции в Англию сонеты; и если авторов было несколько, то Энтони ни в коем случае

<sup>1</sup> Дюморье Д. Извилистые тропы. — М.: АСТ, 2014. С. 35—36.



нельзя было сбрасывать со счетов, ведь он был близкий друг всех, кто входил в кружок Эссекса и был предан Роберту Деверё»<sup>1</sup>.

Известны поэтические переложения библейских псалмов, которые Бэкон создал и подписал своим именем. Что касается его участия в работе над сонетами, то мы как раз полагаем, что оно имело место, особенно это касается ранних сонетов. Первые семнадцать сонетов, где Шекспир убеждает Саутгемптона жениться, — скорее всего, совместная работа Бэкона и Ратленда.

### 33. Письмо Бэкону, присланное из Европы его личным агентом и другом Тоби Мэтью

Известно, что у Бэкона, человека сдержанного и в какой-то степени закрытого, был один очень близкий младший друг и одновременно агент — Тоби Мэтью, с которым они сохранили прекрасные отношения вплоть до смерти Бэкона. Тоби Мэтью писал ему письма-отчёты обо всём, что происходило в Европе. Биограф Бэкона Джеймс Спеддинг приводит письмо, которое было послано Бэкону в 1623 году из Испании Тоби Мэтью. В нём есть следующие слова (перевод Литвиновой): «Величайший гений, которого родила не только моя страна, но и Европа, это Вы, Ваша светлость, жаль, что вас здесь знают под другим именем»<sup>2</sup>.

Дафна Дюморье, придерживающаяся официальной точки зрения, но допускающая правоту бэкониианской позиции, так комментирует этот отрывок из письма:

«Тут есть над чем задуматься. Какие рукописи личного характера, какие бумаги Фрэнсис показывал Тоби Мэтью в Грейс-Инне? Может, Фрэнсис работал над чем-то, что собирался издать под чужим именем? Загадочный постскрипtum не даёт никаких ключей к разгадке. “De Augmentis Scientiarum” на латыни уже несколько месяцев как находился в наборе и будет напечатан в октябре с именем автора, его экземпляры, как всегда, будут поднесены его величеству и принцу Уэльскому. История царствования Генриха VIII была лишь в набросках, всего несколько страниц. Фрэнсис так её и не закончил; к тому же, когда священник Рэли опубликовал её вместе с другими работами, на ней, как и на всех остальных, стояло имя — Фрэнсис Бэкон.

“Величайший гений... это Вы, Ваша светлость, но этого гения, жаль, что вас здесь знают под другим именем”.

<sup>1</sup> Дюморье Д. Извилистые тропы. — М.: АСТ, 2014. С. 35—36.

<sup>2</sup> Там же. С. 296.

“Комедии, исторические хроники и трагедии” мистера Уильяма Шекспира в одном томе были опубликованы в ноябре 1623 года, через месяц после выхода в свет “De Augmentis Scientiarum”, и тоже находились в типографии более полутора лет. Набирать их начали в январе 1622 года, но летом работа остановилась и потом продолжалась с осени целый год.

...Любопытно, что решение издать сборник пьес — “Первое Фолио” — было принято в начале 1622 года, когда лорд-канцлер впал в немилость, и его финансовое положение оказалось на грани бедственного. Почему надо было ждать семь лет? Хемминг и Конделл упоминают в своём обращении к читателям о “ходящих по рукам списках со множеством искажений, пропусков и добавлений, сделанных наглыми безграмотными мошенниками, которые переписывали пьесы”; стало быть, время от времени списки пьес распространялись, но вот теперь, в 1623 году, наконец-то появилось в продаже заслуживающее доверия подлинное издание пьес Шекспира... Ни первоначальных рукописей, ни суфлёрских экземпляров найдено не было. Однако высказывались предположения, что какие-то из тем, сюжетов, сцен и монологов могли быть облечены в необходимую для представления форму актёром-драматургом... Существует и ещё одно предположение, что... Энтони и Фрэнсис, а может, и не только они, сотрудничали с актёром-драматургом в работе над некоторыми из ранних пьес, которые были изданы in quarto, и потом, после казни Эссекса, смерти Энтони и восшествия на престол нового монарха, Фрэнсис Бэкон это сотрудничество продолжил. Анонимность устраивала обоих: Уильяму Шаксперу доставались деньги и успех у публики, а учёный советник и политический деятель предпочитал, чтобы его знали как философа и писателя»<sup>1</sup>.

На наш взгляд, деньги, безусловно, доставались, но с успехом дело обстоит сложнее. Ведь успех без официального признания на полуанонимных основаниях — дело половинчатое, а Шакспер, по условиям договора с Бэконом (Ратленда уже не было в живых), не мог открыто заявлять о себе как автор шекспировских пьес, выходить на бис после спектакля и триумфально блистать в салонах аристократов. Он мог покупать дома и давать деньги в рост, но не быть при этом публичным Шекспиром — в высшем свете многие знали истинное положение вещей. Да и короли Шакспера не замечали. О половинчатости этого успеха напоминает та же Дафна Дюморье:

«Любопытно, что хотя пьесы Уильяма Шакспера часто играли при дворе, сам он никогда не был официально представлен их величеству королю Якову и королеве Анне, в отличие от своего современника Бена Джонсона,

<sup>1</sup> Дюморье Д. Извилистые тропы. — М.: АСТ, 2014. С. 296—299.

и что после 1612 года, когда он удалился на покой в свой родной город Стратфорд-на-Эйвоне незадолго до того, как Фрэнсису Бэкону стать генеральным прокурором, из-под его пера не вышло ни одной новой пьесы»<sup>1</sup>.

Попутно ответим на несколько вопросов, возникающих после прочтения этого отрывка из Дафны Дюморье.

Причин, по которым пьесы Шекспира были изданы только через десять лет после смерти Ратленда, на самом деле несколько. В первую очередь это было связано с тем, что наследием Шекспира после 1612 года никто не занимался — Ратленд в этом году умер, а Бэкон весь был в политической карьере. Единственным человеком, пытавшимся собрать весь корпус произведений, была, скорее всего, графиня Мэри Сидни-Пембрук. Но собрать всё наследие быстро не было возможности, так как многие пьесы были известны в нескольких экземплярах — и это вторая причина медленного появления в свет произведений Шекспира. В-третьих, Шекспира решили издать к 1622 году — к Франкфуртской книжной ярмарке, чтобы отметить таким образом десятилетие кончины Ратленда, но не успели это сделать из-за смерти графини Пембрук. Тогда подготовкой к изданию занялся Фрэнсис Бэкон, отставленный со своих высоких постов весной 1621 года. Уже говорилось, что он привлёк к работе Бена Джонсона, и в результате Первое Фолио вышло в свет в 1623 году.

Возвращаясь к письму Тоби Мэтью, заметим, что нам неизвестно под каким псевдонимом Бэкон издавался за рубежом. Возможно, речь идёт даже не об имени «Шекспир», а о так называемых спорных произведениях, в число которых входили сатирические романы «Сатирикон Юформио» (1605) и «Аргенис» (1621). Большинство бэконянцев, в частности Уильям Смедли, убеждены, что романы написаны Фрэнсисом Бэконом. М. Д. Литвинова представила новые, весьма убедительные доказательства, что эти произведения были написаны не Джоном Баркляем, как это принято считать среди большинства историков литературы, но бароном Веруламским и виконтом Сент-Олбанским. Многие детали жизни Баркляя не совпадают с его романами. Что касается Бэкона, то его биография позволяет связать их с его именем.

По мнению М. Д. Литвиновой, в романах в зашифрованном виде представлена жизнь его соавтора — графа Ратленда, и его платонической супруги — Елизаветы Сидни-Ратленд. Юформио — это имя героя, обозначающее буквально «обладающий хорошей формой». Оно дано, скорее всего, как некая антитеза сатирическому имени Аморфус («бесформенный»), под которым Ратленд вывел в своей пьесе «Празднество Цинтии» Бен Джонсон. Рат-

<sup>1</sup> Дюморье Д. Извилистые тропы. — М.: АСТ, 2014. С. 299—300.

ленд-Шекспир не есть некий аморфный человек без стержня и убеждений, а прекрасный поэт. Юформио не принимает среда (в романе показана студенческая среда, где молодёжь издевается над наивным и доверчивым провинциалом, каким, возможно, был его прототип Ратленд, приехавший в Кембридж из северного графства). Как пишет М. Д. Литвинова, невзирая на испытания, Юформио удаётся сохранить доверчивость, несмотря на то что он понимает всю алогичность и ошибочность своего поведения. Он переживает, что излишне доверчив, ругает себя за наивность, но ничего не может сделать со своей натурой и продолжает быть объектом манипуляции со стороны лжецов.

Ещё одно письмо, написанное на этот раз Бэконом для Тоби Мэтью, также в высшей степени знаменательно: «Ты, конечно, ждёшь от меня “Юлия Цезаря”, но я посылаю тебе научный труд»<sup>1</sup>. «Юлий Цезарь», согласно антистратфордианской версии, — это историческая хроника Шекспира, написанная Бэконом.

#### 34. Упоминание родного города Шекспира

Этот факт является косвенным свидетельством участия Бэкона в проекте «Шекспир». Известно, что Фрэнсис Бэкон жил в 30 км севернее Лондона, неподалеку от Сент-Олбанса. Этот город 15 раз упоминается в произведениях Шекспира, тогда как Стратфорд-на-Эйвоне, родной город Шакспера, не приводится ни разу.

#### 35. Нортумберлендский манускрипт и выписки на латыни Томаса Харриета

Генри Перси, Девятый граф Нортумберленд (1564—1632), известный в истории как граф-чародей, — одна из самых интересных фигур шекспировской эпохи. Учёный-химик, ботаник, математик, философ, увлекающийся тайными знаниями, граф был опасен для властей тем, что в его жилах текла королевская кровь, и он мог претендовать на престол. Вокруг него постоянно плелись интриги, целью которых было пресечь его возможное престолонаследие. Потому его в 1606 году посадили в Тауэр, где он общался с сидевшим в это же время Уолтером Рэли. Граф дружил с Ратлендом, который также интересовался науками, бывал на его обедах, им было о чём поговорить. У него остался архив, в котором имелись очень интересные документы, исследование которых могло бы пролить свет на авторство Шекспира.

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 25.



Один из таких документов — так называемый Нортумберлендский манускрипт, являющийся сильным аргументом в пользу участия Фрэнсиса Бэкона в шекспировском проекте. Он найден в лондонском доме графа Нортумберленда в 1846 году и представляет собой верхнюю обложку старинной папки. По всей видимости, в папке хранились литературные произведения XVI века. На ней написаны имена ряда писателей того времени. Среди них Генри Невилл, Спенсер, Марло, Пиль, Нэш, Грин и Джонсон. Для нас этот документ интересен тем, что на нём написан рукописный вариант строки 1086-й из поэмы Уильяма Шекспира «Обесчещенная Лукреция».

Но главное в другом — весь лист испещрён фамилиями «Шекспир» и «Бэкон», иногда добавлены имена Уильям, Фрэнсис. Справа, в виде содержания, список пьес — анонимных и двух авторских, принадлежащих Шекспиру («Ричард II» и «Ричард III»), есть там ещё очень длинное латинизированное слово из «Бесплодных усилий любви» и цитата из «Лукреции». Упоминается брат Бэкона Энтони: фраза «всё благополучие и согласие» (Anthony all comfort and consort). Учёным не удалось ответить на вопрос — кто сделал все эти надписи, но многократное повторение имени Фрэнсиса Бэкона показывает, что, похоже, он имел к этой папке прямое отношение. Учёные полагают также, что папка содержала пьесы, названные на обложке, в том числе исторические хроники «Ричард II» и «Ричард V», а также «Опыты» Бэкона, которые были опубликованы первый раз в 1597 году. Возможно, кто-то до него хотел их опубликовать в начале 1597 года, конечно, под именем Бэкона. Об этом в «Письме-посвящении м-ру Энтони Бэкону» Фрэнсис писал: «...я почёл благоразумным самому опубликовать их, ибо они давно уже вышли из-под моего пера...»<sup>1</sup>.

У графа Нортумберленда был близкий друг, учёный Томас Харриет — математик, астроном, философ, географ. После него остались различные документы, среди которых были крайне интересные записные книжки с выписками на латыни. М. Д. Литвинова пишет об этом:

«Имя Томаса Харриета встречается в связи с Шекспиром ещё раз в более странной ситуации. Когда учёные начали исследовать все подряд письменные документы того времени, особое внимание привлекли записные книжки. В одной из них, принадлежность которой не установлена, имеются выписки на латыни из Томаса Харриета. Содержание этих выписок — толкование понятия Бога и другие религиозно-философские мысли Ренессанса. Выписки

---

<sup>1</sup> Джеймс Б., Рубстайн Б. Тайное становится явным. [Электронный ресурс] // Уильям Шекспир — материалы о жизни и творчестве/ <http://www.w-shakespeare.ru/library/shakespeare-bez-maski76>. (Дата обращения: 04.10.2019).

были достаточно опасны — вспомним процесс против сэра Уолтера Рэли. Но в этой же записной книжке имеется ещё более интригующая запись, сделанная тем же почерком: отрывки из пьесы Шекспира “Генрих IV. Часть I”. Отрывки даны в соответствии с сюжетным развитием пьесы и объединены наставлением царствующего Генриха IV своему сыну принцу Генри, как себя следует вести наследнику престола. Сама по себе находка отрывков — эпохальное открытие, ведь нет ни одной прижизненной рукописной строчки из произведений Шекспира, если не считать неоконченной рукописи пьесы “Томас Мор”, часть которой, по мнению учёных, возможно, принадлежит ему. И отрывки не только соседствуют с выписками из Харриета, но ещё и подвергнуты профессиональному, поэтически даже улучшающему текст редактированию, и тоже целенаправленно. Внесённые поправки — советы важной государственной персоне, как вести себя, чтобы при царствующей королеве завоевать любовь народа, слово “king” исправлено в рукописном тексте на “queen”. Находка повергла шекспироведов в оцепенение. И они её замолчали, хотя первый исследователь — Хилтон Келлигер — указал на её исключительную важность и выразил надежду, что, возможно, вскоре найдётся рукописный текст, имеющий автора, который поможет установить хозяина записной книжки и редактора выписок.

Келлигер, понимая, что специалисты непременно заявят, что к этой записи имеет какое-то отношение Фрэнсис Бэкон, — подобные советы он действительно мог давать Эссексу (и давал, см. речь Эссекса в свою защиту на процессе 1601 года хотя бы во втором томе “Писем и жизни Фрэнсиса Бэкона” Спеддинга), взывает в отчаянии не делать поспешных выводов. Находке уже более двадцати лет, но она до сих пор не исследована, её замолчали. А ведь первым делом надо было подвергнуть текст графологической экспертизе, сверять есть с чем — хотя бы с рукописью “Томаса Мора”, письмами Ратленда, несколькими рукописными списками “Философического пира” (“Convivium Philosophicum”), а также с мужской поэмой из “Двенадцатой ночи”, которая находится, как и рукопись “Пира”, в архивах Бельвуара, замка Ратлендов. Что это не рука Бэкона, было установлено сразу же. Так что эта записная книжка ещё ждёт своих исследователей. А разоблачённый миф о Харриете как об одном из трех магов графа Нортумберленда, заменённый точными документальными подробностями его жизни, работы, отношений с покровителями-аристократами, больше не будет служить вихрям легенд и мифов вокруг Шекспира. Возможно, эта записная книжка протягивает ниточку между Бэконом, Ратлендом, Харриетом, Эссексом. И выявляет связи

между двумя лагерями — сэра Уолтера Рэли и графа Эссекса. Ратленд явно принадлежал тому и другому»<sup>1</sup>.

Нортумберлендский манускрипт также не получил адекватного объяснения в стратфордианском шекспироведении.

### **36. Проблемы с датировкой исторической хроники Шекспира «Король Джон»**

Это единственная хроника Шекспира, которая основана не на летописи Холиншеда, а на исторической пьесе неизвестного автора. Автор книги «Шекспир» серии ЖЗЛ А. А. Аникст писал об этой пьесе:

«В 1591 году была напечатана анонимная пьеса “Беспокойное царствование короля Джона” (в 2-х частях). В 1611 году её перепечатали с обозначением, что автором был W. Sh., а в издании 1622 года было просто сказано, что автор — Шекспир. Однако текст фоллио 1623 года настолько кардинально отличается от квартто, что ранние пьесы не могут быть приписаны Шекспиру. Они — произведения кого-то из предшественников Шекспира, оставшегося неизвестным. Шекспир воспользовался сюжетной канвой, но полностью переписал пьесу. Пьеса упоминается в списке Ф. Мереса (1598) и датируется 1596—1597 годами»<sup>2</sup>.

Стратфордианцами эта загадка с двумя шекспировскими королями Джонами так и не решена.

### **37. Соответствие биографии Ратленда внутренней композиции и содержанию сонетов**

Многие шекспироведы-стратфордианцы рассматривают сонеты как литературные упражнения Великого Барда, тренирующего поэтические мускулы с помощью сочинения стихов на любовные темы, далёкие от его реальной жизни. Это могло быть справедливо в отношении Шакспера, если бы он был автором этих величайших творений человеческого гения, но абсолютно ошибочно в отношении Ратленда, чья жизнь в целом ряде эпизодов созвучна темам сонетов. В сонетах речь идёт о любви, исканиях и творчестве, и если приложить темы сонетов к жизни тандема, и прежде всего Ратленда, то многое становится на свои места и делается понятным. Принятие идеи, согласно которой автором сонетов был Ратленд, подтверждается соответствием многих эпизодов его биографии, чёткой структуре сонетов и их сложному сюжету. М. Д. Литвинова

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С.187—189.

<sup>2</sup> Аникст. А. А. Король Джон. / <http://william-shakespeare.ru/> [Электронный ресурс] <http://williamshakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st057.shtml> (Дата обращения: 04.29.2019).



утверждает, что сонеты охватывают более продолжительный период времени, чем считают шекспироведы-стратфордианцы: с 1591 по 1609 год «имя “Shakespeare” стояло на каждой левой странице первого издания сонетов».

Даже краткий взгляд на биографию Ратленда в изложении Литвиновой позволяет лучше понять фактическую канву сонетов. Это касается первых 17 сонетов, двух случаев возможной измены его жены Елизаветы: с Саутгемптоном и с Джоном Донном (сонеты 76—87 о поэте-сопернике), а также участия Ратленда в бунте Эссекса. Все эти и другие поворотные события в жизни Ратленда отражены в его поэзии. Сам Ратленд не мог написать первые 17 сонетов — наставления юному другу (скорее всего, Саутгемптону) жениться. С подобными увещеваниями к молодому повесе мог обратиться только учитель или опекун. И таким учителем или опекуном был Бэкон, с помощью юного поэта Ратленда осуществивший первый опыт совместного творчества. Опыт удался и был успешно распространён на многие другие совместно созданные произведения. Дальнейшие сонеты Ратленд создавал самостоятельно. Если говорить о биографических событиях, отражённых в сонетах, то прежде всего это, вероятно, истории двух несостоявшихся измен Елизаветы Ратленд — с Саутгемптоном и с Джоном Донном (поэту-сопернику посвящено целых десять сонетов, с 77 по 86). Кроме того, два сонета (111 и 112) отражают муки Ратленда, рождённые его участием в бунте Эссекса и последующим наказанием. И наконец, в последних сонетах отчётливо звучит сердечная боль Ратленда в последние годы его несчастной семейной жизни. (Мы ещё поговорим о структуре сонетов более подробно.)

Подтверждением этого соответствия являются реальные, подкреплённые многими источниками взаимоотношения между Саутгемптоном и Ратлендом, в то же время в архивах полностью отсутствуют даже малейшие свидетельства о знакомстве Шакспера и Саутгемптона.

Можно также найти в ряде пьес («Два веронца», «Троил и Крессида», «Отелло» и др.) острые мотивы ревности, которые сопровождали Ратленда весь период его сложного и не во всём счастливого брака, причём хронологически время создания этих пьес совпадало с драматическими событиями в семье Ратлендов.

### 38. Биографическая основа 73 сонета

Ещё одним интереснейшим фактом, заставляющим задуматься об авторстве Ратленда, является 73 сонет. Исследования М. Д. Литвиновой показали, что некоторые детали этого сонета, которые традиционное стратфордианское шекспироведение не может объяснить, получают весьма убедительное объ-



яснение, если принять версию, что сонеты были созданы Ратлендом. Возьмём первое четверостишие этого сонета в переводе Маршака:

*То время года видишь ты во мне,  
Когда один-другой багряный лист  
От холода трепещет в вышине —  
На хорах, где умолк весёлый свист.*

Подстрочный перевод Литвиновой выглядит так:

*То время года, возможно, видишь ты во мне,  
Когда жёлтые листья, их или нет, или несколько висят  
На тех кустах, которые дрожат,  
прильнув к холодным, голым разрушенным хорам,  
Где недавно пели прелестные птицы.*

О каких хорах идёт речь? О церковных хорах или, скорее всего, о помещениях церквей? Но откуда там взялись ветви, и почему там поют птицы? Кэтрин Дункан-Джонс (Katherine Duncan-Jones) пишет, что хоры напоминают о разорённых монастырях, закрытых Генрихом VIII. За 60 лет стены и кровля монастыря разрушилась, и сквозь неё проросли деревья. На них садились птицы, которые пели и создавали особое настроение увядания, запустения и близости конца. М. Д. Литвинова, изучив тему пребывания Ратленда в Лондоне в юношеские годы, пришла к выводу, что в сонете 73 речь идёт о церкви, принадлежавшей известному монастырю Святой источник (Holywell), находившемуся на окраине Лондона, в районе Шордич, где Ратленды снимали особняк. Г. Бельская описывает древнюю карту частных владений Англии XVI века, где как раз изображено то, что нас интересует:

«На карте обозначен монастырь Холи Велл, а юго-западную часть его владений занимает семейство Рэтлендов, и галерея от их дома ведёт прямо в монастырскую церковь, к хорам. Кстати, именно это обстоятельство объясняет появление известных строк 73-го сонета Шекспира, одного из самых печальных. Дело в том, что в 30-е годы Генрих VIII распустил монастыри и, в частности, Холи Велл, где были сняты свинцовые крыши для ремонта Вестминстера. И оголенные хоры становятся для Ратленда символом старости, оставленности и незащищенности. Об этом пишет он в 73-м сонете, говоря о своей душе. Но есть и более важные совпадения, некие Случайности. Дело в том, что буквально в 200—300 метрах от дома Ратлендов стояли два театра,

один из них так и назывался “Театр” и построен был в год рождения Ратленда — в 1576 году, а в нем играла труппа с актёром... Уильямом Шакспером. В 1598 году эта труппа переехала на другой берег Темзы — в “Глобус”.

Театры старались возводить на территории, независимой от муниципального управления. По этому пустырю пролегла дорога, по которой люди приезжали в Лондон и уезжали из него. Те, кто приезжал на театральное представление в “Театр”, оставляли свои экипажи и коней, а молодой Шакспер, по-видимому, сторожил их. Именно там могли первый раз познакомиться театрал Ратленд, по молодости не вылезавший из театров, и начинающий актёр Шакспер»<sup>1</sup>.

Интересный комментарий к 73 сонету, проясняющий многие детали, делает В. Пресняков, поэт, руководитель семинара при секции Союза переводчиков России:

«Итак, где, когда и как поют птицы 73-го сонета? Судя по порядку слов в английском тексте, птицы поют, точнее, пеи, не на ветках, а на хорах, теперь уже голых и разрушенных.

*That time of year thou mayst in me behold  
When yellow leaves, or none, or few, do hang  
Upon those boughs which shake against the cold,  
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.*

Надо сказать, что подобное пение малохарактерно для певчих божьих созданий, которые обычно предпочитают петь на ветках (более того, на самых удобных, на птичий взгляд, ветках) или же в полёте. Впрочем, это не наносит вреда стихотворению. Сонет — не орнитологическая статья, и подобные мелкие неточности порой лишь незаметно подчёркивают художественный характер текста. (Так, например, в прекрасном лермонтовском “На севере диком...”, север и край, где солнца восход... противопоставлены, конечно, не географически.)

Однако прочитаем более внимательно маршаковские строки. Чтобы мои замечания не повисли обессиленно на манер двух-трёх дрожащих листьев на холодных, голых ветвях логики, напомним текст сонета С. Маршака:

*То время года видишь ты во мне,  
Когда один-другой багряный лист*

---

<sup>1</sup> Бельская Г. Игра «Шекспир». Эпоха Возрождения. / [Электронный ресурс] // [https://domnig.com/read\\_216596-61#](https://domnig.com/read_216596-61#) (Дата обращения: 04.10.2019)



*От холода трепещет в вышине —  
 На хорах, где умолк весёлый свист.  
 Во мне ты видишь тот вечерний час,  
 Когда поблек на западе закат  
 И купол неба, отнятый у нас,  
 Подобьем смерти — сумраком объят.  
 Во мне ты видишь блеск того огня,  
 Который гаснет в пепле прошлых дней,  
 И то, что жизнью было для меня,  
 Могилою становится моей.  
 Ты видишь всё. Но близостью конца  
 Теснее наши связаны сердца.*

Красивое стихотворение, но — другое. К лучшему или к худшему другое — бог знает. Отметим только разницу. Если не говорить об испарившемся у всех переводчиков, в том числе и у Маршака, *mayst* (то есть оттенок неуверенности, определённое психологическое состояние поэта, мужчины, который почти с застенчивой непоказной гордостью не желает, чтобы его любима видела в нём это новое время года), то следует отметить следующие моменты:

1) У Маршака нет архитектурных хор. Его хоры — кроны деревьев.

2) Тем более нет у него разрушенных хор, что, на мой взгляд, более серьёзный просчёт. В одной из статей А. Кушнер сравнил стихотворение со скалой, в которой наиболее твёрдые породы — это глаголы и существительные, прилагательные же породы более мягкие и, при переводе или цитировании, досадно легко вымываются из памяти (впрочем, сам цитирую А. Кушнера по памяти). Наблюдение и тонкое, и глубокое. И мягкая порода в этом случае, по крайней мере, не менее важна, чем существительные хоры. Весь сонет Шекспира — тема противостояния любви душевному и физическому старению, распаду.

3) Если у Маршака нет хор разрушенных, то у него даже в околотиховом пространстве (кажется, у Кушнера — предстиховое) нет хор прежних, на которых всё пело.

Пело о чём, какие песни? Думаю, что не религиозные.

М. Д. Литвинова (статья “Комментарий к 73-му сонету”, журнал “Столпотворение”, № 4, 2000 г.) тонко подмечает факт, безусловно, важный для понимания смысла сонета: “Шекспир говорит о разрушенной монастырской церкви, коих было много в то время в Англии...”. Не сомневаюсь в справед-

ливости этого наблюдения. Отмечу только, что слов “церковь”, “монастырь” у Шекспира нет, а хоры могут быть и не церковные. Но важно и другое. Важно не только то, какой реальный пейзаж видел перед собой автор сонета, но и то, какие хоры он представлял, вспоминал: торжественно-религиозные или сладостно-любовные? Думаю, что эпитет *sweet birds* не случаен. По сравнению со *sweet birds*, русское весёлый свист не только формально не соответствует оригиналу, но и перетягивает, в упряжке с другими словами, весь сонет в другое психологическое пространство.

У Маршака нет ни разрухи настоящего, ни сладости былых песен. Его хоры одноплановы: они — только ветки, они — только сейчас. Весёлый свист умолк, но никаких перемен в собственно хорах не ощущается. Хоры Шекспира даже не двухплановы, они трёхплановы. Они троются — стройные прежние, разрушенные сегодняшние и поющие хоры юности, переплавляя драматизм реальный, жизненный в драматизм поэтический. Я бы сказал, что в 73-м сонете Шекспир “прекрасно страдает”, а Маршак “прекрасно щебечет”, музицирует на тему. Сонет для Шекспира — наркотик, эликсир молодости, а для Маршака — повод для наслаждения пением. Конечно, бессмысленно требовать от солнечного утреннего жаворонка полной страсти песни ночного соловья. Маршак — действительно замечательный переводчик, особенно тогда, когда его жизнерадостные, светлые интонации совпадают с авторскими — например, Р. Бёрнса. Но выход за границы магнитного поля образов стихотворения, его интонаций и ассоциаций наказуем тем, что стихотворение оказывается не переведённым»<sup>1</sup>.

### 39. Полулатонический роман Джона Донна с Елизаветой Ратленд

Серьёзных шекспироведов очень интересует вопрос — кто был поэтом-соперником Великого Барда, которому посвящены 77—87 сонеты? М. Д. Литвинова описала свою встречу с одним из самых крупных шекспироведов современности — Джеймсом Шапиро из США, во время которой она рассказала ему о своей гипотезе. Тот спросил её, а кто, по её мнению, поэт-соперник? Она ответила: «Конечно, Джон Донн. С кем другим Шекспир мог себя так униженно сравнивать? Тогда Шапиро спросил: может быть, Чапмен? И сам себе ответил: нет, не Чапмен». Шапиро с интересом отнёсся к идее, что это Джон Донн и предложил Марине Дмитриевне написать об этом отдельную статью.

<sup>1</sup> Пресняков В. Птицы Шекспира. Где, когда и как поют в 73 сонете? // [http://old.superstyle.ru/theme/article/28dec2011/ptici\\_shekspira?print=1](http://old.superstyle.ru/theme/article/28dec2011/ptici_shekspira?print=1) (Дата обращения: 04.10.2019).



Джон Донн, безусловно, общался с Ратлендом (с графом он ещё много лет назад путешествовал к Азорским островам и оставил об этом плавании две небольшие поэмы — «Шторм» и «Штиль»). Он посещал поэтический салон Елизаветы Ратленд, встречался с ней и не мог не оценить её красоту, талант и ум. Графиня, платоническая супруга Ратленда, была молодой светской женщиной и увлеклась ярким поэтом, стихи которого ходили в списках и который не уступал её мужу поэтическим дарованием. Муж был уже глубоко больным человеком, передвигающимся по замку в инвалидной коляске. Джон Донн без памяти влюбился в графиню, пытался склонить её к близости. Но графиня, по-видимому, соглашалась на объятия и поцелуи, но на интимный контакт не пошла (это косвенно подтверждают стихи Донна, где есть намёки на эту ситуацию). Опомившись, порвала с Донном. Во время одного из визитов к ним Бена Джонсона она рассказала ему о своём увлечении и о влюблённости в неё Джона Донна, а Джонсон, однажды находясь в крепком подпитии, выдал её секрет миру. Произошёл грандиозный скандал, и Ратленд выслал жену из замка. Бен Джонсон пытался помириться с Донном, писал ему извинительное письмо, но тот остался холоден.

М. Д. Литвинова подтверждает свою версию исследований стихов и писем двух поэтов:

«Джонсон тогда очень хотел помириться с Джоном Донном, осталось его покаянное письмо Донну. Джонсон вернулся из Франции, где провёл больше года, 29 июня 1613 года. А 17 июля Донн пишет ему письмо, в котором советует хранить молчание, не отвечать на всё ещё сыпавшиеся на него обвинения, в чём — из письма неизвестно. (Кстати, упомяну, что сам Донн находился тогда в глубоком душевном кризисе, который протянется ещё долго и выльется в принятие духовного сана.)

Джонсон — гордец, готовый дать отпор любому обидчику, ответил ему. Письмо это по тону неожиданно. Дэвид Риггс, биограф Джонсона, не упоминает его, а оно нуждается в объяснении, которого пока нет. Вот из него отрывок: «Вы не представляете себе, как дорога и почётна для меня ваша дружба... и потому я бы принял её со всем послушанием... — далее он пишет о дурных слухах о нём, о непонимании и утрате добрых отношений с придворной дамой, его давней покровительницей, и прибавляет: — Но мне грозит большее наказание — потерять Вас, моего истинного друга, остальные меня не волнуют, они к друзьям не относятся. А Вы сами себя таковым заявили. Увы! Как легко обвинить человека, у которого нет защиты. Ладно, мое достоинство стерпит, и (пусть свет и называет это преступлением или как-то ещё) я всё

же благодарен Вам за совет помалкивать в этих тяжёлых обстоятельствах, когда от меня могут отшатнуться друзья и поколебаться уверенность в собственной правоте. И чтобы моя сомнительная репутация не навлекла и на вас неприятности, зависть или ненависть, остаюсь, желаю остаться, наедине со своей безгрешностью, она мое оправдание. А нет, то виной во всем Небо. Ваш всегда истинно любящий друг Бен Джонсон»<sup>1</sup>.

Коллизия разворачивалась бурно. Очевидно, что в Лондоне происходят серьёзные события. Бен Джонсон очень переживал разрыв с Донном, пил почти целый год, уезжал за границу, но отношения с ним так и не восстановились — Донн не смог его простить. М. Д. Литвинова описывает дальнейшее развитие событий:

«Донн тоже был год за границей. Уехал в ноябре 1611 года, жена была в то время на сносях, беременна седьмым ребенком. Вернулся он в сентябре 1612 года, Ратленды уже из жизни ушли. Жена в его отсутствие родила мёртвого младенца, о чём ему было предчувствие. У Донна есть священные сонеты, в пятом он, рыдая, молит Всевышнего, чтобы Он выжег грехи, испепелившие его микрокосм, а грехи эти — “lust” и “envy” (похоть и зависть). Два следующих года — 1613 и 1614 — Джон Донн находился в тяжелейшем упадке духа. И в январе 1615 года решает, наконец, принять сан священника. Его стихи, сонеты, элегии и письма графине Бедфорд надо, во-первых, читать по-английски, во-вторых, вместе с сонетами Шекспира и стихами Бена Джонсона. Кстати сказать, несколько элегий были найдены среди бумаг и Джонсона, и Донна, в них как раз содержатся отголоски любовной драмы и сердечные муки, ею вызванные. Исследователи относят все эти элегии Джону Донну, но в полные собрания стихотворений Джонсона их тоже включают с соответствующими комментариями.

Если Джон Донн, умный, страстный, мистичный и одновременно искусённый, и полюбил кого-то в зрелые годы, будучи женатым (и пассия его была замужем — Элегия XII), то это должна быть женщина необыкновенная — талантливая, прекрасная и запретная. В это время рядом с ним была всего одна такая женщина — графиня Елизавета Ратленд, талантливая поэтесса, исповедующая платоническую любовь. Конечно, это был запретный плод — жена гениального Шекспира, который, по его признанию, уступает Донну (поэту-сопернику из сонетов) уступает поэтическую пальму первенства. Но Донну на роду было написано влюбляться в запретных женщин, которые роковым образом влияли на его судьбу. И Джон Донн влюбился —

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 242—243.



да как! Вот только приходилось доказывать возлюбленной, что и плотская любовь имеет право на существование (“The Extasie”). Это всё есть в его песнях и элегиях. Джонсон в разговоре с шотландским поэтом Уильямом Драммондом говорит, что лучшие его стихи были написаны в девяностые годы. Вот тут я Джонсону не верю: кровью сердца написанные строки родились из-за его, Бена, пьяной болтливости. Джонсон бывал в гостях у графини Ратленд, и, наверное, в откровенную минуту графиня Елизавета поделилась с Джонсоном секретом о себе и Джоне Донне, его друге. Сравните элегию 15 Донна (её публикуют и в сборниках Джонсона) с элегией 38 Джонсона из “Подлеска”. У Донна есть строки:

*Грудь подлеца, кому открылась ты  
В минуту слабости! Как жаль, что мы  
Узнали о предательстве так поздно.  
Из-за него тебя во всем виню,  
А ты меня. Он все беседы наши  
Коварству воплощенному раскрыл.  
А элегия Джонсона начинается словами:  
Да, я погиб!..*

Далее прозаический подстрочник:

*Оскорбленная госпожа, вы так прекрасны,  
Что излучаете свет, который отгоняет отчаяние  
И наполняет мои силы вдохновляющей радостью:  
Вы так благородны, что не можете уничтожить её.*

И Джонсон умоляет простить его. Из стихотворения ясно, что, будучи в подпитии в гостях у некоей леди, отличающейся хитростью и коварством, он выболтал секрет этой госпожи. А леди с такой репутацией при дворе была — графиня Саффолк. Её дочь, Фрэнсис, была замужем первым браком за единоутробным братом Елизаветы Ратленд, третьим графом Эссексом; после развода она вышла замуж за Роберта Карра, графа Сомерсета, фаворита короля. Леди Фрэнсис с подручными отравила заключённого в Тауэр сэра Томаса Овербери, который был когда-то влюблён в Елизавету Ратленд (об этой любви Джонсон пишет в “Записных книжках”). Старую графиню Саффолк Джонсон описал в последней, неоконченной пьесе “Печальный пастух” в образе злой ведьмы Модлин. Графиня хотела женить своего сына на Елизавете Ратленд, интриго-



вала, но неудачно. Думаю, что Джонсон именно в её доме проболтался о существовании каких-то отношений между Елизаветой и Джоном Донном»<sup>1</sup>.

Джон Донн, вернувшись и узнав о самоубийстве графини, был потрясён случившимся, сознавая свою вину в разыгравшейся трагедии. Тем более, что он глубоко осмысливал эту тему в своём трактате «Биатанатос» (1607), где высказал идеи, оправдывающие самоубийство в крайних случаях. Но одно дело — теория, а другое — жестокая жизненная практика. Поэт пишет несколько стихотворений на смерть графини Ратленд, не называя её имени. Все эти биографические параллелизмы легко увидеть, погрузившись в материал. В поэзии Донна есть немало стихотворений, приоткрывающих тайну его взаимоотношений с супругой Ратленда. Так в стихотворении «A Valediction: of the Book» он не только восхищается любимой женщиной, но оценивает её как яркого талантливого поэта. Ратленд, по мнению М. Д. Литвиновой, откликнулся на это ходившее в списках стихотворение 77 и 78 сонетом. У Донна также есть замечательное стихотворение «Экстаз», где он описывает свои любовные переживания и, как бы обращаясь к женщине, убеждает, что наряду с возвышенной духовной любовью есть земная. Приходилось доказывать необходимость такой любви не только действиями, но и стихами: ведь эта женщина даже с мужем имела платонические отношения. О том, что Джон Донн, находившийся в те годы (1608—1609) в состоянии брака, был серьёзно влюблён в некую замужнюю женщину, говорили его биографы. Обстоятельства знакомства Донна с этой дамой не очень известны, но можно предположить, как это могло произойти. Поскольку в те годы создавались «Кориэтовы нелепости», то Джон Донн, принимавший в этом прямое участие как создатель одного из панегириков, получил возможность бывать в Бельвуаре, а может быть, и пожить в нём. Там-то он и встретил графиню Ратленд. В одном из своих стихотворений Донн рассказывает, что влюбился в замужнюю женщину с первого взгляда, как только вошёл в комнату. Основы платонических отношений между мужчиной и женщиной очень интересовали Донна — у него есть ещё несколько стихотворений, где он вновь возвращается к теме платонической любви.

#### 40. Таинственный адресат посвящения сонетов

Даже минимальное изучение сонетов показывает, что за высокими строками, которые кому-то могли показаться поэтической абстракцией, стоит какая-то тайна и реальная драма с серьёзными последствиями для участников. Спусковым крючком к разворачиванию этой драмы стало раскрытие любов-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 243—245.



ной тайны: высшему обществу стало известно о любви Донна к графине. Это повлекло за собой появление различных слухов, которые дошли до Ратленда и вызвали его ярость.

Её реальность подтверждают не только сонеты, но и элегии Бена Джонсона, стихи Джона Донна, пьеса Т. Хейвуда «Жена, убитая добротой».

Разумеется, Ратленд был раздавлен этой ситуацией, изменой (пусть и полуплатонической). Как и любой мужчина в подобной ситуации, которая воспринималась им ещё острее, поскольку были люди, знавшие про его платонический брак и воздержание, навязанное женой, он не хотел становиться посмешищем. А теперь жена заводит любовную интригу за его спиной. Как поэт, Ратленд отреагировал на эту ситуацию сборником сонетов, где в поэтической форме изложил свою версию произошедшего. Ратленд посвящает сонеты «Мастеру W. H». По мнению многих шекспироведов, за данными инициалами скрыт Герберт Пембрук, который в своё время склонил Ратленда к браку. Одновременно с этим он выпускает в том же году пьесу «Троил и Крессида», где речь идёт об измене жены.

#### 41. Имя Шакспера на титуле Первого фолио

Рассмотрим важную информацию в изложении М. Д. Литвиновой. Она считает, что позиции стратфордианцев держатся на двух главных основаниях — памятник в Стратфорде и фамилия Шекспира на первых страницах Первого фолио, и предлагает посмотреть, что написано на первой странице:

«На одной из первых страниц — “The names of the Principall Actors in all these Playes”, первый в списке — Шекспир. Но английское “actor” совсем не то, что русское “актёр”, его первое значение в словаре Вебстера, третье издание: 1. One who acts, or takes part in any affair; a doer. И только второе значение: 2. A theatrical performer; a stage player; a performer in motion pictures. Вебстер дает и синоним: “Agent”. “Тот, кто считает, что елизаветинцы делали что-то случайно, без особого намерения, просто не знает елизаветинскую эпоху”, — писал А. Л. Рауз в биографии Шекспира.

В списке актёров Шакспера нет. А из его биографии известно, что он никак не мог считаться “a principall actor in all these plays”. Не существует ни одного достоверного свидетельства, что он играл в пьесах Шекспира. Согласно устной традиции, Шакспер играл второстепенные роли, и всего две, судя по спискам актёров, занятых в пьесах Бена Джонсона (комедия “Всяк в своем нраве” (1598) и трагедия “Сеян” (1603)). Стало быть, слово “actor” применительно к Уильяму Шекспиру, возглавлявшему список “actors”, может означать

только автора как главного участника. Но если известно, что автор вместе и актёр на третьих ролях, то тогда за именем действительно стоит Шакспер. Но в том-то и дело — кроме этой страницы Первого фолио нет никаких свидетельств, что автор и актёр — одно и то же лицо. Это мы, находясь в плену мифа, внушили себе: первая страница — неоспоримое доказательство, что актёр — автор шекспировских пьес. А кто знает, что думали тогда читатели Первого фолио об “Уильяме Шекспире”, возглавляющем список “actors”. Хотя есть одно интересное свидетельство.

В реестре распорядителя королевских увеселений значится имя автора шекспировских пьес “Мера за меру” и “Комедия ошибок”. Это одно единственное прямое прижизненное упоминание Шекспира, автора пьес в официальных документах. Но назван он почему-то “Shaxberd” (декабрь, 1604). Обратите внимание на второй корень в слове. Так назывался металлический наконечник алебарды, а алебарда в тогдашних словарях называлась “speare”. Всякий раз, когда в дворцовых бумагах упоминался Шакспер как участник труппы (май 1603 — Королевский патент), получатель денег за представление (март 1595, н. с.) или как королевский грум, получивший алуу ткань для дворцовой ливреи (ранняя весна 1605, н. с.), он грамотно именовался «Shakespeare». Таким образом, на протяжении года автор пьес и участник труппы его королевского величества названы разными именами. По-видимому, для пишущих это были разные люди. И чиновник, делающий запись в реестре придворных увеселений, чтобы различить актёра и драматурга, назвал автора словом, составные части которого значат “потрясать” и “металлический наконечник на древке копья”, намекая на псевдоним. Для него существовало два человека: автор шекспировских пьес “Shaxberd” и участник труппы “Shakespeare”. Насколько мне известно, это ещё первое объяснение столь странного написания имени Шекспира.

Современное фоновое знание — Шекспир, согласно преданию, был актёром — наполняет слово “actor” значением “актёр сцены”, причём относится это и к англичанам, и к американцам, хотя для англоговорящего читателя это не должно быть столь однозначно. А для нас, русских, “actor” — это “актёр”, и никаких сомнений. Потому строка в Первом фолио с именем “Уильям Шекспир” и считается неопровержимым доказательством, что Шекспир был одновременно актёр и драматург. Но логика в этом рассуждении хромает. Занимать заглавное место в труппе автор “шекспировских” пьес, конечно, имел право. Но совсем не обязательно, что имя “Шекспир” включает и актёра Шакспера, а значит, и доказательство стратфордianцев не бесспорно.



Автор в этой ситуации мог считать себя и зваться актёром “friend and fellow”, как называют автора пьес Уильяма Шекспира актёры Хемингс и Конделл, “составители” Первого фолио, в обращении к читателям. Ведь называет же Гамлет актёров “friends”, а сам себя причисляет к “fellowship” — товарищество в коммерческом значении, “fellow” — соучастник в деле (акт 3, сц. 2, строки 271—274). Значит, и предисловие Хемингса и Конделла не может быть неоспоримым свидетельством того, что драматург Шекспир и стратфордский участник труппы — одно лицо, бабушка надвое сказала. Любой человек, известный под псевдонимом “Shakespeare” (Потрясающий копьём), мог оказаться на титуле Первого фолио в списке “actors”. Это “бабушка надвое сказала” постоянно толкало исследователей к поискам доказательств в пользу стратфордца Шакспера, и поиски длиной в три века решительно ничего не дали. В итоге все исследователи сознают двойственность этой страницы Фолио»<sup>1</sup>.

Цитата показывает, что уверенность стратфордианцев базируется на доказательствах, которые легко могут быть оспорены.

### **Самые главные и неопровержимые аргументы, подтверждающие серьёзность гипотезы М. Д. Литвиновой**

Около сорока доказательств, представленных выше (если дробить их на подпункты, то могло быть почти вдвое больше), не являются равноценными. Некоторые из них можно считать косвенными доводами. Но есть те, которые невозможно опровергнуть и которые перекрывают доказательства, предъявляемые сторонниками версий о других кандидатах. Перечислим эти аргументы наибольшей силы. Их двенадцать.

1. Совпадение дат жизни и времени написания основных текстов. С этой точки зрения, и Бэкон, и Ратленд могли быть «Шекспиром». С уходом Ратленда в 1612 году новые пьесы и стихи Шекспира больше не появлялись. Шакспер никак не подтвердил свою причастность к пьесам, сонетам и поэмам после смерти Ратленда. Ранние произведения — исторические хроники, которые в силу возраста не мог написать Ратленд, были написаны Бэконом. Гипотеза подробно обосновывает, почему такое могло быть в принципе, и показывает, как Бэкон вводил в большую литературу своего любимого ученика.

2. Отсутствие новых произведений в периоды, когда Ратленд по объективным причинам не мог писать и публиковать свои произведения.

3. Соответствие содержания написанных текстов фактам биографии и обстоятельствам жизни автора. Ратленд, в наказание за участие в бунте Эссек-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 191—194.

са побывавший в тюрьме и ссылке с 1601 по 1603 год, прозрачно дал понять в своём 111 сонете, что находится в казённом доме, где исправляют нравы. История взаимоотношений Елизаветы Ратленд со своим мужем совпадает с внутренней структурой сонетов, которые писались автором на протяжении многих лет. Автор венка сонетов, называемого шекспироведами «душевным дневником» и «учебником любви», прошёл огромную школу различения оттенков чувств. Стихи Джона Донна в полной мере отражают развитие его взаимоотношений с Елизаветой Ратленд, что позволяет включить его в число возможных любовных и поэтических соперников Ратленда.

4. Кембриджский и Оксфордский университеты, имели право делать постановки на своих сценах пьес только тех драматургов, которые в них учились. Пьесы Шекспира-Ратленда ставились регулярно.

5. Литераторы Марстон и Холл, жившие в одно время с Шекспиром недвусмысленно дали понять, что знают, кто сочинял пьесы Шекспира, и их намёк относится как раз к Бэкону и Ратленду, а Бен Джонсон в стихотворении, открывающем «Кориэтовы нелепости», говорит прямо:

*Твердыню истины Роджер всегда между нами считался,  
Однако Правдовещатель Том на месте Роджера оказался.*

6. Записные книжки Бэкона содержат множество фраз, позднее попавших в пьесы Шекспира. Шакспер при всём желании не смог бы заглянуть в содержание этих дневников.

7. «Кориэтовы нелепости» и «Честеровский сборник» имеют прямое отношение к Ратленду, и на серьёзном уровне это пока никто убедительно не опроверг.

8. Супруги Ратленды, которым посвящён «Честеровский сборник», были единственной платонической парой среди высшего света Англии, чьи отношения соответствовали бы его содержанию.

9. Создание шекспировских пьес, поэм и сонетов, требовало помимо таланта ещё и высочайшей эрудиции, которой ни в коей мере не обладал самоучка Шакспер, но которая в полной мере была у Бэкона и Ратленда.

10. Бэкон и Ратленд, прекрасно зная театр, легко могли сочинять пьесы на любые темы.

11. Открытие, сделанное М. Д. Литвиновой по поводу «двух правых рукавов» (двойное авторство в пьесах) и «одного правого рукава» (один автор сонетов) на обложке Первого фолио и издания сонетов 1609 года, является



серьёзным аргументом в пользу того, что проект «Шекспир» предполагал постепенное раскрытие всей тайны уже после смерти главных героев.

12. Факт существования двух, а иногда и нескольких вариантов одной и той пьесы с одинаковым сюжетом, но совершенно разных по стилю, свидетельствует о том, что Шекспир — это как минимум два автора.

Все прочие аргументы являются косвенными. И хотя среди них есть достаточно сильные, всё-таки главные и пока никем всерьёз не опровергнутые, это именно вышеперечисленные двенадцать пунктов. Впрочем, попытаться опровергнуть, как известно, можно всё. Мы готовы к уважительному и содержательному диалогу.

## V. ЕЩЁ РАЗ О ТАНДЕМЕ БЭКОНА И РАТЛЕНДА

### НА ЧЁМ БЫЛО ОСНОВАНО ИХ СОТРУДНИЧЕСТВО?

Словно отвечая на этот вопрос, М. Д. Литвинова в одном интервью разъясняет: «Бэкон и граф Ратленд были не просто знакомы. В архивах семейства Ратлендов я обнаружила сведения, что именно Бэкон, вместе с кембриджским наставником юного Ратленда, сопровождал одиннадцатилетнего мальчика на похороны отца. Он же был его опекуном и учителем.

Шекспир, по-английски «Shakespeare» или «Shake-speare», значит «потрясать копьём», русский аналог «потрясающий копьём». Этот эпитет восходит к образу Афины Паллады, потрясающей копьём, покровительницы одного из юридических университетов — Грейс-Инн, где учились Бэкон и Ратленд, а Бэкон одно время даже постоянно там жил. Афина Паллада была десятой музой Фрэнсиса Бэкона. Есть картина того времени, на которой Афина потрясает копьём, угрожая «невежеству», распростёртому у её ног.

В двух шагах от лондонского поместья графа Ратленда находились два театра: «Театр» и «Куртина», где играла труппа Бёрбеджа, к которой принадлежал и стратфордский Шекспир. Он, кстати сказать, никогда не подписывался «Shakespeare», поэтому Стратфордца, в отличие от автора шекспировского наследия, принято называть по-русски «Шакспер», по-английски «Shakspeare». Так подписано его завещание. Почему были взяты имя и фамилия этого актёра? Тут я могу только предполагать. Наверное, Бэкона, Ратленда, а возможно, и Бена Джонсона и других поэтов того времени позабавило сходство этой фамилии с именем Афины Паллады («Паллада» восходит к древнегреческому причастию «потрясающая»). Возможно, именно Шакспер относил в театр пьесы, написанные сначала Бэконом и Ратлендом вместе, а потом и те пьесы, которые Ратленд писал один. Вместе писались пьесы первого десятилетия. Во втором десятилетии, после 1603 года, Ратленд писал один»<sup>1</sup>.

Итак, ещё раз зафиксируем исходные позиции: Шекспир — это не Бэкон и не Ратленд по отдельности, это мощный творческий тандем, образовавшийся, можно сказать, с детских лет Ратленда, когда к нему был приставлен один из

---

<sup>1</sup> Шабалева Т. Посеявший Бурю. // Интервью с М. Д. Литвиновой. Российская газета. 31.01.2011. [Электронный ресурс] <https://rg.ru/2011/01/30/shakespear-poln.html> (Дата обращения: 02.10.2019).



лучших воспитателей Англии — философ Фрэнсис Бэкон. Осознав, что его подопечный — человек необычайно одарённый, и понимая огромные возможности, которые несла в себе поэзия, наставник старался помочь юному Роджеру раскрыть свой потенциал и вырасти в крупного национального поэта. Также Бэкон замыслил создать грандиозную историческую хронику, которая должна была изложить в стихах историю английской гражданской войны Алой и Белой Розы. Он мечтал о создании идеального государства, о синтезе и процветании наук, о всеобщем просвещении, о создании Братства учёных (здесь он развивал идеи Эразма Роттердамского о необходимости Академии). Решение вызревало постепенно и совместным оно, видимо, стало тоже постепенно. Но, как бы то ни было, наставничество дало свои плоды: Ратленд увлёкся этой идеей и с радостью согласился участвовать в столь масштабном деле. Время и творческий характер молодого гения, видимо, накладывали отпечаток на эти планы. Участники складывающегося творческого тандема пришли к выводу, что наилучшей формой реализации их плана является написание ряда исторических хроник и пьес. Но едва ли всё было одной лишь стратегической рациональной задумкой. Скорее всего, и Бэкон, и Ратленд горели желанием изменить мир, и каждого из них переполняли творческие силы и планы. Это стремление было сильнее тех испытаний и трудностей, которые возникали на жизненном пути каждого из участников этого грандиозного предприятия.

## СОЗДАНИЕ И ПРОДВИЖЕНИЕ МИФА «ШЕКСПИР»

Шекспировский вопрос есть величайшая загадка и тайна Европы, над раскрытием которой бились и до сих пор бьются лучшие гуманитарии. Очевидно, что над созданием тайны и сокрытием её на века также поработали первейшие умы того времени. Хотя парадокс заключается в том, что никакой тайны в то время не было — она возникла позже. На наш взгляд, о том, что пьесы Шекспира были созданы Бэконом и Ратлендом, в Лондоне знал только избранный круг людей, — остальные лишь догадывались. Доказательств этому много. М. Д. Литвинова полагает, что их можно найти в истории с путевыми заметками Ратленда «Кориэтовы нелепости». Пятьдесят шесть (!) именитых людей того времени — поэты (в том числе Бен Джонсон и Джон Донн), юристы, просто друзья и даже один священник — посвятили Томасу Кориэту (псевдоним Ратленда 1611 года) шуточные, добрые панегирики, из коих ясно, что все они в курсе ситуации. Но, видя нежелание участников тандема раскрывать тайну, к этому молчанию относились уважительно.



Так зачем Бэкон и Ратленд, создав образ Шекспира и обязав Шакспера носить эту маску в течение длительного времени, поддерживали тайну?

Во-первых, у каждого из них была реальная возможность продвижения по ступеням карьерной лестницы на государственной службе. Бэкон готовился стать генеральным прокурором королевства, а Ратленду предстояло заседать в Палате лордов. Согласно традициям того времени, серьёзным государственным мужам не пристало заниматься «несерьёзным делом» и писать для народного театра с его грубостью и непристойностями. Выход из ситуации — проект «Шекспир». В качестве прикрытия выбирается активный, шустрый и беспринципный актёр Шакспер, имя которого звучит очень похоже на студенческое прозвище Ратленда — «Потрясающий копьём». Правда, эту тонкую игру через какое-то время распознали, но громких разоблачений не последовало.

Во-вторых, сокрытие имени за псевдонимом — особенность тогдашнего времени: многие литераторы этим пользовались. Аристократы любили игру, и если уж начинали её, то предпочитали доигрывать до конца. Как справедливо напомнил один из любителей шекспировской поэзии на форуме в интернете: «На лавровом венке надпись: “Сотворённое человеческим гением будет продолжать жить в умах людей, остальное же пусть умрёт”. Важнее было создавать произведения, чем беспокоиться об увековечивании своих имён. Если хотите, они подражали Богу, который создал этот мир и также скрыл свой Лик». Как известно, сам Бэкон иногда подписывал свои книги друзьям чужим именем, обосновывая свою привычку практикой древних греков, которые любили подписывать свои книги именами своих друзей.

В-третьих, по своим психологическим качествам и Бэкон, и Ратленд были большими выдумщиками и мистификаторами, и им нравилась эта интеллектуальная игра, в которую как свидетели были втянуты некоторые именитые люди.

В-четвёртых, сказав «а», нужно говорить «б»: наверное, игра затянула участников, считавших, что с невежеством нужно сражаться в шлеме Афины Паллады, которая не только бесстрашна, но и невидима.

Итак, образ был создан. Но создать мало, нужно его активно продвигать и поддерживать. Необходимо было скрыть все документы, по которым могли вычислить имя настоящего автора шекспировских произведений. А также требовалось повлиять на живых свидетелей событий, лично знакомых с настоящими авторами, убедив их держать язык за зубами.

Любопытствующих, которые захотят докопаться до истины, нужно было пустить по ложному следу, что и было весьма успешно сделано. Детали были продуманы и переданы верным людям, которые и через десятилетия хранили



молчание и делали «нужные шаги». Истинное положение вещей было зашифровано в Первом фолио.

И наконец, в-пятых, необходимо было оставить ключи к тайнам шекспировского наследия для избранных душ в будущих поколениях.

Всё было сделано так мастерски (да ещё помог исторический ход событий), что тайна сохранилась не на год, и даже не на десятилетия.

Кто был тем интеллектуальным виртуозом, который и при жизни Ратленда, и после его ухода в 1612 году продолжал контролировать данный проект? Крупнейший шекспировед и культуролог Великобритании Джон Мичелл, знающий английскую историю «от камня к камню» и утверждавший, что «в центре всех проектов и тайн стоял Фрэнсис Бэкон» развивал свою мысль так:

«В то время был только один человек, обладающий учёностью, воображением, изошрённостью ума и особым местом в обществе, который был способен создать в масштабах государства миф и организовать ему всеобщую культурную поддержку... Если и были за “Шекспиром” чей-то один ум и чья-то одна цель, то этот непревзойдённый по тонкости и изобретательности ум, эта практическая и вместе романтическая цель могли принадлежать только Фрэнсису Бэкону»<sup>1</sup>.

Бэкон с его склонностью к изошрённым играм, по всей видимости, не случайно выбрал актёра Уильяма Шакспера на роль «маски», прикрывающей их совместное с Ратлендом творчество. Здесь подходило всё — актёр был активен, предприимчив, смел (наверняка многие побоялись бы участвовать в таком запутанном господском мероприятии, только не он) и жаден до денег: едва ли он стал бы участвовать в этом бескорыстно. Видимо, сумма была достаточной, поскольку эту свою роль актёр Шакспер сыграл наверняка лучших других своих ролей в театре: он умел молчать и эту величайшую тайну столетий унёс с собой в могилу. Но самое главное, что неоднократно упоминалось, его имя и фамилия идеально соответствовали маскам Бэкона и Ратленда одновременно. Актёра звали Уилл, а любимым выражением Бэкона, наполняющим его письма, были слова «good will» — «добрая воля», «благое намерение». Кстати, имя Уильям на уровне внутреннего корня включало в себя понятие «helm» (шлем). Идеально подходила и фамилия «человека-маски» — Шакспер.

Насколько знакомы между собой были Шакспер и участники проекта «Шекспир» — Бэкон и Ратленд? М. Д. Литвинова полагает, что Бэкон, в силу особенностей своего сдержанного характера и занятости, вряд ли взаимодействовал с Шакспером лично и регулярно, а вот Ратленд — очень даже воз-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 339.

можно, ведь не через третьих же лиц он должен был объяснять Шаксперу, как тому держаться на людях и изображать из себя великого драматурга, если возникнет необходимость. Шакспер, скорее всего, получал тексты шекспировских пьес от Ратленда и относил их в театр.

Как человек, по условиям контракта выдававший себя за истинного автора, Шакспер не мог не вызывать к себе некоторого интереса со стороны окружения Бэкона и графа Ратленда. Например, Бен Джонсон, однажды вывел его под именем «шута» или «клоуна» Солиардо в пьесе «Всяк в своем нраве».

## ВЗАИМООТНОШЕНИЯ БЭКОНА И РАТЛЕНДА

Величайшая редкость, когда два гения выстраивают своё сотрудничество не на соперничестве, а на содружестве. Бэкон — старший, он воспитатель, идеолог, человек, ответственный за проект, Ратленд — исполнитель, воплощающий волю Бэкона с огромной степенью творческой свободы. Об этом подробно написала М. Д. Литвинова:

«Дружба между Бэконом и Ратлендом была крепкой, отношения глубокими и позитивными, и проявлялись в самых разных сферах — от работы до увеселений. Известно, что в организации празднеств в Грейс-Инн участвовали и Бэкон, и Ратленд. Для этого празднества Бэкон написал шесть ораторских речей, а вместе оба участника написали пьесу “Комедия ошибок”, а также устав шутового Ордена Шлема. Сохранились два письма Бэкона Ратленду. Одно из них представляет собой советы Бэкона молодому человеку, который собрался путешествовать по Европе. Наставник делится своими мыслями о том, насколько важно просвещение, изучение самых разных наук, изучение языков и развитие ума с помощью знаний и упражнений. Такие письма пишут только любимым ученикам. А во втором послании Бэкон призывает юного Ратленда скорее вернуться из-за границы домой, чтобы продолжить “работу нашей обоюдной доброй воли”, вновь повторяя свое любимое изречение “good will”»<sup>1</sup>.

Мы не знаем точно, какими были формы сотрудничества двух гениев. В первое десятилетие оно было более тесным. Во второе они писали каждый своё, но под одним псевдонимом. Барон Веруламский пользовался им реже, он действительно почти перестал писать пьесы, чувствуя, что поэтически не дотягивает до гениально одарённого ученика.

Но вернёмся к началу. Бэкон писал превосходную прозу (о его литературных способностях высоко отзывался Бен Джонсон), был невероятно глубо-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 347.



ко образован: знал, как, пожалуй, никто в Англии, европейскую литературу, философию, филологию, был в курсе последних научных открытий. По его собственным словам, он сделал предметом своих занятий все области человеческого знания. Первой его задачей по возвращении из Европы, где он провёл два с половиной года, было создание английского литературного языка и английской драмы. Ему в это время было восемнадцать лет. Он был полон желания реализовать в Англии грандиозные общественно-культурные планы. В те времена исключительно популярным были театр и поэзия.

Бэкон писал и стихи, однако они не обладали той стилистической лёгкостью, присущей гениальности, и он это понимал. Склонный к совместной интеллектуальной работе, он надеялся найти молодого талантливого поэта, кто помог бы реализовать его планы на высоком художественном уровне.

Кроме того, Фрэнсис Бэкон был неплохим наставником. И большая удача, что в его руки спустя десять лет попал гениальный мальчик Роджер Мэннерс. Бэкон, по-видимому, быстро распознал природный поэтический дар своего подопечного. И вполне вероятно, что для скорейшего обретения навыков Ратленда в большой литературе он давал Роджеру обрабатывать собственные произведения (например, «Тит Андроник» и «Исторические хроники»). Следы их плодотворного сотрудничества, давшего кумулятивный эффект, проявляются в литературном словаре того и другого автора. Если словарь Бэкона насчитывает более 8 000 слов (включая и труды его научной деятельности), то совместный словарь текстов Уильяма Шекспира, как говорилось ранее, насчитывал от 21 000 до 24 000 слов и оригинальных выражений. Воистину, ярчайшая иллюстрация таинственного закона созвучия творцов, сформулированного в восточной философии. Он гласит: если двое гармонично настроенных по отношению друг к другу лично и единых по мировоззрению людей вместе сосредоточенно обдумывают одну творческую мысль, то её сила возрастает в семь раз!

## ЕЩЁ РАЗ О НАЛИЧИИ ДВУХ ВАРИАНТОВ ТЕКСТОВ ИСТОРИЧЕСКИХ ХРОНИК И НЕСКОЛЬКИХ ПЬЕС ШЕКСПИРА

Этот пункт не является строгим доказательством выдвинутых тезисов, но ставит вопросы, ответы на которые можно найти только в теории двойного авторства. На основе многолетнего погружения в творчество и жизнь Шекспира М. Д. Литвинова пришла к определённым выводам. Исследователи творчества великого драматурга заметили, что у целого ряда исторических хроник и пьес

имеются двойные варианты. Причём чаще всего эти два варианта отличаются друг от друга по трём основным характеристикам — по объёму, по содержанию и по уровню художественного мастерства. Объём второго варианта больше первого, кроме того, в нём появляются новые герои, сюжетные ходы и смыслы. Но главное отличие в том, что уровень поэтического мастерства в последних вариантах значительно выше. Стратфордianцы объясняют данный факт возросшим уровнем литературного мастерства Шакспера. Мол, драматург повзрослел, поднаторел в своём умении писать и создал более совершенные образцы текстов. Однако более внимательное изучение текстов Шекспира свидетельствует, что первый и второй варианты произведений отличаются друг от друга самой творческой манерой. Первые варианты текстов более схематичны и сдержаны по языку. Но самое главное, они отличаются и по стилю, как будто бы написаны иной поэтической рукой. М. Д. Литвинова полагает, что наличие протопьес вообще является характерной особенностью шекспировского творчества, его фирменной особенностью: «Протопьесы и первые кварто, в которых слышится рука другого автора, — особенность, присущая не только “Гамлету”. Имеются протопьесы “Короля Иоанна”, “Генриха V”, “Укрощения строптивой” и др. Первые кварто, подобные Первому кварто “Гамлета”, есть у “Генриха VI” (вторая и третья части), “Генриха V” и нескольких других пьес. Это ещё одна уникальная черта драматургического наследия Шекспира. Ни у одного драматурга во всём мире ничего подобного нет и не было»<sup>1</sup>.

Современные шекспироведы чаще всего утверждают, что автором «Прото-Гамлета» был Томас Кид, живший во второй половине XVI века. Интересно, как смотрели современники на авторство «Прото-Гамлета»? Так известный поэт и драматург того времени Томас Нэш в своём предисловии к произведениям другого литератора тех лет, Роберта Грина, намекает, что знает автора «Ур-Гамлета», называет его «английским Сенекой». Между тем в тогдaшней Англии был человек, которого называли именно этим именем, — Фрэнсис Бэкон. Пьеса носит отпечаток гения, хотя её язык уступает «Гамлету» Второго кварто. Большинство шекспироведов не считают этот вариант шекспировским, однако его охотно ставят на подмостках англоязычных театров, помещая на титуле имя «William Shakespeare».

Вернёмся к вопросу: почему Бэкон отдавал на доработку Ратленду свои произведения, а в дальнейшем стал пользоваться общим для них псевдонимом

---

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Первое кварто «Гамлета» — свидетельство уникальности творческо-го наследия Шекспира. [Электронный ресурс] <https://oleg-devyatkin.livejournal.com/352746.html> (Дата обращения: 02.10.2019).



«Уильям Шекспир»? По нашему убеждению, Бэкон вёл себя подобным образом, так как ставил перед собой грандиозные цели. Уже говорилось, что одной из таких целей было создание национального языка и национальной литературы — драматургии и поэзии. Бэкон проникся этой идеей во время своего пребывания во Франции, где он своими глазами наблюдал воплощение великолепных планов французского сообщества писателей, поэтов, драматургов и критиков по созданию национального литературного языка и литературы как таковой. Он прекрасно понимал, что литература может выполнять свою воспитательную и эстетическую задачу только в том случае, когда служителем Музы оказывается гениальный драматург. Бэкон в своих решениях руководствовался критериями, сформулированными ещё в «Плеяде». Согласно этим критериям, подлинным автором произведения считался не тот драматург или поэт, который придумал сюжетную канву и изложил произведение в виде схемы, а тот, кто реально воплотил замысел в виде готового текста во всём стилистическом блеске и красоте. Убедившись, что его подопечный справляется с этой задачей на уровне, превосходящем его собственные возможности, Бэкон передаёт в руки графа Ратленда процесс создания новых произведений и переработку с улучшением старых. Единственное, что он оставил себе, — право при необходимости пользоваться совместным псевдонимом — «Шекспир». После смерти Ратленда именно он, мы в этом уверены, воспользовался этим правом в «Честеровском сборнике».

Гениальность Шекспира — это результат слаженной работы двух гениев, что хорошо видно по литературному творчеству и что было уникальным случаем в мировой литературной практике. Каждый из гениев имел свою индивидуальную специфику дарования. У Бэкона лучше получалось рождать идеи и выстраивать сюжет с последовательностью сцен, у Ратленда был значительно более яркий и богатый поэтический язык и свой неповторимый стиль. Поэтому наиболее сильными в литературном плане драматическими произведениями оказывались пьесы, в которых они приняли совместное участие.

При этом первая версия пьесы зачастую имела немалую популярность в народе — она успешно ставилась в театре, режиссёрам в чём-то легче было с ней работать, чем с длинным вариантом пьесы, переработанным Ратлендом. Получается так, что бэконовские ранние варианты пьесы, зачастую предназначенные исключительно для постановки в театре, и в литературном отношении проигрывают последним вариантам пьес, которые Ратленд написал в большей степени как литературные произведения, предназначенные к изданию и чтению.

## ПОЧЕМУ ПОДЛИННЫМ СОАВТОРОМ РАТЛЕНДА БЫЛ БЭКОН, А НЕ ГРАФИНЯ РАТЛЕНД?

Мы с большим уважением относимся к открытиям И. М. Гилилова, который сегодня, бесспорно, является главным ратлендианцем России. После того, что сделал Илья Михайлович уже невозможно говорить о Шекспире, игнорируя фигуру Роджера Ратленда. Самые жёсткие шекспироведы-стратфордianцы, критикуя Гилилова, вынуждены считаться с фигурой Ратленда гораздо серьёзнее, чем раньше. Присутствие Ратленда во всём наследии Шекспира огромно, оно, пожалуй, превосходит объём участия в тандеме Фрэнсиса Бэкона. Но даже И. М. Гилилов не стал делать из Ратленда единоличного гения, создавшего и «Хроники», и пьесы, и стихотворения. Он разделил это наследие между двумя супругами. И понятно, что в этом тандеме главным всё же был граф Ратленд, а не его супруга Елизавета Сидни-Ратленд. Однако исследования, проведённые М. Д. Литвиновой, убедили меня, что соавтором творческого дуэта, создавшим явление Шекспира, была не юная жена Ратленда, которая ушла из жизни вслед за своим мужем в возрасте 27 лет, а старший друг графа, его наставник, гениальный мыслитель и литератор Фрэнсис Бэкон.

Почему, на наш взгляд, Елизавета Сидни не могла быть полноценным соавтором своего мужа?

Во-первых, как и в случае с Ратлендом (до Гилилова его фигуру отметили потому, что он из-за возраста не мог считаться автором ранних исторических хроник), в силу юных лет. С появлением фигуры Бэкона этот вопрос благополучно закрывается — первые хроники написаны Бэконом, а Ратленд подключается к этой работе позднее и переписывает целый ряд шекспировских произведений, созданных Бэконом, улучшая их. Елизавета Сидни родилась в 1585 году и была совсем юной, когда Шекспир обрёл известность. Значит, участие в пьесах раннего и среднего периода, а также в написании исторических хроник было для неё невозможно по причине её молодости. Теоретически можно говорить, что она могла принять участие лишь в создании сонетов и нескольких поздних пьес, хотя нужно учитывать, что супруги Ратленды фактически прожили вместе только пять лет: Роджер два года провёл в ссылке, а графиня не один раз надолго уезжала (как, впрочем, и граф).

Во-вторых, трудно представить себе юную девушку в возрасте 12—15 лет (а именно столько было Елизавете Ратленд в тот период), даже очень образованную и интересующуюся историей и политикой, полноценным соавтором исторических хроник. Ведь хроники Шекспира («Король Ричард III» (1597), «Генрих VI»,



часть I, II, III (1594, первое издание), «Ричард II» (1595), «Генрих IV», I—II, части (1598, первое издание), «Генрих V» (1600)) были написаны в период с 1594 по 1600 годы. Учитывая более раннее развитие девушек по сравнению с юношами, блестящее образование Елизаветы и яркое интеллектуальное окружение, наверное, можно было бы сделать для неё какое-то исключение в вопросе соавторства. Но логичнее было бы представить её литературным соавтором мужа в более лирических жанрах, нежели в хрониках того, прямо скажем, патриархального времени — в произведениях, определяющих отношение нации к тем или иным историческим деятелям, в том числе, к коронованным особам Англии.

В-третьих, дело ещё и в поэтическом даровании самой Елизаветы Сидни, которое хотя и было ярким (Бен Джонсон, как известно, ценил таланты дочери несколько не ниже таланта её отца, крупного и яркого поэта Филипа Сидни), но всё же значительно уступало шекспировскому гению. Достаточно сравнить строчки из поэмы Елизаветы Сидни «Славься, Господь, царь Иудейский» с сонетами Шекспира-Ратленда и даже с его ранними поэмами «Венера и Адонис» (1593) и «Обесчещенная Лукреция» (1594), написанными в возрасте 17—18 лет, чтобы увидеть — Елизавета Сидни не могла быть равновеликим участником тандема, создавшего бессмертные творения Шекспира.

Итак, И. М. Гилилов считал, что Елизавета Ратленд была полноценным соавтором своего мужа. М. Д. Литвинова убеждена, что если её участие и было, то оно было косвенным.

Конечно, Елизавета Ратленд, бывшая первым читателем поэта и драматурга, являлась его вдохновительницей и соавтором. Разумеется, она, как хозяйка поэтического салона и сама талантливый поэт, вела беседы со своим гениальным мужем об искусстве, литературе и его произведениях.

Что касается непосредственного участия в поэзии и в пьесах, то там отсутствует неизбежное в таких случаях разностилие, чувствуется одна рука. Но даже если предположить, что Елизавета в какой-то степени была соавтором, то чисто теоретически количество пьес, где она могла принимать участие, ограничено. Они поженились в 1599 году, когда под именем Шекспира уже вышла целая обойма произведений. Ей в тот момент было всего 14 лет. Вряд ли по своему возрасту она могла участвовать в произведениях, написанных с 1599 до 1601 года. Обратимся к логике и арифметике и вычтем два года, проведённых Ратлендом в тюрьме и ссылке, и два года перед смертью, когда Ратленды были в разлуке после ссоры, с 1610 по 1612 год. Остаются семь лет (с 1603 по 1610 год) — тот временной отрезок, когда можно было бы ставить вопрос о соавторстве. За это время Шекспиром были созданы «Мера за меру», «Отелло»,



«Конец — делу венец», «Тимон Афинский», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Перикл», «Кориолан», «Зимняя сказка», «Цимбелин». Женская рука заметна только в одной из этих пьес — в «Зимней сказке».

Творчество Шекспира, темы, им выбираемые, подача материала — на всём этом очевидно лежит отпечаток мужской руки и мужского творения: в этом сходятся большинство шекспироведов. М. Д. Литвинова полагает, что единственная пьеса, которая могла быть написана в соавторстве, — это «Зимняя сказка». Соавторство супругов, жизнь которых проходила в разладе, вообще дело весьма проблематичное. Вспомним, как трудно жилось под одной крышей Ахматовой и Гумилёву. Они могли вместе жить, путешествовать и посещать литературные салоны, но засесть, как братья Гримм, за один текст и потом спорить после каждой строчки, разумеется, не могли и не захотели бы. Острая на язык, всегда готовая отстаивать свои права, Елизавета Ратленд не один раз служила прообразом разных героинь в пьесах своего мужа (Катерина из «Укрощения строптивой», Беатриче из «Много шума из ничего», Феба из «Как вам это понравится?»).

Тем не менее ближайшие родственники Елизаветы Сидни, в частности, графиня Мэри Пембрук, в глубине души наверняка понимавшая беспочвенность попытки уравнивать Елизавету с графом Ратлендом, по всей видимости, хотела, чтобы её талантливая племянница также считалась полноценным участником проекта «Шекспир». Это косвенно подтверждает её записка сыну в Лондон в 1603 году с просьбой, чтобы он уговорил короля Якова посетить Уилтшир и посмотреть пьесу «Как вам это понравится?». В качестве дополнительного аргумента приводит фразу: «We have the man Shakespeare wits us» («С нами находится мужчина Шекспир»). Поскольку графиня Пембрук приглашала смотреть пьесу в свой домашний театр в родовом имении Уилтон Хауз, очевидно, что в это время и Роджер, и Елизавета гостили у неё. О каком Шекспире могла идти речь? Король, покровительствовавший Ратленду, скорее всего, был осведомлен по поводу авторства шекспировских пьес. Возможно, графиня Пембрук намекала в письме и на причастность женщины (Елизаветы Ратленд) к этой пьесе.

Ни в коем случае не настаивая на абсолютной верности своей версии, мы можем предположить, какие аргументы приводила тётушка Елизавете, внушая ей идею причастности к проекту «Шекспир». Скорее всего, графиня Пембрук, восторгаясь гениальностью мужа своей племянницы, убеждала её и всех остальных, включая и короля Англии, в том, что Елизавета имеет полное право считаться участницей проекта, поскольку она не просто помогает мужу в творчестве, но и является автором самостоятельных произведений, которыми восхищаются многие столичные литераторы. А Ратленд, каким бы гениальным



драматургом он ни был, на раннем этапе нередко занимался поэтической обработкой и улучшением пьес, вышедших из-под пера Бэкона.

## НАЛИЧИЕ ПЕРЕПИСКИ БЭКОНА И РАТЛЕНДА ПО ПОВОДУ СОВМЕСТНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Бэкон в течение многих лет исполнял обязанности наставника Ратленда. До нас дошли три его письма своему подопечному. Первое было написано во время, когда Ратленд путешествовал по Европе. Бэкон в очень тёплых дружественных словах напоминает Ратленду о важности работы на ниве просвещения и даёт советы, как лучше тренировать свой ум и пополнять знания.

В архиве Ратленда есть письмо от 18 ноября 1601 года, полученное во время пребывания графа в ссылке от слуги по имени Джордж Браун. Первая часть письма, как свидетельствует М. Д. Литвинова, обнаружившая его в архивах, — это подробный рассказ о событиях в Европе, угрозе войны, возводимых укреплениях, о победе христианского войска над турками в Венгрии и, наконец, о неудачном сражении испанского флота в войне с алжирцами. Вторая часть, описывающая ситуацию при королевском дворе, содержит важную подробность:

«У меня нет сомнений, что подобное обращение с вашими, Ваше Лордство, делами, подтверждает тягостное мнение о вас Её Величества, и посему, полагаю, Вашему Лордству не следует ожидать отсюда ничего хорошего и надеяться на перемену состояния, которое вам назначено, а жить, как живёт человек, лишившийся королевской благосклонности. Здесь нет недостатка, как и при всех дворах, в злопыхателях, что почитают делом своего величия порочить других, используя их беду как ступень к собственному возвышению. Вам должно с твердостью принять это испытание и, оставаясь самим собой, следовать совету великого поэта: *Durate et vosmet rebus servate secundis*<sup>1</sup>. На смену тёмной ночи всегда приходит светлый день, ибо, когда мы покорно ждём доброго расположения Бога, который прощает лишь за добро, чтобы приблизить к себе и щедро вознаградить, мы подчиняемся его воле и терпеливо переносим посланную годину страданий. Ведь сказано: *veniens veniet et non terdabit*<sup>2</sup>.

А чтобы вы могли занять праздные часы, отправляю Вашему Лордству с этим посыльным книгу, которую обещал»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Терпите и храните себя для лучших дней (лат.) — *Вергилий*. Эклоги.

<sup>2</sup> Будущее грядёт неотвратимо (лат.).

<sup>3</sup> *Литвинова М. Д.* Первое кварто «Гамлета» — свидетельство уникальности творческого наследия Шекспира. <https://oleg-devyatkin.livejournal.com/352423.html>.

Что следует из этого зашифрованного письма? Во-первых, видно, что адресант переписки вхож в круги королевского двора и делится конфиденциальной информацией, связанной с отношением королевы к опальному графу. Во-вторых, из письма понятно, что автор является близким к графу человеком, проявляющим искреннюю заботу о нём. Следуя осторожности, скорее всего, он укрылся за псевдонимом, так как среди известных людей того времени никого с такой фамилией нет. М. Д. Литвинова полагает, что автор текста был связан с королевским двором и хорошо знал царившие в нём нравы. Она высказывает предположение, что письмо было написано Фрэнсисом Бэконом: латинские вставки и постоянное использование слова «good» — фирменные особенности стиля Бэкона. Книгой, о которой идёт речь в письме, скорее всего, была рукопись «Прото-Гамлета». Она была передана Ратленду во время ссылки, когда он работал над текстом «Тимона Афинского». М. Д. Литвинова замечает: «Теперь он работал в совсем ином настроении, чем в девятнадцатые годы. Хотя линия его жизни оборвалась рано»<sup>1</sup>.

Кто же написал «Ур-Гамлета»? М. Д. Литвинова полагает, что ответ лежит на поверхности, достаточно более внимательно изучить труды литераторов шекспировской эпохи, в частности, предисловие известного прозаика Томаса Нэша к «Менафону» Р. Грина. Литвинова утверждает, что в нём содержатся важные намёки на подлинного автора шекспировских пьес:

«Нэш знает автора “Ур-Гамлета”, однако не называет по имени, величая его английским Сенекой. Он юрист, у него имеется круг друзей — не то учеников, не то подражателей. Нэш не сулит им ничего хорошего, а про английского Сенекку говорит, что тот пишет, трудясь до кровавого пота, и скоро испишется, “умрёт для сцены”. Не будь шекспироведы в плену у мифа, первый, кто пришёл бы им в голову, был бы Фрэнсис Бэкон, который к тому времени уже служитель закона, и это его называли “английским Сенекой”; кроме того, он часто жил в Кембридже, и у него был круг друзей, университетских умов, которым он подыскивал переводческую работу, чтобы тем было на что жить и писать. Да и Бен Джонсон в своих записных книжках говорит, что Бэкон был великий мастер во всех видах писательского творчества. Какие пьесы могли быть уже написаны Бэконом к этому времени? Думаю, двухчастная хроника “Исполненное бедствий царствование Иоанна, короля Англии”, анонимная пьеса, изданная в 1591 году, которая спустя тридцать лет вышла под именем “У. Шекспир”. Только он бы не испугался написать такую пьесу — королева Елизавета пока ещё

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Первое кварто «Гамлета» — свидетельство уникальности творческого наследия Шекспира. <https://oleg-devyatkin.livejournal.com/352423.html>.



благоволила ему. Но миф требует закрыть глаза на очевидный намёк — традиционное шекспироведение очень боится Бэкона. И так обстоит дело со всеми шекспировскими загадками, не только с гамлетовскими»<sup>1</sup>.

Содержание вышеприведённого письма ввергло Ратленда в отчаяние: он понял, что недоброжелатели настраивают против него королеву, всегда благоволившую графу. Из весельчака, бывшего душой любой компании, наполнявшего искромётным юмором свои комедии, он превратился в угрюмого мизантропа, что не могло не отразиться на его пьесах, в том числе и на «Тимоне Афинском». В дальнейшем, после возвращения из ссылки в родной Бельуар, Ратленд снова возвращается к тексту «Гамлета», в образе и судьбе которого он видит сходство с собой и своей ситуацией. Он берётся за фундаментальную переработку рукописи, и в результате после упорной работы и поездки в Данию появляется та версия «Гамлета», которую мы знаем и в которой появляются недостающие датские детали.

## МНЕНИЕ «ПОСВЯЩЁННЫХ» ЛИТЕРАТОРОВ ТОГО ВРЕМЕНИ ПО ПОВОДУ ТАЙНЫ АВТОРСТВА ШЕКСПИРА

Известные литераторы Англии того времени, конечно, знали, кто был подлинным Шекспиром. Кроме восторгов, было и немало критики в адрес того, кто в будущем заслужил право называться Великим Бардом. Такова парадоксальность ситуации. К примеру, Джозеф Холл в своих «Беззубых сатирах», вышедших в 1597 году, напал на целый ряд тогдашних поэтов, одного из которых назвал Лабео:

*Стыдно, Лабео, пиши лучше или ничего.  
Или пиши один. Куда там,  
Хоть глупцом его зови!  
Отречься от своей красивой чаши  
Лишь потому, что сельский пастушок  
Мутит источник муз!*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Первое кварто «Гамлета» — свидетельство уникальности творческо-го наследия Шекспира. [Электронный ресурс] <https://oleg-devyatkin.livejournal.com/352423.html> (Дата обращения: 02.10.2019)

<sup>2</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: «Вагриус», 2008. С. 344. Последние три строки — намёк на «Венеру и Адониса».

Судя по данным строкам, этот Лабео<sup>1</sup> в последнее время пишет не один. А ведь когда-то он получал вдохновение из источника муз, однако позже перестал писать, поскольку Кастальские воды поэзии замутил какой-то пастушок.

Но осмеянных поэтов и таинственного Лабео не только критиковали, но и защищали. Вскоре после выхода сатир Холла появляется поэма «Метаморфозы изваяния Пигмалиона» и ответная сатира, принадлежащая перу Джона Марстона, который впоследствии вошёл в воспевший таланты Шекспира-Ратленда «Хор поэтов» «Честеровского сборника». Стратфордианцы не могли не заметить, что обе поэмы, и критическая, и хвалебная, посвящены одному человеку — Фрэнсису Бэкону. В сатире Марстон упоминает семейный девиз рода Бэконов. М. Д. Литвинова пишет:

«Действительно, Лабео — это Бэкон; пастушок, черпающий вдохновение из источника Аполлона, — граф Ратленд. Ему в 1597 году двадцать один год, Бэкону — тридцать шесть. Уильям Шакспер, чья фамилия до смешного похожа на символическое прозвище Афины Паллады, музыки Бэкона, согласился — за деньги, конечно, — наполнить псевдоним Shake-speare собственной, вполне осязаемой персоной, даже дал своё имя. На всякий случай. Его звали Уилл, а любимым выражением Бэкона, судя по его многочисленным письмам, было книжное выражение “good will”, библеизм, его русское соответствие — “благоволение”; в литературном языке оно употребляется в значении “благое намерение”, “добрая воля”; в письмах того времени оно встречается крайне редко. Так и получился псевдоним William Shakespeare — схожий и не схожий с фамилией актёра»<sup>2</sup>.

А у Роджера Ратленда была замечательная возможность познакомиться и сдружиться с актёрами труппы Бёрбеджа, к которой принадлежал Шакспер.

«Лондонский особняк семьи Ратлендов находился в черте полуразрушенной обители Холиуэлл в Шордиче, на улице Айви-бридж. На месте противоположной стены стояло деревянное здание “Театр”, где труппа играла до переезда в 1598 году на другую сторону Темзы в “Глобус”. Старший Бёрбедж, взяв в аренду кусок монастырской земли, построил на нём “Театр” в 1576 году (в год рождения Ратленда). Так что можно сказать, его детские и юношеские годы проходили — в то время, когда семья наезжала в Лондон, — под сенью театра. Главной обязанностью Шакспера было приносить актёрам пьесы, написанные графом в сотрудничестве с великомудрым Бэконом. Те, кому не надо было знать, не должны

<sup>1</sup> Лабео — Марк Антистий Лабеон (лат. *Marcus Antistius Labeo*) — римский юрист и теоретик права, основатель классической римской юриспруденции, прославился свободолобием, приверженностью старым традициям республики. Находился в оппозиции к императорам Августу и Тиберию. По логике вещей, автор, попавший под критику, должен иметь подобный статус.

<sup>2</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 345.



были заподозрить, что Бэкон, член парламента, пишет пьесы для общедоступного театра — этого рассадника распущенности, безделья, разврата и пьянства, словом, порождения дьявола. Но секрет Бэкона был секретом полишинеля, что было прискорбно. Именно поэтому он так и не получил никакой государственной должности при Елизавете. Ни сама королева, ни её первый министр, дядюшка Бэкона, не могли доверить дело государственного правления в руки сочинителя пьес, да ещё мечтающего об идеальном — платоновом — строе»<sup>1</sup>.

## РАЗНИЦА МЕЖДУ ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ СТИЛЯМИ БЭКОНА И РАТЛЕНДА

Интересно проследить разницу стилей Первого и Второго кварто, а значит увидеть отличия между творческими подходами Бэкона и Ратленда. Сравним два отрывка, излагающих разговор Гамлета с Россенкрафтом и Гильдерстоуном — первый в переводе Андрея Корчевского, второй, классический, в переводе Лозинского. Гамлет произносит в Первом, бэконовском, кварто чёткие слова: «Да, поверьте, этот великий мир, видите ли, не удовлетворяет меня. Ни это звёздное небо, ни земля, ни море. И даже человек, это славное создание, не приносит мне удовлетворения. В том числе и женщины — хотя вы смеётесь»<sup>2</sup>.

А теперь тот же монолог в изложении Ратленда во Втором кварто:

«Последнее время — а почему, я и сам не знаю, — я утратил всю свою весёлость, забросил все привычные занятия; и действительно на душе у меня так тяжело, что эта прекрасная храмина, земля, кажется мне пустынным мысом; этот несравненный полог, воздух, видите ли, эта великолепно раскинутая твердь, эта великолепная кровля, выложенная золотым огнём, — всё это кажется мне не чем иным, как мутным и чумным скоплением паров. Что за мастерское создание человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радует ни один; нет, также и ни одна, хотя вашей улыбкой вы как будто хотите сказать другое»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 346.

<sup>2</sup> Литвинова. М. Д. Первое кварто Гамлета — свидетельство уникальности творческого наследия Шекспира [Электронный ресурс] // <https://oleg-devyatkin.livejournal.com/352746.html> (Дата обращения: 02.10.2019).

<sup>3</sup> Там же.

Мы видим, что второй монолог значительно богаче аскетичного первого своей пышной художественностью. Вместе с тем и первый, и второй варианты монолога интересны своими философскими глубинами и свидетельством знакомства Шекспира с неоплатонизмом. Литвинова видит в этих вариантах Гамлета «намёки на знакомство автора, по крайней мере, с двумя произведениями итальянского гуманиста XV века Пико делла Мирандола: “Речь о достоинстве человека” (1496 г.) и “Гептапл, или О семи подходах к толкованию шести дней творения” (1489 г.)». Так, определение человека «so glorious a creature» — лёгкий, но точный намёк Первого кварто на «Речь о достоинстве человека» Пико. А во Втором кварто это определение получает развитие и пышно расцветает в духе и выражениях, присущих знаменитому итальянскому гуманисту. М. Д. Литвинова утверждает, что в этих монологах Первого кварто «человек не просто похож на некое божество, а определенным качеством, “apprehension”, которое переводится по-разному: “умение постигать”, “понятие”, “наитие”, “глубокое постижение”. В то же время во Втором кварто определение человека приближается к представлениям Пико делла Мирандола, где своим наитием человек похож на ангела, но при этом подобен божеству.

Тогда как во Втором кварто наитием человек похож на ангела, а божеству подобен без уточнения. Этот вариант ближе к рассуждениям Пико о человеке. В конце трактата «Гептапл, или О семи подходах к толкованию шести дней творения», в котором Пико исследовал тайный смысл первой главы Книги Бытия, он утверждает: «Человек подобен Богу».

Мы видим тончайшее развитие мысли, меняющееся в зависимости от того, кто вносит неоплатонические смыслы в текст — Бэкон или Ратленд. А теперь спросим себя, а мог бы эти страницы написать малообразованный Шакспер?

Для театра с его установкой на действие, минимализм описаний, ясность смыслов, текст Первого кварто вполне подходит, потому Литвинова отрицает утверждения, что в нём нет философии: за счёт экономии выразительных средств «действие динамично, интрига выразительна, играть на сцене пьесу можно без сокращений».

Похожие отличия стилистики двух авторов — Бэкона и Ратленда — можно найти у Шекспира везде, где есть двойные варианты пьес. Всё это лишний раз подтверждает верность гипотезы двойного авторства и позволяет ответить на те вопросы, которые мучают шекспироведов несколько столетий.

Мы уже говорили, что тексты пьес, написанные Бэконом, предназначены в большей степени для театра, а тексты Ратленда созданы как чисто литературные тексты. Они длиннее и красочнее. Бен Джонсон считал это стилевым



недостатком Шекспира (хотя это его чисто субъективное мнение) и даже пытался высмеивать его творческую манеру, о чем писала М. Д. Литвинова:

«В самом деле, возьмите монологи Гамлета из Второго кварто и Первого фолио. Цитата намекает, что Шекспир был не в меру говорлив, и Пунтарволо, и Аморфус, и Политик-лис (“Лис, или Вольпоне”), прообраз которых — Ратленд, щедро наделены этим качеством, их длинные речи вычурны, изысканны, полны неожиданных фантазий, оборотов, словечек. Например, вся речь Аморфуса о своей способности подражать человеку любой профессии. Вот её начало: “Садитесь сюда, сэр, и созерцайте меня. Вам предстоит быть оче-слухо-зрителем того, как я наглядно опровергну парадокс, или, вернее, псевододокс, являемый теми, кто носит лицо как показатель своего внутреннего состояния, чего люди благоразумные никогда не делают...” Затем Аморфус изображает купца, учёного книжника, солдата, юриста, придворного. О придворном говорит так: “Продвинутый придворный — тот, кто все ещё торит тропу, колею, дорогу, но не добрался еще до *punctilio* (итал.), то есть до пика своих надежд; вот вам его лицо: открытое, гладкое, задорное, переполненное — кажется, вот-вот убежит и перельется в вас...” И все пятьдесят строк этого монолога (да и другие) в том же духе. Бен Джонсон умел пародировать речь осмеиваемых героев. В них мы и сейчас узнаём прототип — как же они были узнаваемы современниками! Конечно, он создает образ Ратленда, как видят его лукавые глаза. Но образ настолько осязаем, что, стянув с него пародирующее одеяние, мы легко лепим повадки, манеру изъясняться, круг интересов и занятий нашего Ратленда-Шекспира.

Разглагольствования его у Джонсона отмечены употреблением непростых слов: либо сочинённых по случаю, либо иностранных, либо возвышенных синонимов; а также юридическими терминами и ещё употреблением длинной цепочки эпитетов. Этот последний приём применяют и другие поэты-елизаветинцы, но шекспировские пьесы им изобилуют. Можно сказать, это признак их стиля»<sup>1</sup>.

Лингвистические исследования шекспировской и бэкониианской лексики и стиля показали, что между ними есть существенное отличие. М. Д. Литвинова пишет: «Бэкон чаще использовал слова из двух-трёх букв и более длинные слова из семи-тринадцати букв, слов же четырёх, пяти, шести букв было гораздо меньше, тогда как у Шекспира больше всего именно четырёхбуквенных слов». Сам факт различия в количестве этих слов (“у Бэкона на тысячу слов их приходится 125, у Шекспира — 240”) подрывает идею, что Бэкон единолично мог быть автором поэтической части шекспировского наследия»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008, С. 25—26.

<sup>2</sup> Там же. 2008, С. 41.



## КАК ДВУМ ГЕНИЯМ УДАВАЛОСЬ ЛАДИТЬ ДРУГ С ДРУГОМ?

Нужно признать — пример такого тесного сотрудничества двух гениев в культуре — редчайший случай. Наверное, такое содружество было одним из важнейших факторов, предопределивших высочайшее мастерство шекспировских произведений и успешность творческой судьбы драматурга. Ведь чаще всего гениальные и даже просто талантливые люди — это яркие независимые индивидуальности, которые не терпят давления других людей и в творчестве хотят делать всё по-своему. Каким же образом Бэкону и Ратленду удавалось в течение длительного времени сохранять не просто тёплые дружеские отношения, но быть соавторами пьес и при этом не ссориться? Мы не можем знать всего до конца, но, полагаю, что причин этому было несколько.

В первую очередь оба были людьми одного ренессансного аристократического мировоззрения. Они хотели улучшить мир и нравы Англии с помощью театра и литературы и обладали избытком творческих сил для этого. При всей разности их дарований они смотрели на мир сходным образом.

Во-вторых, Бэкон всё-таки был наставником Ратленда, и ученическо-учительские отношения между ними сохранялись до конца дней, учитель был старше ученика на 15 лет. При этом Бэкон был отличным опытным педагогом (двор доверял ему воспитание молодых людей из аристократических семей), большим дипломатом, который не давил на своего высокородного ученика, а умело вовлекал его в творческую работу. Принцип «good will» («доброй воли»), был для него не пустым звуком, а девизом жизни, который он успешно осуществлял во всех сферах жизни, в том числе и в таком важном деле, как совместная работа.

В-третьих, их сотрудничество было очень продуманным (в этом, конечно, заслуга Бэкона), и они прекрасно дополняли друг друга: один был в большей степени философом, другой — поэтом и драматургом, один — трезвым реалистом, другой — фантазёром и даже визионером. Более того, они нуждались друг в друге, и конфликтовать им не имело смысла.

На наш взгляд, Бэкон на первых порах приобщал Ратленда к мировой культуре и обучал основам литературного мастерства. Отдельные произведения его были написаны ещё до знакомства с юным графом, и в дальнейшем были отданы Ратленду на обработку и улучшение. Какие-то тексты они



писали вместе, например, первые 17 сонетов. Бэкон давал идею, сочинял сюжет, делал первую схему, «скелет» произведения, предлагая Ратленду облечь его в «мясо» блестящего стиля, образного языка. И Ратленд превосходно справлялся, что видно на вторых вариантах семи пьес, сбивающих с толку большинство шекспироведов. При этом Бэкон ставил превыше всего не личные авторские амбиции, а интересы большой литературы и драматургии. Он понимал, что Ратленд как поэт значительно сильнее его. Но ничто не вечно под луной. В какой-то момент Бэкон заметил, что Ратленд прекрасно справляется с написанием любых текстов без него, и опека становится излишней. К тому же он, будучи, самым образованным и активным человеком Англии на тот момент (его возраст приближался к 40), так и не преуспел, как задумывал, в государственных делах. Ждали своего часа и научные труды. Поэтому он решает, что настроив своего ученика, как музыкальный инструмент для великолепной игры, может заняться собой и своими творческими планами.

Литература и театр, на которые он делал огромную ставку, не изменили нравы людей в лучшую сторону. Возможно, этому более эффективно поможет философия и непосредственное участие в государственном управлении? Поэтому с начала нового века он постепенно отходит от совместной работы с Ратлендом и сосредотачивается на государственной службе, а в дальнейшем целиком уходит в науку и предпринимает попытку создания братства учёных. При этом Бэкон и Ратленд продолжают сохранять дружеские отношения, что подтверждается вниманием Бэкона к семейной ситуации Ратлендов и затем его участием в «Честеровском сборнике».

Граф Роджер Ратленд как поэт и драматург остался практически неизвестен миру. М. Д. Литвинова считает, что Ратленд, как представитель высшего света, в жилах которого текла королевская кровь, не считал нужным искать популярности, публикуя произведения под своим именем. И если Пушкин, обречённый на то, чтобы жить литературным трудом, мог сказать: «Пишу для себя, печатаю для денег», то Ратленду, принадлежавшему к одному из самых богатых домов Англии, это также было неактуально — даже после ссылки, которая значительно уменьшила его состояние. Он мог позволить себе полную свободу — печатать или не печатать свои произведения. Главное было — проект «Шекспир». Для благородного графа Ратленда важнее было оставаться в Игре, которую он рассматривал как высшую форму Служения, ведь, как сказал Бен Джонсон: «Кто первый написал, для вечности неважно...».

## УПРЁКИ БЭКОНУ И РАТЛЕНДУ ПО ЧАСТИ МОРАЛИ, ВЫДВИГАЕМЫЕ СЕГОДНЯ

И в прошлые века, и даже ещё в XX веке, Бэкона неоднократно упрекали в нравственных недостатках. Его корили за взятку, якобы стоившую ему карьеры, за речь против Эссекса на суде, приведшую последнего к плахе.

Насколько справедливы эти обвинения?

Человек, предложивший Бэкону «дары», дело в суде проиграл и обратился с жалобой в парламент. Бэкон был обвинён в коррупции, отправлен в Тауэр, лишён всех должностей и оштрафован. Атака на него была спланирована его противниками, и, разобравшись, король смягчил наказание, выпустил его из тюрьмы, но на прежнюю должность не вернул. Исследования показывают, что коррупционером Бэкон не был, просто сама система была выстроена таким образом, что любого крупного чиновника можно было легко обвинить в подкупности.

С участием в судебном процессе против Эссекса всё не так просто. Бэкон неоднократно предупреждал друга насчёт недопустимости любых интриг против королевы, говорил, что всё это плохо кончится, призывал к миролюбию и терпению. Говорил, что если придётся выбирать между верностью другу и верностью королеве, он выберет последнюю. Но Эссекс не услышал его и оказался в тюрьме. Бэкон решился на выступление против Эссекса, прежде всего чтобы спасти Ратленда (было понятно, что Эссекс обречён). И это ему удалось.

Можно говорить о такой психологической особенности Бэкона, как его склонность к карьеризму, готовность ради достижений пойти на лезть в адрес сильных мира сего. В какой-то степени подобный карьеризм был свойством очень многих тогдашних аристократов, активно продвигавшихся по службе после окончания Кембриджа или Оксфорда. В отличие от большинства людей, Бэкон стремился подняться наверх прежде всего для того, чтобы принести пользу государству. Но даже идя по этой проторённой для любого творческого человека стезе, Бэкон выдерживал собственную линию. Он всем существом стремился воплотить в своей жизни античный идеал мудреца, служащего при дворе какого-либо правителя и пытающегося вносить в авторитарный стиль правления черты мудрости и гуманности.

Ратленд и Бэкон были живыми людьми со своими недостатками: совершали ошибки, были подвержены слабостям, порой шли на компромиссы. Но не совершали подлости. Их человеческие недостатки вполне объяснимы логикой гениев, у которых всё происходит по-другому, иначе, чем у простого обывателя. И не существует каких-либо препятствий нравственного харак-



тера, которые могли бы помешать Бэкону и Ратленду быть главными претендентами на «трон Шекспира».

## ЛИЧНОСТИ БЭКОНА, РАТЛЕНДА И ШАКСПЕРА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПСИХОСИНТЕЗА

Сделаем небольшое отступление от непосредственной темы. Мне хотелось бы рассмотреть главных кандидатов с точки зрения психосинтеза — известного мирового направления психологии, в наибольшей степени отвечающего моим научным интересам. Оно было создано в середине XX столетия известным итальянским психологом, психиатром и философом Роберто Гвидо Ассаджиоли, который в молодости был учеником З. Фрёйда, но потом начал разрабатывать собственную систему. Как видно из самого названия метода — «психосинтез», — он был некоей противоположностью психоанализа Фрёйда.

Известно, что Ассаджиоли очень интересовался искусством, театром, и на своих занятиях с клиентами проигрывал в духе арт-терапии различные психологические ситуации, используя в том числе классические пьесы различных драматургов. Пьесы Шекспира со страстями, сложными героями, трагедиями и катарсисом в финале идеально подходят для этой задачи.

Суть психосинтеза — в особом взгляде на личность и на человеческое сознание, которое, по мнению Ассаджиоли, не является целостным, но имеет сложное строение. Оно состоит из многих полуавтономных образований, которые учёный назвал субличностями. Что такое субличность? Это некая персонализированная черта, привычка, психологическая программа в человеке, которая бывает и врождённой, а бывает приобретённой и закреплённой в результате повторения каких-либо действий, поступков и поведенческих реакций. Чаще всего субличность формируется в результате той роли, которую человеку постоянно или по крайней мере регулярно приходится играть в жизни. Скажем, роль начальника или, напротив, подчинённого на побегушках, которую приходится воплощать в поведении в виде поступков и действий, формирует в человеке «властное» или «услужливое» я, субличность, которая является частью его личности. В личности каждого человека несколько главных и множество второстепенных субличностей, составляющих его своеобразие и неповторимость.

Каждая из субличностей обладает своей энергетикой, силой, вниманием и занимает в иерархии программ личности своё место. Главная особенность субличностей в том, что человек периодически отождествляется с одной из них, и эта субличность какое-то время занимает центральное место в его созна-

нии и поведении. Затем под действием обстоятельств или по своим внутренним законам (ярким примером является смена настроений) господствующая субличность уступает место другой субличности, затем третьей, четвертой (в пределах того набора этих мелких «я», которые присущи данному человеку). Основных субличностей немного (от трёх до семи). Можно сравнить их с главными чертами характера, только с чертами, имеющими статус личности. При этом каждая из субличностей, воцаряясь на троне нашего сознания, называет себя «я», нередко является полной противоположностью другого или других «я». Так проявляется противоречивая личность человека.

Часто субличности совпадают с кличками, которые метко дают человеку его родственники, друзья, знакомые и недоброжелатели. Разве мы не встречали такие прозвища, которые со временем превращаются в реальные черты характера (психосинтез утверждает, что все эти черты у нас персонализированы). «Хвастун», «фюрер», «болтун», «лодырь», «сумасшедшая мамаша» — да мало ли прозвищ может получить человек с ярко выраженными особенностями или чертами. Порой такие прозвища используются в произведениях искусства (например, бессмертная троица из кинофильма «Кавказская пленница» — Трус, Балбес и Бывалый).

Иногда такие клички получают великие люди, и с ними они входят в историю. Кому знакомо имя римского императора — Гай Юлий Цезарь Август Германик? Мы ещё можем перепутать его с самим Юлием Цезарем, но на самом деле этот человек вошёл в историю как один из самых кровавых цезарей Древнего Рима, которого ещё в детстве прозвали «Калигулой» за то, что он любил носить сапожки, похожие на солдатскую обувь — «калиги». Поселившись в нашем сознании, субличности обретают там прописку и начинают звучать как некие внутренние голоса. У каждого человека имеется набор подобных субличностей, причём среди них есть основная характерообразующая черта, вокруг которой группируются остальные. А характер — это судьба.

Помимо субличностей в психосинтезе есть и другие важнейшие понятия — полярности (противоположно направленные душевные силы, которые в несбалансированном состоянии могут просто разорвать человека), и высшее Я, которое Ассаджиоли, несмотря на сопротивление академических кругов, сумел ввести в психологическую науку. Это — высшая, духовная часть человека, божественная искра (на языке религии), «фурор» (говоря языком античности) и центр интуиции, совесть, средоточие творческих сил (на языке психологии). Субличности могут находиться друг с другом в состоянии противоречий и конфликтов (что отражает состояние внутреннего кризиса в



человеке), а могут быть в состоянии относительной гармонии. Важно не только взаимоотношение субличностей друг с другом на горизонтальном уровне, но и взаимоотношения этих субличностей с высшим Я. Психосинтез говорит, что сознание человека многослойно — есть по меньшей степени три уровня сознания — низший, средний и высший. Причём самые разные субличности могут находиться на каждом из этих этажей.

На протяжении жизни состав субличностей внутри человеческой личности может меняться, и в таких случаях говорят: у человека начал портиться характер, он сломался или он закалился в испытаниях, он многое пересмотрел в себе, очистился и встал на духовный путь. В этих случаях меняется ведущее, характерообразующее «я». Изменения в составе субличностей и в их взаимоотношениях могут произойти в нескольких случаях: 1) при наличии серьёзных жизненных испытаний, 2) в результате сознательной работы человека над собой по какой-то религиозной, духовной или психологической системе, 3) в результате профессиональной работы человека с психологом или психотерапевтом, специализирующемся на данном методе.

Основа психосинтеза как метода психотерапии — примирение и гармонизация субличностей, объединение их вокруг какой-то важной и позитивной жизненной задачи, а на самом высоком уровне — соединение их с высшим Я. Иногда бывает, что человек в результате катарсиса от соприкосновения с высоким искусством соединяет эти субличности в новую комбинацию, избавляясь от субличностей низких и несовершенных. В этом случае человек разотождествляется со своими негативными субличностями и укрепляет в себе субличности позитивные. Изменения в характере могут привести к изменениям в поступках, действиях и во всей судьбе человека (ещё раз повторим формулу «характер — это судьба»).

Перед тем как рассмотреть субличности каждого из трёх основных кандидатов на звание Шекспира, величайшего гения человечества, полезно посмотреть на личность гения как такового — какие «я» (при всей его уникальности) чаще всего в нём живут?

Это, как правило, «я» Творца — Музыканта (у Моцарта и Баха), Художника (у Леонардо да Винчи и Ван Гога), Поэта (у Данте и Шекспира). Проявляется как предрасположенность к творчеству и полная творческая сосредоточенность на каком-либо деле, профессии, занятии, ремесле. Как правило, направленность и погружённость соединяются у него с ощущением собственной Миссии. Миссия служения Творцу, Аполлону, человечеству, то есть чему-то, превосходящему обычную человеческую личность с малыми инте-

ресами. Творческое «я» гения носит сверхличный характер. Подлинный гений (Моцарт, а не Сальери) всегда играет «на правильной стороне истории», на стороне Света, в отличие от таланта, который при определённых условиях может посвятить себя работе над созданием нейтронной бомбы. «Я» гения пронизано ощущением, что человека ведёт кто-то больший, чем он сам. Если гений отказывается от такого водительства, то просто погибает.

Шекспир — не только гениальный писатель, но и гениальный психолог, которому подвластны тайны душ человеческих. Кое-кто из великих людей мира увидел в этом гениальном шекспировском даре божественный источник. Гёте, мистик и последователь розенкрейцеровской философии, многие годы занимавшийся духовными практиками, сам был в контакте с божественной Реальностью, потому не мог не чувствовать в Шекспире собрата по такому тонкому общению со своим высшим Я. Подобным даром высокого общения обладали Сократ, Платон, Руми, Данте, Блейк, Пушкин, Блок, Даниил Андреев...

Психологическая наука (трансперсональная психология и психосинтез), начавшая изучать опыт творческих людей, гениев и духовидцев, соединяющих дар в сфере литературы и искусства с духовными прозрениями, ещё не ответила на вопрос — кто является источником вдохновения великих мастеров поэзии? Но великие люди, подобные Гёте, знали правильные ответы, и нет никаких оснований не доверять им. Потому на вопрос, кто же стоит Шекспиром, мы с моим отцом, Ю. М. Ключниковым, вслед за М. Д. Литвиновой отвечаем: Бэкон и Ратленд. Но на вопрос, кто стоит за этими двумя великими людьми, даём «вненаучный» ответ: Муза, Шестикрылый Серафим, высшее Я, Небо, духовный Луч. Мы смотрим на любого человека, тем более на гениального, не как на «гуманистическую обезьяну», вочеловечившуюся и зажёгшую огонь путём долгого трения двух кусков дерева, а как на Богочеловека, малого творца, огонь разума и духа, который был воспламенён Лучом Творца с большой буквы. Это касается и Бэкона, и Ратленда, поскольку каждый из них, по нашему убеждению, творил под божественным Лучом, обеспечивающим высочайшую творческую результативность всего, что они сделали в рамках шекспировского проекта вместе или отдельно. Именно этот Луч соединил двух гениев для решения мировой Сверхзадачи, которую они выполняли, и Он же (этот Луч) позволил им разойтись для решения новых задач, возникших перед каждым из участников великого тандема, когда главная задача была выполнена. Потому Бог — важнейший Участник и Покровитель шекспировского проекта, который в различной степени реализовывали Бэкон и Ратленд (главные фигуры и создатели шекспировских текстов, проводники Воли Творца).



Сверхличная мотивация, повышенная энергетика, одержимость определяют важнейшие творческие акты гения, а сосредоточение на главном неуклонно ведёт его по жизни. «Я» не тождественно самому дарованию, но включает собственно гениальность, а это — глубина и оригинальность видения, способность вмещать противоречия, огромная широта сознания, способного видеть всю картину в целом. Вмещение противоположностей воспринимается как умение гения видеть вещи по ту сторону добра и зла, в их глубинной первозаданности. Биполярное восприятие жизни, в которой есть и комические грани (вспомним формулу Данте — «Божественная комедия»), и трагические стороны (определение Гегеля «трагическое — форма проявления прекрасного»). Кроме того, это не только умение видеть мир под новым углом зрения, но и способность создавать это новое. Как выразился Ю. М. Ключников: «В интернете есть всё, но гений знает и может создать то, чего нет в интернете, но что потом туда попадает».

Другая субличность, присущая гениям, — это их внутренний трудолюбивый, сверхволевое «я» с высочайшей самодисциплиной. Среди истинных гениев нет лентяев и сибаритов. Отдельные страницы «Войны и мира» Льва Толстого были переписаны не семь раз, как нас учили в школе, а до ста раз. Эдисон, прежде чем создал лампу, которой мы до сих пор пользуемся, проделал более 10 000 экспериментов и опытов. Но эта воля особая, в ней нет стиснутых зубов от занятия нелюбимым, но необходимым делом. Любое гениальное сверхусилие — это всегда огромное наслаждение для самого творца, его опасная игра со смертью и тайной. Наличие такой воли позволяет превратить огонь вдохновения в устойчивое пламя, постоянно горящее в душе гения, в отличие от таланта с его неустойчивой самооценкой и сомнениями в своём даре. Подобная всепоглощающая сосредоточенность на главном приводит к перекосу личности, выражающейся в бытовой неприспособленности гения, в проблемах с общением, в некотором невнимании к ближним, которая может восприниматься как равнодушие. На самом деле гений часто не замечает того, что кажется ему ничтожным и пустяковым.

Ещё одна субличность гения — его огромная интуиция, проявляющаяся в его творчестве, его невероятное ментальное богатство, творческое мышление, эмпатия, способность войти в эмоциональное состояние другого человека, перевоплотиться в него (если это гений-гуманитарий), или превратиться в объект, на котором он концентрируется (если гений — технарь вроде Николы Теслы, перевоплощавшегося в физические объекты, скрытые законы которых ему нужно было познать). Можно назвать эту субличность «внутренним интуитом», действующим по наитию и во многом противоположным логике.



И наконец, величие души гения, лишённого мелочности и коварства, его искренность и простодушие в человеческих отношениях.

Итак, перед нами четыре основных архетипических субличности, складывающие гениальную личность: 1) «творец» (сплав дарования и ощущения миссии); 2) «внутренний трудоголик»; 3) «внутренний сверх-интуит» с необычным и глубоким восприятием мира и расширенным сознанием, способным чувствовать тонкие токи эпохи, вмещать противоположности; 4) великодушное «я», которое вместе с искренностью и доверчивостью приподнимает его над мелкой жизненной вознёй и делает неспособным на интриги, коварство, подлость.

Поговорим о Шекспире, и вначале — об одном из участников творческого дуэта — Фрэнсисе Бэконе. Из каких субличностей состоит его великая личность? Если говорить об общих архетипических субличностях гениев, то все они присущи ему. Это, во-первых, «я» творца, которое проявлялось как полная погружённость в сферу своей деятельности, а с другой — как осознание своей исключительной миссии для Англии. В нём жил «внутренний трудоголик», заставлявший его всю жизнь страстно учиться и творить. Он работал каждый день, и днём, и ночью, решая литературные, научные и государственные задачи (на своей последней должности лорд-канцлера Англии он провёл не менее 4 000 указов). Бэкон обладал великолепной интуицией, точным пониманием того, что требуется стране, и улавливал эти тенденции. Он знал, что Англии не хватает мощной национальной литературы, и работал над задачей воспитания достойных поэтов. Он чувствовал, что монархам не хватает деятельных и просвещённых людей, и был готов помогать им даже в качестве бесплатного советника. Он видел, через каких людей ему лучше реализовывать свои планы, и действовал согласно своему видению. В нём было великодушное отношение к людям, он никогда не мстил своим врагам и, как блестящий психолог, снисходительно относился к человеческим недостаткам.

Помимо перечисленных субличностей, присущих гениям, он обладал собственными личностными качествами, которые развивались и менялись в его жизни: огромным честолюбием, азартностью, склонностью к игре, тайне и мистификациям, глубоким патриотизмом, готовностью помогать людям, желанием принадлежать к национальной элите, к миру власти. В ранний период своей жизни субличности Бэкона соединились в такой узор, что можно говорить о его романтизме, наполненности желанием создать национальную литературу и перевернуть мир. Поздний Бэкон (уже после того как он отошёл от шекспировского проекта) — это не только гений, но и государственный деятель-прагматик, разделяющий силу и слабости своего круга. Соединившись



в сплав, субличности образовали его сложный характер, который воплотился в его судьбу, вначале вознёсшую его над бездной, а затем низвергнувшую его с государственного Олимпа.

Второй участник творческого дуэта, создавшего проект «Шекспир», — граф Ратленд обладал своим набором субличностей. В нём также были все перечисленные выше «я» или черты гения. Он ощущал в себе «я» творца, и это ощущение своей миссии наиболее ярко проявляется в сонетах; «я» трудоголика (несмотря на свой дар рассказчика, который может писать сразу и без помарок, Ратленд много работал и держал свечу вдохновения всегда в зажжённом состоянии); «сверх-интуитивное я», которое особенно проявлялось в творчестве. Шекспироведы отмечают свойство великого драматурга играть на всех площадках сразу — и на стороне героя, и на стороне его врага. Это свидетельствует об одном — все поступки имеют свою внутреннюю логику. В жизни он совершал поступки, которые, с точки зрения здравого смысла, можно трактовать как ошибки — брак с женщиной, по-настоящему не любившей его, участие в бунте Эссекса, едва не завершившееся казнью. Но на самом деле это были этапы становления гения, которые в конечном счёте сработали на его творческие достижения. В нём жило и великодушное отношение ко всему живому, способность сострадать людям из низших классов, простолюдинам, искренность, доверчивость, доходящая до наивности, словом, то, что Пушкин называл «простодушием».

Помимо этих черт, присущих большинству гениев, Ратленд обладал ещё и своими яркими чертами или субличностями. Среди них — сверхэмоциональное «я», реагирующее на события мира с повышенной чувствительностью, ранимостью, циклотимичными перепадами настроений. Отметим также говорливость, склонность к сочинениям разных весёлых историй, щедрость, переходящая в расточительность, доброта, «ревнивое я», выступающее оборотной стороной его доверчивости, парадоксальное сочетание закрытости (сокрытие своего авторства) и открытости (вынесение на всеобщее обозрение своих отношений с женой (публикация «Сонетов»), личная смелость (его готовность воевать, выступление на стороне Эссекса). М. Д. Литвинова выделяла следующие его черты характера, которые можно было трактовать и как субличности: путешественник, которого хлебом не корми, назови только место, куда ехать; добряк до расточительности; мим, способный изобразить кого угодно, фантазёр (масштаба барона Мюнхгаузена); платонический супруг; меланхолик; весельчак, способный «перекоризтить» собственного Кориэнта; сладкогласый певец и поэт, скрывающий своё имя.

Как живой творческий человек, Ратленд менялся на протяжении своей жизни. Главное его изменение — переход от весёлого юношеского восприятия жизни как смешного приключения к осознанию её трагической изнанки, пришедшее к нему после пребывания в Тауэре и закрепившееся после окончательной ссоры с Елизаветой. Однако в последний период своей жизни он синтезирует в себе эти два полярных мироощущения и приходит к новой, всепримиренческой мудрости, с блеском воплощённой в последней пьесе — «Буря». Его ранняя смерть была не столько результатом столкновения гения с не понявшим его миром (хотя элементы такого сценария тоже были), сколько результатом слишком интенсивной работы двигателя внутреннего сгорания в его душе. Он ушёл, поскольку сделал всё, что мог.

А теперь ещё раз вспомним о том, что проект «Шекспир» — это совместное детище двух величайших гениев не только Англии, но и всего мира. Он стал возможен потому, что у этих гениев не было конфликтного «я», некой эгоистической программы, которая ставит личное выше общего. Каждый из участников тандема ставил сверхличные цели превыше личных. И, конечно, подобные творческие подвиги невозможны, если всё ограничивается личной волей создателя произведений. Нужны Муза, Божественная Реальность, Сила, которые помогают сделать невозможное — не просто создать, но и реализовать замысел и проложить дорогу через сопротивление мира. Исследователи природы гениальности разделяют потенциальных гениев, о которых мы так и не узнали, и гениев реализованных. Шекспир (Бэкон + Ратленд) — это блестяще реализованный феномен гения, который вызывает и будет вызывать интерес у человечества спустя века. Луч Музы спустился на творческий дуэт, потому что их души были раскрыты Небу и Божественному Солнцу Духа и сонастроены на сотрудничество во имя Высшей Задачи. И Солнце послало им Луч высшего вдохновения и благоприятствования.

Важно отметить, что в душевном составе того и другого «Шекспира» не было субличностей, отталкивающих этот Луч.

Обратимся к третьему участнику шекспировского проекта — актёру и ростовщику Шаксперу. Оставим в стороне его актёрское творчество, о котором мы практически ничего не знаем, и обратимся к его жизни. Стратфордианцы полагают, что в данном случае нет никакой связи между жизнью и творчеством человека. Но мы-то понимаем, что это утверждение возникло именно потому, что нет никаких доказательств авторства актёра Шакспера, и потому, что жизнь Шакспера была довольно неприглядна и никак не походила на жизнь гения. Изучая принципы гениальности, литературоведы как раз и занимают-



ся сопоставлением жизни и творчества. Потому что связь между жизнью и творчеством большого художника всегда хоть в каком-то виде, но существует. Гений, помимо проявления своей глубочайшей индивидуальности и своеобразия в своём творчестве, обязательно проявит себя и в жизни, и в поступках.

Нам возразят, что история не сохранила никаких иных следов, кроме пьес и сонетов. Допустим, так. Почему же история сохранила на своих неуничтожимых скрижалях несколько грязноватых следов, которые извинительны для обывателя, но недопустимы для гения? Ростовщичество, преследование по суду своих должников, угрозы убийства... Недопустимо для гения и первого писателя мира не иметь книг, не интересоваться литературой, оставлять неграмотными своих дочерей. Если обращаться к жизни Шакспера, то он не имеет ни одной субличности гения из выделенных выше. Субличности, живущие в душе Шакспера, — алчность, склонность к приобретательству, низкий авантюризм, хитрость, жесткость, эгоизм, не выходящий за рамки забот своей семье. Позволяет ли эта жизнь Шакспера, исходя из того, что мы о ней знаем, сделать вывод, что он мог обладать хотя бы одной из субличностей, присущих гению? Мог ли он иметь в своей душе «внутреннего творца», «внутреннего трудоголика», работающего во имя высоких целей, «внутреннего интуита» с расширенным восприятием, «внутреннее великодушное я»?

Полагаю, что даже если бы он мог иметь зачатки этих свойств, он, во-первых, должен был иметь условия для их развития в виде образования и литературной среды (но учившийся до 14 лет и карауливший лошадей Шакспер их не мог иметь), а во-вторых, эти высокие субличности должны победить низкие субличности и свойства души. Тут уж или свет, или тьма, вместе сосуществовать они могут. Но как раз этой высокой победы света над тьмой и не было в жизни Шакспера. Наверное, его нельзя назвать однозначно тёмным человеком, но серым или темноватым существом он, конечно, был. Он всю свою жизнь выстраивал под реализацию мечтаний стяжателя — накопить побольше денег, купить свой дом и потом не работать, сделать себе некий дауншифтинг в родном городе. Помимо перечисленных качеств, Шакспер наверняка имел такие свойства, как энергичность, покладистость, умение держать язык за зубами, менеджерские данные. Даже творческого актёрского «я» в основном профессиональном деле он так до конца и не развил. Резюмируя вышесказанное, можно утверждать одно — Божественный Даймон, скорее, пошлёт свой Луч раскаявшемуся разбойнику, нежели алчному ростовщику. У Шакспера нет ни одной субличности, которая могла бы принять в себя этот высокий Луч, не исказив его благого присутствия.

## VI. СОНЕТЫ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

*Я взял с собой три книги, одна из них — лирика Шекспира. Никогда прежде я не находил столько красот в «Сонетах», они полны прекрасных вещей, сказанных как бы непреднамеренно, и отличаются глубиной поэтических образов.*

*Джон Китс*

### ИСТОРИЯ СОНЕТА

Сонет — это особый жанр лирической поэзии, главным признаком сонета является его объём. Классический сонет не может быть ни больше, ни меньше четырнадцати строчек. Сонет как жанр зародился в XIII веке в Италии, на Сицилии, при дворе германского короля и императора священной римской империи Фридриха II, и менял свою форму на протяжении истории. В своё время сонетной формой «заболели» такие величайшие поэтические «тяжеловесы», как Данте и Петрарка. Первый, подбираясь к «Божественной Комедии», составил из сонетов свою «Новую жизнь», второй написал в виде сонетов «Книгу песен», посвятив ее Лауре. Позже сонетная форма завоевала западную (Испания и Франция), восточную (Польша) и центральную (Чехия) Европу. В Англии сонет впервые встречается в XVI веке у Томаса Уайета и Генри Говарда (графа Сари), создавших упрощённую форму сонета, которой стали пользоваться и другие английские поэты, включая Шекспира. Наивысшего расцвета жанр сонета достиг незадолго до выхода Шекспира на арену истории, причём он связан с именем Филипа Сидни (отца Елизаветы Ратленд), автора книги стихов «Астрофил и Стелла», увидевшей свет после его смерти в 1591 году.

Однако изучение мировой поэзии показывает, что стихи, состоящие из четырнадцати строчек, встречались в поэтических культурах куда раньше. Так, при переводах трубадуров Прованса Ю. М. Ключников сталкивался с четырнадцатистрочными стихами с опоясывающей рифмой, относившись к древней разновидности сонета. При этом география таких протосонетов не ограничивалась Европой. Поэт утверждает, что ему пришлось встречать аналоги сонетов как в древнекитайской, так и в суфийской поэзии.



Ю. М. Ключников предполагает, что популярность четырнадцатистрочной формы сонетов объясняется тем, что древним поэтам были хорошо известны различные сакральные знания, включая науку чисел. Число четырнадцать — это две семёрки (священное число и на Востоке, и на Западе), мужское и женское число, каждое из которых означает некую целостность мироздания, управляющую половиной вселенной. Будучи соединенными, они превращаются в совершенную форму — в число проявления изначальной энергии.

Считалось, что в сонете не должно повторяться ни одно слово, а каждую строфу необходимо завершаться точкой. Обязательным было и чередование мужских и женских рифм. Сонет, открывающийся мужской рифмой, следовало обязательно завершить женской рифмой. И, разумеется, наоборот. Из обязательных правил, которые положено было соблюдать: сонет состоял из 154 слогов, причём количество слогов в катренах на один превышало количество слогов в терцетах.

На практике даже крупные поэты эти требования соблюдали не всегда. Одним из главных «нарушителей» стихотворных канонов был как раз Уильям Шекспир, английский сонет которого отличается от своих итальянского и французского собратьев. Если рифмовка в итальянской форме сонета выглядит как *abab abab cdc dcd* или *cde cde*, а французская сонетная форма — как *abba abba ccd eed* (кольцевая рифма в катренах и три рифмы в терцетах), то в шекспировском сонете за счёт упрощения форм и одновременного увеличения количества рифм происходит высвобождение поэтической стихии: *abab cdcd efef gg*.

Среди крупных поэтов, использовавших этот жанр, были такие мастера поэтического слова, как итальянцы Гвидо Кавальканти, уже упоминавшийся Франческо Петрарка, с поэтическим подходом которого Шекспир все время полемизировал, французы — активные участники «Плеяды», Пьер Ронсар и Жан Дю Белле, с литературной деятельностью которых Бэкон познакомился, живя во Франции два с половиной года (с 1576 по 1579 год), испанец Лопе де Вега. Сонеты иногда писали и прозаики — Джованни Боккаччо, Мигель де Сервантес, Мишель Монтень. В России к жанру сонета в XVIII веке обращались Тредиаковский, Сумароков, Пушкин: в известном стихотворении «Суровый Дант не презирал сонета...» Александр Сергеевич выступил как историк жанра. В XX веке к жанру сонета и его разновидности — «венку сонетов» — обращались поэты Серебряного века Вячеслав Иванов, Волошин, Бальмонт, Брюсов и советские поэты Сельвинский, Кирсанов, Антокольский. Всё это подтверждает живучесть сонетной формы, хотя были и те, кто считал её искусственной (об этом мы ещё поговорим).

## ЕЛИЗАВЕТИНСКАЯ ЭПОХА И РАСЦВЕТ СОНЕТОВ

Шекспировский век, по мнению ряда учёных, длился от рождения Фрэнсиса Бэкона (1561) до публикации Третьего фолио (1663—1664). Время это было бурным, быстро меняющимся, смутным, но одновременно увлекательным и даже опасным. Достаточно сказать, что через тридцать лет после ухода Шекспира (1641—1660) произошла английская буржуазная революция, которой предшествовал золотой век английской литературы — эпоха королевы Елизаветы и короля Якова. Она была весьма нестабильна: слишком быстро, по сравнению со Средневековьем, происходили изменения во всех сферах жизни. Относительное спокойствие заключалось в том, что в течение всего этого времени не было войны. Елизавете, продержавшейся на троне почти полвека, удалось создать атмосферу устойчивого восхищения подданных своим царствованием и собой. Эта стабильность благоприятствовала развитию драматургии, литературы, поэзии. Длительное царствование какого-либо монарха также автоматически способствовало росту количества талантов во всех видах искусств. Рассуждая о великом вкладе в развитие английской литературы Чосера, Г. М. Кружков пишет:

«Но наследники Чосера не сумели развить его достижения. Столетие после смерти Чосера было временем поэтического отката, затянувшейся паузы. Может быть, это связано с политической нестабильностью Англии XV века? Судите сами: в XIV веке — 50-летнее царствование Эдуарда III — и явление Чосера. В XV веке — чехарда королей, война Роз — и ни одного великого поэта. В XVI веке — 38-летнее царствование Генриха VIII и первый расцвет поэзии, затем — 45-летнее царствование Елизаветы — и все наивысшие достижения английского Ренессанса, включая Шекспира. Получается, что для поэзии важна именно стабильность, если даже это жесткая власть или деспотия. Тут есть о чем задуматься»<sup>1</sup>.

Относительная устойчивость (происходившие в это время заговоры, бунты успешно подавлялись), царившая в Англии того времени, помноженная на появление и развитие книгопечатания, создавала все условия для процветания поэзии. Творчество Филипа Сидни, Эдмунда Спенсера, Кристофера Марло подготовило почву для прихода Уильяма Шекспира. Вместе с Кристофером Марло, Беном Джонсоном, Джоном Донном они обессмертили английскую поэзию в веках. Значительную роль в подъёме национального духа сыграли и

<sup>1</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1., с. 2. [Электронный ресурс] // [https://dom-knig.com/read\\_238412-2#](https://dom-knig.com/read_238412-2#) (Дата обращения: 02.10.2019).



военные победы Англии — разгром Непобедимой Армады Испании и географические открытия, успешная колониальная политика по захвату новых территорий, расширение международной торговли — создание Московской компании, корабли которой доходили даже до Архангельска, а также Ост-Индской компании, совершавшей экспедиции в Новый Свет. Простой британец узнавал об этих достижениях благодаря информационной политике королевского двора — парламентским указам, отчётам о путешествиях и литературным путевым заметкам, в том числе и таким, как путевые записки Томаса Кориэта, к которым, по мнению И. М. Гилюлова и М. Д. Литвиновой, был причастен один из участников творческого дуэта Ратленд. Развитие театра также повысило интерес английского народа к литературе и поэзии. Г. Кружков пишет:

«Сказался ли тут недостаток солнца или преобладание воображения над наблюдением, характерный для народов северных лесов — германцев и кельтов, не будем гадать, но факт остается фактом: культурным героем англичан стал не художник, а поэт. Стихотворение в Англии XVI века сделалось настоящей манией. Не говоря уже о том, что искусство поэзии считалось непременной частью рыцарских совершенств и в этом качестве распространилось при дворе и в высшем обществе, те же стихи — через школьное обучение, театр, через книги и баллады-листочки — вошли в быт практически всех грамотных сословий. Редко какой лондонский подмастерье не мог при необходимости сочинить сонета или хотя бы пары рифмованных строф. Стихами писали не только дружеские послания и любовные записки, но и книги ученые, назидательные, исторические, географические и так далее»<sup>1</sup>.

Не удивительно, что первыми произведениями, которые создал Шекспир в начале девяностых годов, были поэмы и сонеты, но он сочинял их в течение почти всей своей литературной деятельности.

## АВТОР ШЕКСПИРОВСКИХ СОНЕТОВ — ГРАФ РАТЛЕНД

Впервые сонеты Шекспира упоминаются в 1598 году, в книге Фрэнсиса Мереса. Они названы «сладостными сонетами, распространяемыми среди близких друзей». Непохоже, что автор стремился их напечатать, и это, скорее всего, связано со слишком интимным их содержанием. Через год (в 1599) впервые публикуются два сонета, они же под номерами 138 и 144 появились

<sup>1</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1, с. 2 [Электронный ресурс]// Дом книги. [https://dom-knig.com/read\\_238412-2#](https://dom-knig.com/read_238412-2#) (Дата обращения: 02.10.2019).



в первом, полном издании 1609 года, которое многие шекспироведы называют «пиратским изданием». М. Д. Литвинова обращает внимание на неслучайное, по её мнению, литературное событие: одновременно с сонетами выходят два варианта пьесы «Тротил и Крессида», так же как и сонеты, пронизанные темой вероломства любимой женщины, изменившей мужу. Это своего рода ответ на вопрос: являются сонеты автобиографичными или они — результат некоей игры ума Шекспира?

Многие шекспироведы полагают, что сонеты сами по себе, как чисто условный литературный жанр, не могут отражать реальных событий и переживаний поэта. По мнению таких исследователей, сонеты Шекспира — упражнения поэта в написании текстов на любовную тему, поскольку в те годы этот жанр был всё ещё модным. Другие, напротив, считают, что поскольку сонеты отражают исключительно напряжённые по накалу переживания, то они, конечно, на сто процентов автобиографичны. Именно этой точки зрения придерживались И. М. Гилилов и М. Д. Литвинова:

«Знать, какие события родили то или иное произведение, чрезвычайно важно для переводчика. Не понимая драматических событий, стоящих за строками сонетов, переводчик не может их верно передать. Вот почему так много у нас переводов сонетов Шекспира. И все они так сильно отличаются друг от друга, что иногда не верится, что они сделаны с одного оригинала»<sup>1</sup>.

Стратфордианцы тоже понимают, что связь между жизнью и творчеством должна быть. Как справедливо замечает И. О. Шайтанов:

«Когда в начале второго акта “Ромео и Джульетты” только что полюбивший герой под покровом ночи скрывается от своих друзей в саду Капулетти (не в силах уйти от того места, где находится Джульетта), до него доносятся шутки и смех Меркуцио над всеми влюблёнными. Ромео откликается только одной фразой: “Над шрамами смеется тот, кто не был ранен”.

Бывал ли ранен сам Шекспир, или, подобно Меркуцио, превратностям любви он предпочитал сон в тёплой постели: “Поспешу в постель. В твоей походной койке страшный холод” (пер. Б. Пастернака)?»<sup>2</sup>.

Проблема заключается в том, что в жизни актёра Шакспера ничего близкого тому, о чём повествуют сонеты, не происходило. Да и он, если принять точку зрения с его авторством, никогда не отражал в своём творчестве происшед-

<sup>1</sup> Шабасва Т. Посеявший бурю. 400 лет назад была написана последняя пьеса Шекспира. Интервью с М. Д. Литвиновой. [Электронный ресурс]// Российская газета от 31.01.2011. <https://rg.ru/2011/01/30/shakespeare-poln.html> (Дата обращения: 02.10.2019).

<sup>2</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. — М.: Молодая гвардия, 2013. С. 208.



ших с ним событий: например, никак, ни единым стихотворением или пьесой он не откликнулся на смерть своего сына в 1596 году, пропустил и все перипетии в жизни его театра. Потому стратфордианцы, не способные подкрепить появление сонетов Шекспира никакими биографическими фактами, пытаются найти их в самих обстоятельствах публикации сонетов. Они объясняют это заботой друзей поэта об английской литературе: в 1609 году в Лондоне началась эпидемия чумы, а Шакспер вместе с группой был в длительных гастролях по стране, и поскольку друзья опасались его смерти, то каким-то образом нашли его сонеты и отдали издателю. Разумеется, это просто одна из версий, не подкреплённая никакими фактами. Если же принять другую точку зрения, согласно которой автором сонетов был Ратленд, то многие эпизоды его биографии четко соответствуют структуре сонетов и их сложному сюжету. М. Д. Литвинова утверждает, что сонеты охватывают более продолжительный период времени, чем считают шекспироведы-стратфордианцы, — с 1591 по 1609 год: «Имя “Shake-speare” стояло на каждой левой странице первого издания сонетов». Даже беглого взгляда на биографию Ратленда в изложении Литвиновой достаточно, чтобы лучше понять фактическую канву сонетов. Это касается первых 17 сонетов, двух случаев возможной измены его жены, Елизаветы, — с Саутгемптоном и с Джоном Донном (сонеты 77—87 о поэте-сопернике), и участия Ратленда в бунте Эссекса. Все эти поворотные события в жизни Ратленда отражены в его поэзии.

Уже говорилось, что Бэкон рано понял, что его подопечный, Ратленд, обладает большим поэтическим даром, и начал его развивать. В 1591 году Ратленд гостит у Саутгемптона в его фамильном гнезде, что подтверждено документально. В это время лорд Бёрли (муж родной тётки Бэкона по матери) высказывает желание, чтобы Саутгемптон женился на его внучке. Эту идею поддерживает и мать Саутгемптона: образ жизни молодого повесы, оставшегося без отца, очень тревожит его родных. Лорд Бёрли решает прибегнуть к помощи Бэкона, чтобы тот уговорил юного красавца совершить этот шаг, укрепивший бы два аристократических дома. Но поскольку Саутгемптон не соглашался на уговоры, Бэкон и Бёрли решили воздействовать на него стихами: поэзия тогда была орудием назидания и влияния старших на младших — на высокой поэзии воспитывали молодёжь. Сам Бэкон, первая работа которого называлась «Опыты и наставления», считался одним из основателей жанра «литературы советов», потому обращение к нему лорда Бёрли с подобной просьбой выглядело абсолютно естественно. Бэкон пишет каркас сонетов и решает поручить молодому Ратленду превратить в стихи его доводы и аргументы, чтобы повлиять на Саутгемптона.

Гипотеза Литвиновой логично объясняет особый характер первых семнадцати сонетов. Она намного убедительнее предположения, что данная группа сонетов написана (даже по просьбе Бэкона) молодым Шакспером, который к этому времени прожил в Лондоне только пять лет, по сути, только дебютировав в театре, и за столь короткое время сумел завоевать доверие высших аристократических кругов Британии. Бэкон никогда не стал бы обращаться к простолыдину (даже талантливому) со столь интимной просьбой и выносить на свет семейные тайны аристократов, а Шакспер по собственному почину, без задания «сверху», вряд ли стал бы писать стихи, настойчиво убеждающие жениться молодого человека из высших кругов. Если же представить себе, что Шакспер подобным способом «упражнялся» в написании модных тогда сонетов, и юноша, которого он в 17 сонетах убеждал жениться, был неким абстрактным персонажем, то, согласитесь, это очень странная тема для 26-летнего женатого провинциала, пробующего перо.

Второе издание сонетов (мы уже говорили об этом) вышло в свет в 1640 году, когда почти все участники событий ушли в мир иной. Издателем был некий легендарный персонаж — Джон Бенсон, чьё имя, случайно это или нет, зеркальным образом отражает имя Бена Джонсона. О нём мало что известно. Как издатель, он зарегистрировался в Реестре гильдии издателей и печатников и пять лет издавал современную ему литературу. Издание Бенсона интересно тем, что в нём есть портрет Шекспира — зеркальное отражение портрета Первого фолио с занавешенным левым рукавом (в этом намёк, что автор сонетов — один человек, в отличие от автора пьес: портрет на Первом фолио имеет два правых рукава — скрытое указание на двойное авторство. Могло ли всё это быть случайностью?). А во-вторых, оно интересно тем, что сонеты в нём расставлены в совершенно ином порядке. Не будем рассматривать этот порядок подробно (это сделала Литвинова), но позволим себе предположить, что это не было случайностью. Согласимся с очевидным: Джону Бенсону через двадцать восемь лет после ухода Ратленда было известно о сонетах значительно больше, нежели современным литературоведам, обрушившимся на него с критикой за эту перестановку. М. Д. Литвинова, изложив последовательно эпизод за эпизодом интереснейшей биографии Ратленда, пишет:

«Отражаются ли все эти добрые и недобрые события в сонетах Шекспира? 154 сонета занимают почти двадцать лет жизни Ратленда, в среднем семь-восемь сонетов в год. Но, конечно, писал он сонеты не каждый месяц, не каждые полгода. Они рождались под действием каких-то событий, счастливых и несчастливых переживаний. В ту пору существовал обычай писать



своим друзьям стихотворные послания, сохранилось много таких посланий Бена Джонсона, Джона Донна. И конечно, поэты сочиняли целые циклы сонетов, посвящая их своим возлюбленным. Такой цикл, написанный Филипом Сидни, отцом Елизаветы Ратленд, оказал влияние на сонеты Шекспира. Очевидно, что и среди сонетов Шекспира должны быть стихотворные послания друзьям и поэтические излияния, подсказанные любовью.

Исследователи-стратфордianцы не могут найти реальных прототипов, точно адресовать сонеты. Нет свидетельств, что Стратфордец был близок хотя бы с одним вельможей или с придворной дамой. А поэты в то время имели дам-покровительниц, с которыми виделись, для которых сочиняли стихи. Если принять, что автор сонетов — придворный, то поиски адресатов существенно облегчатся. Надо лишь найти человека, чья жизнь сопрягается с сюжетной канвой сонетов. Уже краткая биография Ратленда показывает, что между содержанием сонетов и его жизнью много общего»<sup>1</sup>.

Сонеты сочинялись в течение длительного времени — примерно около 17 лет, до 1609 года, что полностью совпадает со временем максимальной творческой активности Шекспира-Ратленда. (Другие претенденты на шекспировский трон, а следовательно и на авторство сонетов, отпадают по простым хронологическим причинам: граф Оксфорд умер в 1604 году, а Кристофер Марло был убит в 1593 году.) Они посвящены сложным отношениям Ратленда с Елизаветой (об этих сложностях говорят разные биографы). Различные сонеты отражают важные события его жизни: два предполагаемых романа его невесты, а впоследствии жены, Елизаветы, — с Саутгемптоном и с Джоном Донном. Уже упоминалось, что у Джона Донна тоже есть стихи о его предроманных отношениях с замужней женщиной, у которой больной муж (Ратленд к тому времени передвигался в кресле-каталке), его пребывание в ссылке и тюрьме, финал отношений с Елизаветой. Существует идейная и тематическая переключка сонетов с другими произведениями Шекспира — пьесами «Троил и Крессида», «Как вам это понравится?», «Сон в летнюю ночь», где с той же остротой, что и в сонетах, отражена тема ревности. Литературоведы находят переключку между монологами Гамлета и сонетами.

## МНОГОСЛОЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ СОНЕТОВ

В советское время философия жизни Шекспира, пронизывающая всё его творчество, называлась гуманизмом. Сегодня можно сказать о глубинной ду-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008.

ховности поэта и драматурга. Однако если есть стремление к совершенству, то естественно предположить, что имеется источник такого совершенства, который может быть воплощён в каком-то человеке или в более высоком проявлении. Отсюда многозначный образ Друга, к которому лирический герой поэта обращается с мыслями и вопросами, рассказывает о своих чувствах, признаётся ему в любви, иногда спорит, ведёт беседы — в этом шекспировский взгляд на жизнь, наполняющий всё его творчество. С одной стороны, это кто-то очень близкий поэту, слившийся с ним в единое целое и ставший прототипом героя сонетов, но с другой стороны — это часть души самого поэта, с которой он ведёт диалог как с самостоятельным человеческим существом. Нередко этот адресат предстает как само Совершенство, наделённое самыми лучшими внешними и внутренними качествами.

Сложна ли поэзия Шекспира? И нет, и да. Такой глубокий исследователь английской литературы и европейской поэзии, как Томас Стернз Элиот, признавался, что не уверен, понимает он или нет такую поэзию, как, например, поэзия Шекспира. Сложность текста проявляется как многослойность, и Элиот говорит по этому поводу следующее:

«В пьесе Шекспира есть несколько смысловых уровней. Для самых простодушных зрителей есть сюжет, для более вдумчивых — характер со своим внутренним конфликтом, для любителей щегольнуть цитатой — слова и выражения, для более восприимчивых к музыке — ритм, и наконец, для самых чутких и понимающих — смысл, который раскрывается постепенно»<sup>1</sup>.

В сонетах есть своя многозначность и многослойность: вначале это события, затем чувства или мысли по поводу событий, выраженные в образах, монологах или диалогах лирических героев, в том числе и с самими собой, и наконец, высший глубинный духовный смысл, иногда выраженный прямо, иногда завуалированно, на уровне подтекста. Многослойность создаётся за счет участия разных героев, каждый из которых говорит собственным голосом. О разных голосах поэта хорошо сказал в своей статье «Три голоса поэзии» тот же Томас Стернз Элиот:

«Первый голос — это голос поэта, говорящего с самим собой — или ни с кем. Второй — голос поэта, обращённый к аудитории, большой или маленькой. И третий — это голос поэта, воплощённый в драматическом персонаже, говорящем стихами; не то, что сказал бы сам автор, а только то, что может сказать один воображаемый персонаж другому воображаемому персонажу. Различие между первым и вторым голосами — поэта, говорящего с самим со-

<sup>1</sup> Элиот Т. С. Назначение поэзии. — М.: Совершенство, 1997. С. 146.



бой, и поэта, говорящего с другими людьми, — ставит проблему поэтической коммуникации; различия между голосом поэта, обращающегося к другим от своего собственного лица, и голосом того же поэта, говорящего от лица своих персонажей, — создающего язык, на котором эти воображаемые персонажи говорят друг с другом, ставят проблему особенностей стиха драмы, квазидрамы и недраматической поэзии»<sup>1</sup>.

Какой была эволюция поэта? Куда он шёл: от простого к сложному или, наоборот, — от сложного к простому, к чему призывал переводчик Шекспира Борис Пастернак? Однозначно сказать невозможно: Великий Бард и здесь оставил нам немало вопросов. С одной стороны, очевидно, что вначале идут ученические опыты в поэзии, простые по смыслу, но изощрённые по форме, и лишь постепенно проступает то, что русский мыслитель Константин Леонтьев называл «цветущая сложность». С другой стороны, рано или поздно человек устаёт от сложности и стремится обрести «неслыханную простоту». У Шекспира мы не видим периода беспомощного ученичества. Позднее, в драматургии, Шекспир начал движение от торжественности к естественности и простоте. Но в дальнейшем, по мнению Томаса Стернза Элиота, Потрясающий Копьём стал ставить перед собой ещё более масштабные задачи, суть которых в том, чтобы выяснить, насколько сложную музыку можно создать в поэзии, чтобы при этом сохранить связь с разговорной речью и чтобы пьеса не превратилась в произведение с условными героями и языком. Шекспир позднего периода сумел достичь предельного уровня простоты и в то же время глубины и сложности. Элиот полагал, что «у Шекспира можно наблюдать медленную, постепенную эволюцию поэтического мастерства, так что ростки достижений позднего периода видны в более раннем»<sup>2</sup>.

Различные переводчики подбирают состав участников — лирических героев согласно своей концепции. В книге сонетов, на наш взгляд, участвуют: 1) лирический герой и автор сонетов (Ратленд); 2) его жена Елизавета Ратленд, с которой у героя сложные драматические отношения и которая и есть Смуглая Леди; 3) первый соперник — граф Саутгемптон, к которому автор сонетов ревнует свою жену; 4) второй соперник, согласно гипотезе Литвиновой, поэт Джон Донн; 5) высшее, духовное Я лирического героя. В центре этого сложного романа в стихах — Любовь и с большой, и с маленькой буквы, которая проходит через различные жизненные испытания. В романе нет четкого сюжета и конкретного финала: он, скорее, открыт, чем событийно фиксирован — это ис-

<sup>1</sup> Элиот Т. С. Назначение поэзии. — М.: Совершенство, 1997. С. 146.

<sup>2</sup> Там же. С.152.

пытание на верность, испытание на понимание, испытание на терпение, испытание на мудрость. Можно говорить о финале лишь в смысле выстраданного понимания, к которому приходит лирический герой. Он, пройдя через многое, в последних двух сонетах утверждает: от любви невозможно излечиться, если она искренна и глубоко пронзила человеческое сердце.

Где же выход из этого кризиса, поразившего душу поэта? Многозначность сонетов Шекспира позволила Юрию Ключникову найти новые смыслы в этих, казалось бы, изученных вдоль и поперёк, строках поэта. Эти смыслы заключались в выходе из чисто личных проблем в иную, более высокую, сферу творчества и служения. Чему же должен служить человек, стремящийся выйти из кризиса любви? Богу творчества Аполлону и более высоким идеалам.

Это надличное начало или призыв к служению, к самоотдаче, когда человек либо отдаёт себя, создавая потомство, которое должно укреплять аристократический дом и королевство (об этом первые семнадцать сонетов), либо реализует творческую миссию, исполненную самоотдачи, сжигая себя на острие творчества или стремления к совершенству. Кстати говоря, это мотив, присущий Возрождению. Однако эта программа, как некий универсальный рецепт, не всегда может помочь, и в каких-то случаях неразделённая любовь и, тем более, предательство в любви способны надломить человека и даже привести к трагедии.

Сонеты говорят не только о боли, порождённой предательством любимого человека, но и об осознании бренности человеческого бытия, о необходимости борьбы с временем, пожирающим человеческие жизни, о вечности, помогающей избежать забвения тем, кто служит семье, творчеству, красоте, о необходимости хранить достоинство и честь, об ответственности и силе духа, о воспитании детей и дружбе между взрослыми, о торжестве добра и сокрушении зла, о необходимости во всём следовать идеалу. В переводе Ю. М. Ключникова подчёркиваются нравственные и духовные стороны человека, воспеваемые Шекспиром. Хотя в сонетах Шекспира, так же как и в его пьесах, фактически отсутствует евангельская тематика (если говорить о букве), лирическим героем Шекспира по отношению к любимой женщине движет отчётливый христианский мотив и дух: он постоянно смиряет себя перед ней. Правда, и стихи, и жизнь Ратленда говорят об одном: невозможно убить в себе сильную искреннюю любовь.

Сонеты Шекспира — это стихи гениального поэта и драматурга, обращённые к читателю эпохи Возрождения. Это стихи о красоте человеческой души, наполненной любовью, о пороках мира. Любовь прекрасна, но она и



трагична — мир не способен ответить на благородство и добросердечие тем же самым. Видя подлость и коварство мира, автор готов призвать смерть, но в последний момент преодолевает малодушие, вспомнив о самом высшем, что есть в жизни: «Но как Любовь оставлю в одиночестве?» (строчка из знаменитого 66 сонета в переводе Ю. М. Ключникова). Что может противопоставить человек воле Рока, колесу Фортуны, всепоглощающей силе Времени, которые вносят в его жизнь трагизм непоправимой утраты? Только ответственный порыв человеческой воли к служению божественной Красоте, продление жизни в потомстве и в творчестве.

Вольные переводы Ю. М. Ключникова созданы в русле классической русской поэтической традиции. Автор иногда позволяет себе некоторую формальную свободу, которая проявляется в отступлении от четкости классической рифмы. Природе поэтического дарования Ю. М. Ключникова близка не только лирика, но и возвышенный афористичный стиль — шекспировские сонеты нашли отклик в его душе.

Труднее всего поэтам даются религиозные стихи: как описать то Невыразимое, Неопишемое безличное начало, которое зовётся Богом, Творцом, Абсолютом и не имеет конкретного образа? Скажем, в Индии целые направления ведантической философии, такие как Адвайта-Веданта и другие духовные учения, основанные на поисках Абсолюта, представлены не лирической поэзией, а развитыми эпосами. Мы знаем, что, например, в Исламе запрещены изображения божества, потому что исламская живопись не получила развития. Однако суфии вышли из положения, назвав Всевышнего Другом с большой буквы, и начали в своих стихах и поэмах разговаривать с ним, как с человеком. Так суфийская поэзия получила мощные импульсы к развитию: в ней возникли мощные течения возвышенной лирики. Как уже говорилось, Ю. М. Ключников распознал в сонетах Шекспира целые пласты сакральной духовности, созвучные философии Востока. Они часто представляют собой разговор лирического героя с близкими людьми, с самим собой, со своим высшим Я, и поэт-переводчик попытался перевести сонеты, подобно тому как он переводил произведения суфийской поэзии. Он очеловечил эти диалоги, чтобы через образы высокой Красоты и Любви с большой буквы передать краски Божественной Реальности — по общему мнению, у него это получилось.

Сонеты во многом — это разговор с Другом (аналогом высшего Я) и с самим собой. Шекспир применял эти методы духовной практики и в своих пьесах — в монологах героев, в частности в «Гамлете». Е. Н. Чернозёмова, сопоставляя молитвенную практику христианства и монологи Клавдия, пишет:



«Общехристианская точка зрения на мироздание, в которой запечатлена концепция Всевидящего, Всеслышащего, Всезнающего, Всеблагого и Всевластного Бога, обеспечивает возможность взгляда на себя и свои поступки со стороны. Взгляд этот присутствует в духовном акте молитвы и регистрируется в жанре молитвы, как способе речевого высказывания, воплощающего акт говорения человека с Богом. Все структурные элементы молитвы направлены на признание говорящим высшей Власти над собой: обращение к Богу, называние его свойств, благодарение за былые милости и свершения. Особый жанр просительной молитвы имеет также колоссальную по силе воздействия функцию самовоспитания. В ходе формулирования просьбы человек соотносит свою позицию с общепризнанным, нравственным, высоким. Здесь, как и в жанре проповеди, происходит внутренний диалог с самим собой: человек договаривается с собой о том, имеет ли он право на то, чем страстно стремится обладать. Именно это положение запечатлено в молитве Клавдия, который утверждает в невозможности просить прощения без покаяния. Ведя диалог с собой, он выясняет, что в качестве персонажа мистериальной драмы, актёр мирового театра, не согласен отказаться от короны и королевы. Показательно, что при этом в акте его молитвы нет и тени Любви, есть только страсть обладания, сопряжённая со страхом разоблачения и потери Власти. Актуализация взгляда на себя со стороны, как на персонаж общемирового лицедейства, происходит у Клавдия под влиянием того, что было ему явлено на сцене придворного театра»<sup>1</sup>.

В сонетах подобный разговор происходит в более завуалированной форме, но периодическое обращение к более высокому духовному началу, как к Другу, можно обнаружить.

## СТРУКТУРА ВСЕГО ЦИКЛА СОНЕТОВ

Расположение сонетов в изданиях 1609 и 1640 года значительно различалось. Второе издание сонетов было составлено неким Джоном Бенсоном, чьё имя представляет собой зеркальное отражение имени Бена Джонсона. Уже упоминалось, что это издание интересно изменением нумерации сонетов Шекспира, сделанной Джоном Бенсоном. Литературоведы и прошлых эпох, и наших дней дружно раскритиковали такой подход за якобы имеющие ме-

<sup>1</sup> Чернозёмова Е. Н. Как по-шекспировски исследовать целостную картину мира. Средние века и Возрождение. [Электронный ресурс] // <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/english/chernozemova-kak-issledovat.htm> (Дата обращения: 02.10.2019).



сто нарушения воли драматурга, даже не пытаюсь понять его логику. А она заслуживает самого серьёзного внимания, поскольку это был один из самых ярких издателей и просветителей того времени. Вот что пишет об этом человеке М. Д. Литвинова:

«Джон Бенсон до сих пор мифическая фигура. Известно только, что на протяжении пяти лет — с 1635 по 1640 год — он издал около 20 книг, причём почти все авторы принадлежат шекспировскому окружению. Это Джон Флетчер, Бен Джонсон (две книги переводов и собственных произведений, никогда прежде не издававшихся: маски, поэзия), Уильям Довенант, Томас Нэш, Джон Форд, Джон Уэбстер. Среди остальных книг — Джон Колет (1466—1519), главный английский христианский гуманист, проповедник, лектор, друг Эразма Роттердамского, Джон Оуэн, Роберт Саутуэлл, религиозный поэт, казнённый в 1592 году (в 1929-м причислен к лику мучеников), чьё главное произведение «Жалоба св. Петра» и опубликовал Бенсон. Остальные несколько книг всё в том же религиозном духе. Список этот, бесспорно, свидетельствует, что издатель Джон Бенсон, кто бы ни скрывался под этой фамилией, был человек благородных помыслов, высокообразованный, знавший лучших писателей недавнего прошлого, гуманист и поклонник Колета и Саутуэлла. И называть изданный им поэтический сборник Шекспира «бесстыдно пиратским и вводящим в заблуждение» и несправедливо, и просто невежественно. Чтобы судить о чём-то, надо знать историю — и знать её не поверхностно.

Нынешних шекспироведов не устраивает нумерация сонетов, отличная от сборника 1609 года. А ведь стоило бы подумать, почему уважаемый издатель, да ещё с такой странной фамилией, внёс в свою книгу целенаправленные поправки — уж он-то, наверняка, знал про Шекспира гораздо лучше и больше, чем те, кого отделяют от Великого Барда целые столетия. И он, конечно, понимал, что делает. Ни одна из книг, изданных Джоном Бенсоном, никому не даёт права назвать его нахалом, портящим авторский текст из собственной прихоти. Невозможно поставить на одну доску честных гуманистов Возрождения и нынешнюю пишущую братию, для которой понятие чести — пустой звук»<sup>1</sup>.

Большинство шекспироведов сегодня сходятся в том, что хронологический порядок сонетов, не предназначавшихся к публикации, при издании 1609 года не соблюдался. Возможно, что они были намеренно перетасованы либо самим Ратлендом, либо издателем Торпом, которого сегодня принято обвинять в литературном пиратстве.

---

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Сонеты Шекспира-Ратленда. — М.: Столпотворение. Научно-художественное приложение к журналу СПР «Мир перевода» — М.: Русская школа, № 16. 2018. С. 112—113.

М. Д. Литвинова утверждает, что, весьма вероятно, Джон Бенсон пытался восстановить правильный, отражающий биографию Шекспира-Ратленда, порядок расположения сонетов, сделав его таким, каким он его помнил. Она указывает, что в сборнике Бенсона, изданном в 1640 году, сонеты располагались в ином порядке, чем в кварто 1609 года. Произошёл перенос ряда сонетов шестого и седьмого десятка: те сонеты, где мужской пол выражен грамматически, и те, где не выражен, были перемещены Бенсоном в самое начало. А за ними издатель поставил первые шестнадцать сонетов издания 1609 года, посвящённые мужчине (по мнению многих исследователей, графу Саутгемптону). Действуя подобным образом, Джон Бенсон воссоединил в одно целое ранние сонеты, обращённые к Белокурому другу. Он внёс некоторую правку в саму структуру расположения сонетов, по сравнению с изданием 1609 года. В «Сонетах» 1609 года встречается по одному разу два словосочетания: «sweet boy» (108) и «lovely boy» (126). Бенсон исправил «sweet boy» на «sweet love». Он вообще убрал сонет 126 и в нескольких местах обращение к мужчине сменил на обращение к женщине.

Следуя какой логике сделана трансформация структуры сонетов? Два сонетных цикла, изданные на протяжении 30 лет, отличаются друг от друга тем, что второй цикл исключает все возможные колебания и сомнения, подводя к выводу — все любовные сонеты обращены к женщине.

Этот сборник подвергся критике со стороны современных шекспиристов. Стратфордianцы называют Джона Бенсона беспринципным и бессовестным издателем, искажившим тексты великого Шекспира. Факсимильное переиздание «Сонетов» 1609 года (L. Noel Douglas, 1926) начинается с предисловия, в котором сказано: «Второе издание сонетов 1640 года искажает и текст, и расположение текстов».

Пытаясь понять логику Джона Бенсона, переставившего сонеты по-своему, М. Д. Литвинова сделала попытку восстановить более точный порядок сонетов и описала свой опыт:

«Вот они (цифра арабская — 1609 год, римская — 1640-й):

I — 67. В этом сонете имеется указание на пол, Бенсон дал ему название “Хвала красоте” [“The Glory of Beauty”].

II — 68. Тоже хвала красоте, есть местоимение “he”.

III — 69. Хвала красоте, но имеется и лёгкая хула, пол не выражен ни глаголом, ни местоимением.

IV — 60. Названо “Injurious Time”, цитата из “Троила и Крессиды”, пол не выражен, никаких любовных интонаций, только дружеское восхищение.



V — 63. Единственное стихотворение, которое я пока объяснить не могу. Казалось бы, оно относится к Елизавете, которая младше Ратленда на восемь лет, но в нём точно выражен пол: “his beauty”. Бенсон включает его в группу сонетов, посвящённых Белокурому другу, но тот на три года старше Ратленда.

VI — 64. В стихотворении ключевое слово двух сонетов — 11 (строка 9) и 14 (строка 12). Слово это — “store”. В нём восхищение, а не плотская любовь. Пол не выражен. Сонет явно тяготеет к первым семнадцати.

VII — 65. Автор воспевае красоту друга, называет его “my love”, увековечивает своими стихами. Обычное в то время употребление слова “любовь” в обращении к мужчине-другу. Пол не выражен.

VIII — 66. Стихотворение попало сюда случайно, вместе с другими седьмого десятка. Оно относится ко времени работы над “Гамлетом” или немного раньше, по настроению связано с мыслями, волновавшими Ратленда перед восстанием Эссекса. Есть его письмо из Тауэра кембриджскому наставнику Джону Джегону, теперь норичскому епископу, в нём он объясняет своё участие в восстании многочисленными обращениями к нему с просьбой положить конец захлестнувшему Англию злу.

IX — 53. Опять восхищение красотой, никакого намёка на плотскую любовь. Восхищение не только любовью, но и верным сердцем. Пол не выражен.

X — 54. Опять изысканная похвала красоте. Можно бы сказать, что пол выражен словом “youth”. Но в пьесах “Тщетные усилия любви”, “Мера за меру” и “Виндзорские проказницы” это слово относится к девушке. Саутгемптон, судя по сохранившимся портретам, был очень хорош собой.

XI — 57. Восхищённая дружба-любовь подростка к блестящему юному аристократу требовательна: автор называет себя “рабом своего сюзерена”. Ревнует к тем, с кем тот проводит досуг.

XII — 58. Продолжение той же темы. Автор признаётся, что не смеет про- верить, где и как развлекается его друг, он готов терпеливо ждать, но ожидание для него пытка. Бенсон вынимает эти сонеты из самой середины раннего сборника, где они соседствуют с обращёнными к женщине, и водворяет туда, где, по его мнению, им следует быть.

XIII — 59. Опять восхваление красоты, без намёка на плотскую любовь. Пол не выражен.

Все эти тринадцать сонетов объединены общими мыслями и чувствами. Восхищение красотой Белокурого друга; дружба-любовь, какую питают мальчишки к юношам, во всём их превосходящим, видя в них верх совершенства; огорчение из-за того, что другу интереснее проводить время в компа-

нии, более подходящей по возрасту. Намёка на физическую близость мужчины и юноши в этих стихах нет. В трёх сонетах имеется местоимение “он” (he).

Исследование первых тридцати двух сонетов в сборнике 1640 года показывает, как важно глубже вникнуть в нумерацию сонетов Джона Бенсона, принимая, конечно, во внимание тот факт, что он составлял свой сборник спустя двадцать восемь лет после смерти Ратленда. И потому не мог быть точно уверен в хронологической последовательности жизненных событий, отражённых в сонетах»<sup>1</sup>.

Логика Джона Бенсона заключалась в том, чтобы отделить сонеты, посвящённые Саутгемптону, которым Ратленд в юности восхищался, от сонетов, посвящённых женщине, и так называемых нейтральных сонетов, где пол не выражен.

## О ВОЛЬНОЙ ФОРМЕ ПЕРЕВОДОВ СОНЕТОВ, ВЫБРАННОЙ Ю. М. КЛЮЧНИКОВЫМ

Жуковский утверждал, что рабская верность букве может стать рабскою изменой, а Пушкин говорил ещё жестче: «Подстрочный перевод никогда не может быть верным». Ему вторили и другие русские классики: «Иногда нужно отдаляться от слов подлинника, нарочно для того, чтобы быть к нему ближе» (Н. В. Гоголь), «Близость к подлиннику состоит в передании не буквы, а духа создания» (В. Белинский). В России автор произведения, подлежащего переводу, нередко рассматривается как соперник поэта-переводчика (с такой установкой Пастернак, по его признанию, пытался победить Шекспира). Так же соревновательно подходил к переводам русский поэт и переводчик Ю. П. Кузнецов, автор книги переводов мировой поэзии «Пересаженные цветы». С другой стороны, тяготевшие к строгому переводу А. Фет и Н. Гумилёв, доказывали правоту своего подхода и давали советы другим поэтам-переводчикам. Существует несколько уровней точности переводов, о чём хорошо писал К. Чуковский: 1) переводы буквалистские, пытающиеся передать даже синтаксис стихотворения (если это получалось, то, как правило, за счёт художественности); 2) переводы точные, адекватно передающие дух и смысл стиха; 3) переводы вольные; и наконец 4) переводы по мотивам.

Ю. М. Ключников подчёркивает, что его переводы принадлежат к «вольной» переводческой традиции, и что их в большей степени можно считать

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Сонеты Шекспира-Ратленда. — М.: Столпотворение. Научно-художественное приложение к журналу СПР «Мир перевода» — М.: Русская школа, № 16. 2018. С. 120—122.



поэтическими переводами по мотивам, нежели работой профессиональных переводчиков, стремящихся передать все детали и смыслы предельно точно. Вольным образом часто переводили стихи многие русские поэты, и их переводы, нередко отклоняющиеся от оригиналов, как правило, запоминались и были любимы читателями, подобно лермонтовскому вольному переводу из Гёте. Ю. М. Ключников в данном случае предлагает относиться к его переводам как к своего рода откликам на мысли, образы и чувства Шекспира. Но откликам, содержащим попытку выразить дух поэзии Великого Барда.

Шекспировские сонеты буквально переводить невозможно: они нередко отражают реальные ситуации и коллизии из жизни поэта, не зная которые, трудно перевести сонеты хотя бы приблизительно адекватно. В них нет «пустых» слов: каждое слово нагружено важным смыслом. При разной длине слов в русском и английском языках всю полноту смысла передать не удаётся. Осознавая это, например, Н. В. Гербель переводил сонеты шестистопным ямбом. Безусловно, талантливый поэт может многое угадать, но даже самые глубокие биографы Шекспира иногда теряются в догадках: что же происходило с великим драматургом и поэтом? Не зная всех деталей, невозможно более или менее адекватно перевести все сонеты. Ю. М. Ключников ощутил трудности перевода в полной мере. Он сам переводил все стихи, делая подстрочники, но, разумеется, сверяя переведённое с подстрочниками других опытных переводчиков — А. С. Шаракшанэ и М. Д. Литвиновой, и столкнулся с проблемой пола главного адресата сонетов. Пол во многих сонетах грамматически не выражен. У Маршака все сонеты обращены к женщине, а в подстрочниках А. Шаракшанэ и других переводчиков пол был изменён, и шло обращение к мужчине. Ю. М. Ключников изначально отверг идею нетрадиционной сексуальной ориентации Шекспира. Поэт-переводчик увидел в таких сонетах либо проявление дружбы между юношей и его наставником (подобные отношения между старшим и младшим встречались в Англии тех лет), либо обращение более высокого порядка — к Богу, высшему Я, духовному Идеалу, для обозначения которого слово «Друг» можно писать с большой буквы.

В книге вольных переводов «Откуда ты приходишь, красота? Восемь веков французской поэзии» Ю. М. Ключникова есть предисловие ныне покойного профессора Литинститута С. Б. Джимбинова, который дал высокую оценку работе переводчика, выделив одну его особенность: «В переводах Ю. Ключникова эти мастера сложной, зашифрованной поэзии звучат гораздо прозрачнее, чем в оригинале. То есть переводчик невольно производит расшифровку малопонятных даже для читателя-француза текстов, давая свою интерпретацию их смысла». В другом месте Джимбинов высказался так:

«Одно бесспорно: Юрий Ключников мастерски владеет поэтическим словом, его переводы читаются легко, в них не спотыкаешься на темнотах, поскольку всю работу по расшифровке “тёмных” мест поэт взял на себя»<sup>1</sup>.

В сонетах Шекспира есть не только «тёмные» места (Великий Бард иногда специально усложнял свои тексты), но и глубинный сакральный смысл, доступный далеко не всем и не с первого взгляда. Но без этого смысла произведения Шекспира как поэта-философа будут неполными и непонятыми. Речь идёт о религиозном или, точнее говоря, духовном смысле шекспировской поэзии, связанном с неоплатоническими идеями, близкими и Бэкону, и Ратленду. Для Ю. М. Ключникова именно этот смысл оказался настолько важным, что он намеренно усилил его в своих переводах, придав сонету более одухотворённую направленность, нежели это сделали другие, «эталонные» переводчики. Это, конечно, вольность, но более извинительная, чем измышления стратфордских шекспироведов, везде, где можно, приписывающих Великому Барду нетрадиционную сексуальную ориентацию.

## ГЕНДЕРНАЯ ТЕМА В СОНЕТАХ

Говоря о сонетах, нельзя не остановиться на проблеме их адресата, а значит, и проблеме пола. Интересный анализ этой темы даёт Г. М. Кружков, несколько развёрнутых цитат которого целесообразно привести, поскольку они близки позиции Ю. М. Ключникова:

«Хотя иные из сонетов первой части вполне могли иметь адресатом женщину, многие другие, несомненно, обращены к мужчине. Но и в них Шекспир говорит о своей любви к Другу с такой нежностью и пылом, который заставляет читателей и критиков насторожиться.

При этом большая часть шекспировских сонетов, если судить беспристрастно, являет собой то, что на современном жаргоне называется unisex. Примет пола в них нет. А если одна такая примета один-единственный раз грубо выпирает в сонете 20, то лишь затем, чтобы сразу же быть вынесенной за скобки.

В отношениях Автора и его Друга, как они описаны с 18 по 127 сонет, кажется, нет ничего чувственного. И в то же время, это не просто дружба и не пресловутый «примат дружбы над любовью» в ренессансную эпоху, о котором любят говорить критики. Здесь именно любовь, но такого типа, которую современному читателю непросто себе представить. Это любовь мужчины к юноше,

<sup>1</sup> Джимбинов С. Б. Новая антология французской поэзии. //Ключников Ю. М. Откуда ты приходишь, красота? — М.: Беловодье, 2015. С. 10—11.



которая у неоплатонических мыслителей Возрождения почиталась выше любви к женщине. Так утверждал, например, знаменитый философ-гуманист Марсилио Фичино (1433—1499), чьи идеи повлияли на поэзию Эдмунда Спенсера и, как считают некоторые исследователи, на самого Шекспира. В своём «Комментарии к “Пиру” Платона Фичино писал, что любовь по сути своей горько-сладостна: она горька потому, что любящий умирает для себя, чтобы жить в другом и для другого. “Всякий раз, когда два человека охвачены взаимной любовью, они живут один в другом. Эти люди поочередно превращаются один в другого, и каждый отдает себя другому, получая его взамен”. Этот поэтико-философский концепт лежит в основе целого ряда сонетов Шекспира»<sup>1</sup>.

Кружков отмечает, что гендерная проблема в сонетах Шекспира, возникшая ещё в XVIII веке, создаёт массу сложностей для переводчиков на русский язык:

«Как писать: его или её, забыл или забыла, виновен или виновна? Прямолинейно мыслящие переводчики, полностью доверяющие теории о двух частях цикла, посвящённых соответственно Другу и Смуглой леди, решают дело просто, используя мужской род глаголов, прилагательных и местоимений во всех 126 сонетах первой части. Но насколько основателен такой метод? Среди сонетов с 18-го по 126-й не так уж много имеющих грамматический “мужеский признак” в виде местоимений he или his. Остальные считаются обращёнными к мужчине скорее по инерции. Точнее, тут действует приём монтажа, вполне аналогичный тому, что играет такую огромную роль в кино. Если мы видим искажённое лицо героя за рулем, а в следующем кадре — падающий в пропасть автомобиль, мы не сомневаемся, что герой погиб. Хотя “на самом деле” он мог ехать на сто метров позади автомобиля, попавшего в аварию, и только изумиться ужасной сцене.

Нечто аналогичное происходит у Шекспира в первой части “Сонетов”. Если один сонет с очевидностью обращён к юноше (мужское местоимение присутствует), то следующий по порядку сонет мы автоматически считаем написанным от мужского лица. Хотя в действительности он может быть из другой тетрадки и относиться не к мужчине, а к женщине — хотя бы той же Смуглой леди (или какой-нибудь другой). Поэт ведь никому не обязывался всю жизнь воспевать одну даму. Ронсар пел Кассандру, потом Марию, потом Елену — и никто ему на то не пенял»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1. С. 18. [Электронный ресурс]// Уильям Шекспир. Материалы о жизни и творчестве. [https://domknig.com/read\\_413525-18#](https://domknig.com/read_413525-18#) (Дата обращения: 02.10.2019).

<sup>2</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1. [Перепутанные тетрадки] // ВикиЧтение. Перепутанные тетрадки. <https://lit.wikireading.ru/10592>.



Соглашаясь в общих чертах с Г. М. Кружковым по его оценке гендерной стороны вопроса у Шекспира, мы как последователи бэконинско-ратлендианской версии, исходя из биографии Ратленда, беззаветно любившего на протяжении всей своей жизни одну женщину, придерживаемся другой точки зрения: все любовные сонеты посвящены только Елизавете. М. Д. Литвинова задаёт вопросы тем переводчикам и шекспироведам, которые убеждены, что отношения со Смуглой Леди — это поздний роман Шекспира с неизвестной женщиной:

«Позволительно спросить переводчиков — сколько времени тянулось “обладание” и чем оно подкреплено? В чем его суть? Почему он её отпускает, что удерживало её? Какова природа этих отношений? Самый простой ответ — любимое утверждение Бэкона: истина всегда проста и ясна — автор и Смуглая Леди связаны узами брака. Поняв, что он никогда не даст ей радостей супружеской близости, он возвращает ей обязательство, скреплённое законом, быть его женой, спутницей жизни»<sup>1</sup>.

Елизавета была для Ратленда Прекрасной Дамой — в первых сонетах, а во-второй части, когда она ему изменила (скорее всего, платонически) с Джоном Донном и окончательно отвергла сексуальные отношения, — стала пресловутой Смуглой Леди (королева Елизавета в письме называла её деда, премьер-министра Уолсингема, «мой мавр»). Кружков утверждает также, что «при всей кажущейся непосредственности, “Сонеты” Шекспира, нечто намного большее, чем задушевные излияния или дневниковые признания» и что «порою искусство в них явственно доминирует над чувством». За этот недостаток страсти, по сравнению с пьесами, их, как известно, критиковали романтики, даже Уильям Вордсворт, открывший миру в XVIII веке величие Шекспира как поэта и восхищавшийся его поэзией. Развивая мысль Китса о том, что прекрасное говорится непреднамеренно, Г. М. Кружков утверждает, что двойственное отношение к сонетам со стороны крупных английских поэтов — свидетельство их собственной двойственности, поскольку перед нами, с одной стороны, сознательно выстроенные идеи и поэтические концепции, а с другой — свободная передача поэзии гениального автора.

Что касается мужского адресата сонетов, то в этом ряд стратфордianцев обнаружили намёки на нетрадиционную сексуальную ориентацию Велликого Барда (эта тенденция проявилась ещё в XVIII веке в работах юриста Эдмонда Мэлоуна), М. Д. Литвинова объясняет, что само по себе такое обращение ещё ничего не значит:

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира.— М: Вагриус, 2008. С. 229.



«Действительно, в сонетах есть слово “любовь”, явно посвящённое мужчине (сонет 26, например: “lord of my love”), но почти то же выражение мы встречаем хотя бы в «Венецианском купце» (акт 3, сц. 4, строки 15—17). Порция говорит о друге своего мужа Антонио: “...this Antonio / Being the bosom lover of my lord, / Must needs be like my lord” (“Антонио, / как друг сердечный мужа моего, / С ним, верно, схож”, строка 6). То же говорит об Антонио немного выше и слуга Лоренцо: “How dear a lover of my lord your husband...” (акт 3, сц. 4, строка 7) (“Какому другу вашего супруга...»). Эти примеры показывают, что английское слово “lover”, будучи сказано по отношению к мужчине, вовсе не значило “любовник”, оно понималось, как “дорогой / добрый друг”»<sup>1</sup>.

## СОНЕТЫ: ПЛАТОНИЗМ И НЕОПЛАТОНИЗМ

Преднамеренность сонетов переводчик связывает не с упражнениями в поэтическом овладении модным жанром, а с более глубокими исканиями Шекспира в художественно-духовной сфере, сопряжённой с темой красоты, разработанной в неоплатонизме, которым Великий Бард увлекался. Хотя Г. М. Кружков, как видно из его высказываний, критичен к поверхностным попыткам поменять пол адресата сонетов, что делают многие переводчики, по его мнению, гендерный вопрос для Шекспира вторичен: гениальный драматург и поэт увлекался неоплатонизмом и трактатами Фичино. А тот говорил, что важнейшим свойством любви является стремление к красоте, и что любовь, по сути дела, и есть желание наслаждаться красотой. Причём в процессе восприятия красоты, помимо ума, задействованы такие органы чувств человека, как зрение и слух, но не осязание: красоту по-настоящему любящий может познавать только платонически, не касаясь объекта на телесном уровне. Кружков утверждает, что первая часть сонетов, по сути, утверждает эту идею, во второй части, особенно в тех сонетах, где речь идёт о Смуглой Леди, появляются образы музыкальных произведений, что, согласно представлениям позднего Возрождения, символизирует собой соблазны. Он предлагает сопоставить сонеты Шекспира с трактатами Фичино и увидеть более глубокую связь между ними:

«Античные авторитеты итальянских гуманистов Сократ и Платон говорили ещё определённой о разнице между любовью к мужчине и женщине. В платоновском “Пире” Павсаний напоминает слушателям, что существует не одна Афродита, а две — Афродита Урания и Афродита Пандемос, то есть Афродита Небесная и Афродита Пошлая (общедоступная). Поклонения фи-

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М: Вагриус, 2008. С. 67.

лософов достойна лишь одна из них, и она одна ведёт к познанию высшей Красоты. Заурядные люди способны любить лишь пошлой низменной любовью, причём женщин они любят не меньше, чем юношей. Эрот же Афродиты небесной восходит к богине, которая, во-первых, причастна только к мужскому началу, но никак не к женскому, — не даром это любовь к юношам, — а во-вторых, старше и чужда преступной дерзости»<sup>1</sup>.

Сонеты Шекспира, датируемые шекспироведами примерно 1592—1595 годами (хотя некоторые из них могли появиться позже), были написаны, как мы видим, под явным влиянием идей неоплатонизма. Известно, что «Комментарий к “Пиру” Платона» был первой книгой Марсилио Фичино, переведённой на английский язык. Сами диалоги Платона, переведённые Фичино на латынь, были к тому времени давно доступны образованным англичанам. Г. М. Кружков полагает, что утверждение, будто сам Шекспир серьёзно изучал Платона и трактаты итальянских гуманистов, является спорным, поскольку он, как человек выдающихся способностей, вполне мог получить их идеи из вторых рук. Учёный пишет:

«Обратите внимание на последние слова, характеризующие платоническую любовь у Фичино: “чужда преступной дерзости”. Не знаю, как это по-гречески, но по смыслу это именно то чувство, которое питает Автор к своему юному Другу.

Итак, не житейская история о том, как друг отбил невесту у поэта, а аллегорическое сопоставление Афродиты небесной и Афродиты пошлой (хотя и написанное в форме лирического дневника) — основа и план задуманного Шекспиром сонетного цикла»<sup>2</sup>.

По-видимому, влияние неоплатонических идей коснулось средних и поздних сонетов Шекспира, хотя и ранние сонеты, где больше присутствия Бэкона, передают эту идею. Как видно из приведённой цитаты, Г. М. Кружков — стратфордianец, но при этом серьёзный исследователь, который пытается совместить неоплатонизм и Шакспера, что, на наш взгляд, невозможно. С позиции, что Шекспир = Бэкон + Ратленд, совершенно очевидно, что Бэкон и Ратленд глубоко знали и принимали как платонизм, так и неоплатонизм. Но сама идея Г. М. Кружкова сопоставления сонетов с неоплатонической фи-

<sup>1</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1. [Перепутанные тетрадки. Электронный ресурс]// ВикиЧтение. Перепутанные тетрадки. <https://lit.wikireading.ru/10592>.

<sup>2</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1. Афродита Небесная и Афродита Пошлая. [Электронный ресурс] // Дом книг. [https://www.e-reading.mobi/chapter.php/1043484/173/Kruzshkov\\_-\\_Ocherki\\_po\\_istorii\\_angliyskoy\\_poezii.\\_Poety\\_epohi\\_Vozrozhdeniya.\\_Tom\\_1.html](https://www.e-reading.mobi/chapter.php/1043484/173/Kruzshkov_-_Ocherki_po_istorii_angliyskoy_poezii._Poety_epohi_Vozrozhdeniya._Tom_1.html) (Дата обращения: 02.10.2019).



лософией интересна и оригинальна, и мы можем отчасти согласиться с его объяснениями, почему в сонетах один мужчина обращается к другому:

«Задача Шекспира — описать трудный путь истинной любви-восхождения и противопоставить её вульгарной и общедоступной плотской любви. Поскольку идея такого противопоставления восходит к Платону, то Шекспир представил её в классическом платоновском виде — как любовь зрелого мужа (vir) к прекрасному юноше (adulesens или erhebus). Известно, что однополая любовь такого типа была институционализована в некоторых древнегреческих обществах, в частности, в Спарте и Фивах. Целью этого установления было, по-видимому, свести до минимума количество внебрачных детей и внебрачных связей женщин.

Эта прагматическая цель, однако, не имела прямого отношения к концепции возвышенной любви, развиваемой Сократом и другими философами его круга. Но интересно, что если мы посмотрим с этой точки зрения на композицию шекспировского цикла, то мнение о чрезмерной длине вступительной серии сонетов, её несоразмерности и неуместности приходится пересмотреть. Эти семнадцать сонетов оказываются достаточно веским тезисом, помещённым в начале, который в дальнейшем должен быть уравновешен и пересилен не менее веским антитезисом.

Вступительные сонеты увещевают: вступи в брак и оставь потомство, чтобы твоя красота не погибла, но возродилась в твоём сыне. Однако, согласно Платону и Фичино, сей способ продолжиться во времени общедоступен, а значит, низок и вульгарен. Он доступен и рабу, и плебею. Для избранных существует другой путь — восхождение к идеалу небесной любви (в этом и состоит антитезис). В прекрасных стихах влюблённого поэта юность и красота обретают бессмертие.

Теперь мы, кажется, постигаем необычное выражение из Предисловия издателя — the only begetter. Загадка разрешается неожиданно просто. Чтобы сохранить для вечности красоту, нужно зачать отпрыска (beget an offspring). Тут есть два пути: можно зачать его в лоне женщины, тогда родится такое же брэнное дитя, сын или дочь; а можно зачать свое дитя в мозгу поэта, от него же родятся бессмертные стихи. Второй путь, несомненно, благородней и возвышенной, но он доступен немногим»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1. Афродита Небесная и Афродита Пошлая. [Электронный ресурс]// Дом книг. [https://www.e-reading.mobi/chapter.php/1043484/173/Kruzhkov\\_-\\_Ocherki\\_po\\_istorii\\_angliyskoy\\_poezii.\\_Poety\\_epohi\\_Vozrozhdeniya.\\_Tom\\_1.html](https://www.e-reading.mobi/chapter.php/1043484/173/Kruzhkov_-_Ocherki_po_istorii_angliyskoy_poezii._Poety_epohi_Vozrozhdeniya._Tom_1.html) (Дата обращения: 02.10.2019).

Конечно, античных, дохристианских способов борьбы с грехом распутства путём насаждения мужской однополой любви ни один человек, исповедующий христианскую мораль, не примет (как не допускали эту институализацию в древних Афинах, борющихся со Спартой), но понять логику зарождения этой идеи мы можем. Повторимся: Шекспир и в драматическом, и в поэтическом творчестве ратовал за традиционные формы любви и за семейные идеалы и никогда не противопоставлял ценности зачатия детей ценности рождения прекрасных стихов в сознании творца. Может быть, Платон и Фичино допускали такое противопоставление, но не Великий Бард. Интересен общий вывод Г. М. Кружкова в отношении глубинного смысла поэзии Шекспира:

«Говоря о том, до какой степени Шекспир отразил в стихах свои личные переживания, не стоит забывать, что мы имеем дело с великим драматургом, хотя и играющим, так сказать, на лирической сцене. Шекспировские драмы для народного театра могли развлекать и ужасать, давая зрителю полезные уроки. Но “Сонеты” с самого начала были обращены к более узкому и взыскательному кругу читателей. Если они хотели претендовать на нечто большее, чем быть изящными безделушками, они должны были заключать в себе матрицы высших аллегорических и символических смыслов»<sup>1</sup>.

У каждой нации и культуры есть свой код, своя онтологическая программа, свои сильные и слабые стороны. Возможно, что сонеты дают ключ к пониманию англосаксонской психологии, а амбивалентность сонетов следует рассматривать не только как проявление дихотомии «преднамеренность — спонтанность», о которой уже шла речь, но и как отражение амбивалентности самого английского характера, или британского архетипа. Гениальный драматург во многом вскрыл этот двойственный код и показал в великом зеркале искусства перспективу его трансформации в будущем. Исследователям ещё предстоит разгадать этот код.

## ВЛИЯНИЕ ШЕКСПИРОВСКИХ ПЬЕС И СОНЕТОВ НА МИРОВЫЕ ПРОЦЕССЫ

Ю. М. Ключников в своём предисловии подробно объяснил, что его побудило взяться за подобные переводы. Главная причина — атеистическая ситуация в нашей стране, из-за которой Маршак не мог передать духовно-религиозные стороны шекспировского наследия. В то же время он убеждён, что такие искания были, и обосновывает свою позицию как в предисловии, так и в переводах.

<sup>1</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1. [Электронный ресурс]//Дом книг. <https://lit.wikireading.ru/10593> (Дата обращения: 02.10.2019).



Как непосредственный свидетель рождения этого замысла, могу сказать, что были и другие причины взяться за переводы поэзии шекспировской эпохи. Среди них — естественное желание опытного поэта понять и решить эту очень сложную задачу и поделиться своими открытиями с миром. Ведь Шекспир, как заметил ещё Пушкин, — бездна, и раскрывая другие, пока ещё неизвестные грани его образа, есть особое упоение заглядывать в неё, находясь на краю. Кроме того, Ю. М. Ключников, как поэт, тяготел к форме сонета уже давно и сам писал стихи в этом жанре. Ещё одна причина — понять через Шекспира природу англосаксонского мира, который до сих пор доминирует на планете. Поэзия, рождённая цивилизацией силы, вообще всегда интересовала Ю. М. Ключникова: за последние годы он перевёл, а затем издал две очень серьёзные книги — сборник суфийской поэзии и сборник китайской поэзии. Суфизм — сокровенное сердце ислама, религии, переживающей сегодня большой подъём. Мало кто пытался осмыслить влияние литературы и поэзии на глобальные исторические процессы. Ю. М. Ключников решил через художественные переводы понять и объяснить характер влияния британской и шире — англосаксонской поэзии — на ход истории. Почему сегодня англосаксонский мир навязывает другим народам свою модель? Ведь Шекспир стоял у истоков англосаксонской нации, её культуры, языка, хотя английский язык был довольно развитым и до Шекспира.

Какова роль шекспировской поэзии в мощном цивилизационном скачке начала XVII столетия? Окончательных ответов на эти вопросы у Ю. М. Ключникова пока нет, но кое-что прояснилось. В качестве примера нужно признать исключительно благотворное влияние французской поэзии (прежде всего «Плеяды», Дю Белле, Ронсара) на английскую литературу и в жизнь в целом. Истоки английской литературной пассионарности, на наш с моим отцом взгляд, стоит поискать в елизаветинском великолепном веке, особой политике королевы-девственницы, которая уделяла вопросам культуры, театра, литературы, поэзии большое внимание и которой удалось собрать лучшие умы страны для укрепления британского могущества в мире.

Современные исследователи истоков англосаксонского расцвета и доминирования (в частности, М. Г. Делягин) связывают скачок, совершённый Британией в XVIII столетии, с развитием науки, эффективно поставленной на службу государству, и с демократизмом власти, который позволил стране рекрутировать во власть наиболее талантливых представителей нового дворянства («джентри»), после того как старая элита почти вся погибла в мясорубке истории. Торговцы, в том числе и такие, как отец Шакспера, становились новыми дворянами. Важ-

ным шагом в развитии страны было также укрепление просвещённого абсолютизма и сохранение аристократии как «значимого и устойчивого слоя, ассоциирующего себя со своей страной, связывающего в ней будущее своих потомков, свободное от изнуряющей и развращающей борьбы за выживание»<sup>1</sup>. М. Г. Делягин утверждал, что в XVIII веке было достигнуто «патриотическое единство управленческой и коммерческой элиты, достигаемое несмотря на все внутренние конфликты, общим стратегическим интересом, основанным на использовании государства как инструмента внешней конкуренции»<sup>2</sup>.

Успех, действительно, был огромным: Англия становится мировой державой, формируется колониальная система со сложным многоярусным управлением, включающим доминионы, колонии, протектораты, призванным обеспечить британской империи экономическое и политическое господство над миром. Успех XVIII века был определён правильными действиями Англии в XVII веке: несмотря на революцию и гражданскую войну, в стране была создана на то время самая передовая в мире академия наук. Её появление подготовили, как известно, Фрэнсис Бэкон и группа учёных, объединённых в «невидимый колледж». Власть сумела поставить всю мощь этой академии на пользу государству: учёные того времени получали высокие государственные должности. Такие люди, как Исаак Ньютон, сыграли выдающуюся роль в укреплении финансовой мощи страны. Но состоялся бы Ньютон в XVIII веке без Бэкона в XVII?

При всей тогдашней моде на театр и поэзию, королевский двор не уделял литературе такого пристального внимания, как решению военных задач или борьбе с религиозным инакомыслием. И тем не менее, политическая стабильность, о которой уже говорилось, и мода на литературу (королева сама писала весьма неплохие стихи) способствовали созданию атмосферы всеобщего увлечения поэзией и театром, а она, эта атмосфера, в свою очередь, создала условия для прихода гениев именно на эту землю, чтобы они одарили людей плодами своего творческого ума. Так было и с Бэконом, и с Ратлендом — величайшими умами Англии. Но и Джон Донн, и Бен Джонсон, и Джордж Чапмен, и Кристофер Марло являлись очень крупными поэтами. Некоторые считают даже, что Джон Донн по своему поэтическому дару не уступал Шекспиру. Однако на все времена королём английской и мировой поэзии всё-таки стал Уильям Шекспир. Не в последнюю очередь за счёт его языка, поражавшего богатством новых слов, правдивой яркостью характеров, утончённостью переживаний.

<sup>1</sup> Делягин М. Г. Интеллектуальные элиты как фактор силы. / Наш современник, 2018, № 10. С. 168.

<sup>2</sup> Там же. С. 171.



Что же такого было в поэзии Шекспира, и как она повлияла на формирование национального характера англичанина — упорного, законопослушного, сдержанного в проявлении эмоций, склонного к эгоцентризму, патриотичного, убеждённого в превосходстве всего английского, способного сплачиваться перед лицом опасности?

Характер народа формируется прежде всего под влиянием условий жизни («ландшафт формирует этнос», — говорил Гумилёв) и исторических событий. Однако гений в области литературы создаёт язык и систему образов, как, например, у нас Пушкин, и если это прижилось в народе, то влияние поэта очевидно. Если смотреть на сонеты как на поэтический дневник жизни Великого Творца, то, безусловно, британцы, читая эти тексты, воспринимают себя лучшей нацией, способной не только на благоразумие и рационализм, но и на тонкую лирику и высокие благородные чувства. Осознавая, что их национальный поэт — первый в мире, они ощущают свою цивилизацию лидером мирового развития. Шекспировские страсти, отражённые в пьесах и стихах, уравновешиваются гармонией (хотя Шекспир — это не Гёте), мистическая сторона стихов пробуждала в части англичан чувство прикосновения к тайне: «есть много, друг Горацио, на свете, что и не снилось нашим мудрецам»). В произведениях Шекспира удивительно много здоровой трезвости, отстранённости от своих переживаний, проявления здоровой самоиронии. Стихи Шекспира возвышенны, эмоциональны и одновременно полны здравомыслия. Он внёс в литературу психологизм и ясность — и сам английский язык именно такой. Многие вопросы и темы, затронутые великим драматургом и поэтом, были подхвачены и разработаны другими писателями. Романы Чарльза Диккенса, семейные саги Джона Голсуорси, любовно-семейные романы Джейн Остин и Шарлотты Бронте — всё это огни, зажжённые когда-то первыми семнадцатью семейными сонетами Шекспира. Воспевание любви и красоты через два века было подхвачено как английскими, так и немецкими романтиками, поднявшими стихи Шекспира на недосягаемую высоту. Вспомним слова восхищения в адрес Шекспира со стороны поэтов «озёрной школы», Гёте, Шиллера, Новалиса, Шлегеля.

Мы уже отмечали двойственную природу языка шекспировских сонетов, содержащего, наряду с богатейшим словарём человеческих эмоций, немалое количество терминов экономического и юридического характера. Если придерживаться бэконияно-ратлендианской теории авторства, то можно объяснить это принадлежностью Бэкона и Ратленда к «касте юристов» (выражение из фильма Тейлора Хэкфорда «Адвокат дьявола»), которая за столетие настолько видоизменилась, что её в XXI веке иногда называют «коллективным Люци-



фером». Однако шекспироведы утверждают, что дело не в Шекспире, и что в пьесах других драматургов, того же Бена Джонсона, подобных терминов ещё больше. Дух капитализма, о котором позднее писал Макс Вебер, уже тогда проникал во все поры жизни и творчества, включая произведения великих писателей. Язык английской литературы, получивший от Шекспира мощный толчок к развитию, долгое время совершенствовался в произведениях романтиков «озёрной школы», стихах Блейка, романах Диккенса. В жизни же всё было совершенно по-иному: английский язык как универсальное средство общения государств, народов и отдельных людей во всем мире постепенно превращался, по выражению М. Делягина, в идеально упрощённый язык торговли и управления. Сегодня он подчиняет себе языки других народов, включая и «наш великий, могучий, правдивый и свободный русский язык».

Однако дело не только в языке, но и в характере англосаксонских особенностей и устремлений. Идеи выгоды и комфорта, которые так лелеяли англосаксы, победили во всемирном масштабе: наша цивилизация, из века в век становясь всё более технократической и более сложной, ложится тяжёлым прессом на хрупкую психику человека. Чтобы выдержать это давление, люди стали упрощать своё сознание и язык. Другая причина упрощения и прагматизации языка относится уже к нашей эпохе и связана с развитием глобального рынка и выведением на первые позиции потребностей масс, которых постепенно превращают в управляемых потребителей. Конечно, для реализации таких задач язык Шекспира, фигура которого сама стала для Англии основным экспортным товаром, излишен, не нужен и даже вреден. Единственный способ продать этот товар — упростить язык и сделать из Шекспира ростовщика Шакспера, «своего парня», подтверждающего своей судьбой незыблемость англосаксонской теории успеха. Суть подобной теории в том, что каждый ростовщик может стать столичным актёром, а потом и всемирным драматургом — стоит только захотеть. Шекспир не причастен к этому языковому упрощению: он своим творчеством даже противостоял этому все эти века, вплоть до наступления сегодняшнего века электронного варварства.

## СЛОВО О ПЕРЕВОДЧИКАХ СОНЕТОВ

Владимир Набоков сказал, что считает самым ярким в творчестве Шекспира не его пьесы, а всё-таки, поэзию, сонеты. И многие литераторы согласны с ним: сонеты входят в золотой фонд мировой поэзии, являясь её вершиной. Потому литераторы будут переводить сонеты вновь и вновь. На сегодняшний



день существует несколько десятков вполне профессиональных переводов сонетов. Переводить сонеты Шекспира пытались в России — и до революции, и в советское, и в постсоветское время. До революции было много сильных переводчиков. К таким можно отнести перевод Н. В. Гербеля, предпринятый в 1889 году, и перевод брата великого русского композитора — М. И. Чайковского (1914). Подобные попытки осуществляли множество других переводчиков, среди которых и профессиональные переводчики, и профессиональные поэты (если такое словосочетание возможно), и немалое количество любителей. Большинство исследователей признали лучшими переводы Маршака. Он сам признавался, что считает своим главным достижением не детские книги, а переведённые шекспировские сонеты. Кто-то, как С. Маршак, перевёл все 154 сонета, кто-то, как Б. Пастернак, В. Набоков, И. Бродский, перевели по несколько сонетов. Пастернак, как всегда, привнёс в переводы свою неповторимость: кто-то из литераторов, вспомнив выражение «по когтям узнаю льва», отнёс его к переводу Пастернака. Литературоведы отмечают в его тексте избыток авторского начала и просторечных выражений (это поздний Пастернак, который стремился к «неслыханной простоте»). А. М. Финкель, сам переводчик сонетов, полагал, что Пастернак «гипертрофировал шекспировскую простоту».

Говоря об исследованиях переводов шекспировских сонетов, невозможно пройти мимо статей Г. М. Кружкова, причём интересна его философия перевода. В споре стратфордианцев и антистратфордианцев он с осторожностью принимает сторону первых. Однако, анализируя сами сонеты, этот тонкий историк английской литературы и переводчик нередко высказывает суждения, что он не заикливается на модных теориях мужского адресата сонетов или искусственности сонетной шекспировской формы. Впечатляет и глубина его анализа метафизики сонетов (об этом сегодня мало кто способен писать так). Короче, он ставит проблему столь серьёзно, что я не мог не привести здесь несколько обстоятельных цитат из его статьи «Потревоженный прах».

## АНГЛИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ ШЕКСПИРОВСКОЙ ЭПОХИ

Помимо сонетов, вторая часть сборника содержит ряд переводов и переложений стихов того времени. В основном это поэты, родившиеся либо раньше Шекспира, но продолжавшие творить в одно с ним время, либо это поэты-сверстники, период творческой активности которых пришёлся на годы рассвета и популярности Великого Барда. Это стихи королевы Елизаветы I, графа Оксфорда, Эдмунда Спенсера, стихи и сонеты Филипа Сидни, Уолтера

Рэли, Кристофера Марло, Фрэнсиса Бэкона, графини Пембрук, Елизаветы Сидни (супруги Ратленда), графа Эссекса, Бена Джонсона, Джона Донна, Джорджа Чапмена, а также стихотворный цикл «Песни Голубя» из знаменитого «Честеровского сборника», исследованного И. М. Гилиловым. Мы убеждены, что этот цикл принадлежит перу самого Ратленда. Каждому поэту предпослан биографический очерк. Всё это воссоздаёт полную картину поэтического мира Великого Барда. Кто-то из этих авторов повлиял на творчество Шекспира (главным его учителем в поэзии был, по мнению многих экспертов, Филип Сидни), кто-то (таковых было большинство) был просто автором, чьи работы английский гений читал. Ясно, что гений Шекспира произрос на особой культурной почве — он не был одиноким цветком в саду английской культуры.

Каковы отличительные черты английской поэзии шекспировской эпохи?

Во-первых, поэзия была повсеместным народным увлечением. Сегодня трудно поверить, что стихи звучали не только в гостиных или на площадях и базарах, но даже во время казней, которые обставлялись, как театральные действия: преступнику, возводимому на плаху, разрешалось прочесть прощальные стихи, которые уже через несколько дней продавались на базаре. Стихи сочиняли все — и дворяне, и государственные мужи (им, правда, приходилось скрывать свои увлечения, как несолидные и несерьёзные), и ремесленники, и военачальники, и студенты университетов. Расцвету поэзии в немалой степени способствовало развитие книгопечатания (Уильям Кекстон — основоположник издательского дела и печатник ещё с конца XV столетия). Хорошо передал эту атмосферу Г. М. Кружков:

«Стихописание в Англии XVI века сделалось настоящей манией. Не говоря уже о том, что искусство поэзии считалось неслучайной частью рыцарских совершенств и в этом качестве распространилось при дворе и в высшем обществе, те же стихи — через школьное обучение, театр, через книги и баллады-листовки — вошли в быт практически всех грамотных сословий. Редко какой лондонский подмастерье не мог при необходимости сочинить сонет или хотя бы пару рифмованных строф. Стихами писали не только дружеские послания и любовные записки, но и книги ученые, назидательные, исторические, географические и так далее.

*Век рифмачей; кругом так и кишат*

*Стишки, стишки... нет спасу от стишат, —*

ехидно заметил Бен Джонсон. Конечно, стихоплетство — ещё не поэзия, и количество не всегда переходит в качество... хотя, в конечном счёте, всё-таки



переходит. «Век рифмачей» (rhyming Age) оказался на своём пике веком поэтических гениев»<sup>1</sup>.

Во-вторых, это была очень сильная и яркая поэзия. Удивительно, но на относительно небольшом участке планеты на протяжении нескольких десятилетий жили и работали крупнейшие поэты и драматурги, чьи имена перечислены выше. Концентрация такого количества высокоталантливых авторов стимулировала создание особой атмосферы эмоционального подъёма в стране и единения нации.

В-третьих, это была поэзия эпохи Возрождения с её культом человека и его равенства Богу. Культ человека, героя, победителя, рыцаря проникнута вся английская поэзия. Возрождение — это ещё и любовь к античности: эти темы в английской поэзии, включая стихи и поэмы Шекспира, можно встретить в немалом количестве. Сидни вместе с единомышленниками — Эдмундом Спенсером и Габриелем Гарви создал поэтическую группу «Ареопаг», призывавшую английских поэтов вернуться к античным корням и благородству стихотворных размеров поэтов Эллады. Сидни доказывал преимущество поэзии перед наукой и философией, Чапмен переводил Гомера и Ювенала.

Наконец, это и новые поэтические формы, сменившие прежние средневековые: строфа Спенсера, сонеты Сидни и особенно Шекспира, довольно далеко ушли от форм, распространённых в Италии и Франции.

В-четвёртых, английская поэзия была носителем духа индивидуальной свободы, гуманизма, поставившего в центр поэтического мира человека с его чувствами. Нельзя забывать, что религия Англии — принятое в 1535 году англиканство, боровшееся против католичества и тяготевшее к протестантизму: поэтому союзниками Англии были протестантские страны Северной Европы. Англиканство в какой-то степени десакрализовало христианство и, в сравнении с католичеством, позволяло человеку немного больше свобод. Правда, пуритане, на какое-то время победившие в Англии, установили своего рода диктатуру в отношении искусства и других свобод.

В-пятых, это разнообразие жанров, среди которых — и оды, и элегии, и баллады, и эпиграммы, и сатиры.

Английская поэзия была на подъёме, потому что бурно развивалась сама Англия: хотя официально понятие «Британская империя» появилось в 1870 году, первый этап её становления истории относят ко времени правления королевы Елизаветы. Поэзия в какой-то степени была поставлена на службу государству:

---

<sup>1</sup> Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1 [Электронный ресурс] // [https://dom-knig.com/read\\_238412-2#](https://dom-knig.com/read_238412-2#) (Дата обращения: 02.10.2019).

она была призвана воспевать мощь Британии и успешно этим занималась вплоть до XX века, вспомним стихи и романы Киплинга. Власть, используя поэзию в качестве инструмента для укрепления государства и воспитания человеческого духа и улучшения нравов, создавала все условия для её развития.

Поэты, чьи стихи вошли в этот сборник, отличаются друг от друга и как авторы, и как люди, но у них есть одно общее качество — они были преданы своему делу. Преданы, независимо от того, считали их известными или нет. Поэты той эпохи, особенно если они аристократы, в своём большинстве не стремились к широкой известности и признанию публики: их устраивал небольшой круг почитателей.

Если соотнести произведения Шекспира и авторов, творивших с ним в одно время, можно использовать одно слово — «созвучие». И хотя Великий Бард существенно превосходил многих литературных современников и как поэт, и как драматург, отношения между ними были, скорее, как отношения первого среди равных.

Надеюсь, что читатель после прочтения этой статьи ещё раз перечтёт сборник переводов Ю. М. Ключникова и восхитится тем, насколько по-новому, современно поэт-переводчик представил сонеты Шекспира. Это, несомненно, поможет глубже понять всё творчество величайшего поэта и драматурга.

P. S. Рассеялась ли завеса тайны вокруг Шекспира после прочтения этой книги? Смеем надеяться, что книга хотя бы немного развеяла туман столетий, мешающий признать, насколько творчество Великого Барда нам современно и близко. Было бы в высшей степени самонадеянно утверждать, что мы расставили все точки над «i». Вопросы остались и, думаю, останутся, даже если мы узнаем имя истинного автора, подтвердив это достоверными документами. Гений — это всегда тайна со множеством смыслов и измерений. Убеждён: появятся новые переводчики, раскрывающие эти смыслы более полно, и тогда мы узнаем, что тайну надо искать в высоте. Надеюсь, что путь, пройденный Ю. М. Ключниковым по следам и вехам шекспировских стихов, поможет разгадке тайны.

*Сергей Ключников,*  
член Союза писателей России,  
кандидат философских наук

## СПИСОК ЦИТИРОВАННОЙ И ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акройд. П. Шекспир. Биография. — М.: Колибри, 2009.
2. Аксёнов И. А. Шекспир. — М., 1937.
3. Аникст А. А. О трагедиях Шекспира // Шекспир В. Избранное. — М., 1985. С. 5—12.
4. Аникст А. А. «Сонеты» Шекспира // Шекспир У. Сонеты. — М., 1979. С. 5—38
5. Аникст А. А. Новое в литературе о Шекспире // Вестн. АН СССР. 1984. № 11. С. 51—62.
6. Аникст А. А. Картина мира у Шекспира // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры 1984. Л., 1986. С. 143—150.
7. Аникст А. А. Новое в литературе о Шекспире // Вестн. АН СССР. 1984. № 11. С. 51—62.
8. Аникст А. А. Современное шекспироведение на Западе // Современное искусствознание за рубежом. — М., 1964. С. 165—197.
9. Аникст А. А. Кто написал пьесы Шекспира? // Новое время. 1957. № 20. С. 29—30. То же: // Вопросы литературы. 1962. № 4. С. 107—125.
10. Аникст А. А. Лирика Шекспира // Шекспир У. Сонеты. — М., 1984. С. 19—35.
11. Аникст А. А. Современники Шекспира // Современники Шекспира. Т. 1. — М., 1959. С. 3—24. [Параллели между драматургией Шекспира и его современников.]
12. Аникст А. А. Вильям Шекспир. Жизнь замечательных людей. — М., 1964.
13. Балашов Н. И. Слово в защиту авторства Шекспира // Академические тетради. 1998. № 5 (специальный выпуск). 142 с.
14. Барг М. А. Шекспир и история. — М., 1976.
15. Бартошевич А. В. Поэтика раннего Шекспира. — М., 1987.
16. Бартошевич А. В. Шекспир. Англия. XX век. — М., 1994.
17. Бартошевич А. В. Шекспир на английской сцене, конец XIX — первая половина XX в.: Жизнь традиций и борьба идей. / Отв. ред. А. А. Аникст. — М.: Наука, 1985.
18. Беленкин М. Портрет Потрясающего Копьём. Часть I—V.
19. Брандес Г. Шекспир, его жизнь и произведения. Т. I—II. — М., 1899—1901. То же в книге: Г. Брандес. Собрание сочинений. Изд. 2, т. 16—18. — Изд. «Просвещение». Спб., без обозначения года [1909—1911].
20. Брандес Г. Шекспир. Жизнь и произведения / Пер. Спасской В.М и Фриче В.М. — М.: Издательство К.Т. Солдатенкова, 1899; М.: Алгоритм, 1999. — 734.
21. Бэкон Ф. Новая Атлантида. Опыты и наставления. — М.: Изд. АН СССР, 1962.
22. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Мысль, 1977.
23. Володарская Э. Ф. Язык и стиль Шекспира: эвфуизм и его место в творчестве драматурга. // Вопросы филологии. — М.: 2011. № 37. С. 50—59.
24. Гарин И. Шекспир. // Гарин И. Пророки и поэты. В 7 т. — М.: Терра, 1994. — Т. 6.
25. Гиллов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. — М.: Международные отношения, 2016.
26. Горбунов А. Н. Поэзия Джон Донна, Бена Джонсона и их младших современников. Английская лирика первой половины XVII века. — М.: МГУ, с. 5—75.

27. Гранцева Н. А. Шекспир и предел собственности. // «Нева», № 4, 2005.
28. Юго В. Из книги «В. Шекспир». «Русская сцена». — 1864, т. V, № 9 и т. VI, № 12.
29. Дрэббл М., Стрингер Д. Путеводитель по английской литературе. — М.: Радуга, 2003.
30. Дюморье Д. Извилистые тропы. — М.: АСТ, 2011.
31. Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина: [Научная монография]. — Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House, 2003. — 283 с.
32. Захаров Н. В. Шекспиризм Пушкина // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — № 3. — С. 148—155.
33. Захаров Н. В., Луков Вл., Мир Шекспира: Электронная энциклопедия в сети Интернет // Знание. Понимание. Умение. — 2008. — № 4. — С. 54—57.
34. Захаров Н. В., Луков Вл. А. «Мир Шекспира»: Электронная энциклопедия в сети Интернет // Знание. Понимание. Умение. — 2008. — № 4. — С. 54—57.
35. Захаров Н. В., Луков Вл. А., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ мировой культуры. // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 16 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 15—28.
36. Йейтс Ф. Искусство памяти. — СПб.: Университетская книга, 1997.
37. Йейтс Ф. Розенкрейцское просвещение. — М., Алетея, Энигма, 1999.
38. Козинцев Г. Наш современник Вильям Шекспир. 2-е изд., перераб. и доп. — Л.; М.: Искусство, 1966. — 350 с.
39. Комарова В. П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира. — Л.: ЛГУ, 1989.
40. Комарова В. П. Творчество Шекспира. — СПб.: СПбГУ, 2001. 246 с.
41. Кружков Г. М. Природа — бронзовый кумир, лишь поэты покрывают её позолотой. Поэты английского Возрождения. — СПб.: Наука, 2006. С. 5—53
42. Кружков Г. М. Луна и дискбол. О поэзии и поэтическом переводе. — М., 2012. С. 520.
43. Литвинова М. Д. Портреты Шекспира разгаданы. // Новая юность. — М., 1998, № 28—29, с. 185—194.
44. Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. — М.: Вагриус, 2008.
45. Литвинова М. Д. Проект «Шекспировский центр». // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 10. — М., 2010. — С. 7—17.
46. Литвинова М. Д. Сатирик Юформио. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 10. — М., 2010. — С. 7—94.
47. Литвинова М. Д. Спектр языка — лингво-статический критерий оценки переводов художественных произведений. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 10. — М., 2010. — С. 7—17.
48. Литвинова М. Д. Метаморфозы мифа. Истинный Шекспир. Биографическое приключение. // Аргист. Режиссёр. Театр. — М., 2013. — С. 107—249.
49. Литвинова М. Д. Шекспироведение сегодня. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 16. — М., 2018. — С. 7—39.
50. Литвинова М. Д. Современное состояние шекспировского вопроса. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 16. — М., 2018. — С. 4—53.
51. Литвинова М. Д. Сонеты Шекспира-Ратленда. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 16. — М., 2018 — С. 109—138.
52. Луков Вал. А., Луков Вл. А. Зигмунд Фрейд: Хроника-хрестоматия: Учебн. пособие. — М.: Флинта, Московский психолого-социальный институт, 1999. — 416 с. — (Библиотека психолога). (26 п. л.). 2-е изд. — 2001. [Шекспир в трудах Фрейда].



53. Луков Вл. А. Культ Шекспира: обоснование понятия // Шекспировские штудии X // Шекспировские чтения, 2008. Сб. науч. трудов. Материалы международной научной конференции (Москва, 29 сентября — 3 октября 2008 года) / Отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков. — М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 24—30.
54. Луков Вл. А. Всемирность Пушкина: диалог русской культуры с Шекспиром // Шекспировские штудии V. Шекспир во взаимоотножении литератур: Сб. науч. трудов. Материалы научного семинара 6 июня 2007 года / Отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков. — М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 24—30.
55. Луков Вл. А. Предромантизм : науч. моногр. — М.: Наука, 2006. — 683 с. [Шекспир и предромантизм].
56. А. В. Луначарский. Статьи о театре и драматургии. — М.-Л.: Искусство, 1938 [стр. 182—233 — «Шекспир и его век», «Личность и творчество Шекспира», «Бэкон в окружении героев Шекспира»].
57. Луначарский А. В. Экскурсии в мир Шекспира (Неопубликованные страницы А. В. Луначарского). // Иностранная литература. 1964. № 4. С. 253—256.
58. Макуренкова С. А. Джон Донн: Поэтика и риторика. — М.: Академия, 1994.
59. Макуренкова С. А. Разговор о Шекспире. — М.: Река времени, 2007.
60. Макуренкова С. А. О шарлатанах. — М.: Река времени, 2016. С. 7—25.
61. Малинов А. Архитектура и Шекспир. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 16. — М., 2018. — С. 169—171.
62. Младшие современники Шекспира. — М.: МГУ, 1986.
63. Морозов М. М. Шекспир. — М. 1947.
64. Морозов М. Избранное. / Вступ. ст. М. В. Урнова. — М.: Искусство, 1979. 669 с.
65. Морозов М. М. Театр Шекспира. — М., 1984.
66. Мюллер В. К. Драма и театр эпохи Шекспира. — Л.: Академия, 1925.
67. Нестеров А. Алхимический Феникс Шекспира. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода». — М., 2000.
68. Пешков И. В. F1 или книга доказательств: теорема Шекспира как лемма авторства. — М.: Рипол-Классик, 2015.
69. Пимонов В. Шекспир. Поэтика театральности. — М.: ГИТР, 2006. 264 с.
70. Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. — М., 1971.
71. Поэты английского Возрождения. — СПб.: Наука, 2006. С. 483.
72. Приходько И. С. Сознание и самосознание поэта в «Сонетах» Шекспира // Шекспировские чтения — 2004. — М.: Наука, 2006.
73. Разумовская О. В. Уильям Шекспир. Человек на фоне культуры и литературы. — М.: Рипол-классик, 2018.
74. Роллан. Р. Спутники. — М.: Гослитиздат, 1938 [стр. 47—101. Шекспир, четыре очерка].
75. Сапрыгина Н. В. По следам тайн Шекспира. — Харьков, 2018.
76. Стороженко Н. Предшественники Шекспира. Т. I., Лили и Марло. — СПб., 1872.
77. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 3. С. 317—331.
78. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Движение во времени. — М.: Наука, 1968. 152 с.
79. Холл М. П. Энциклопедическое изложение Массонской, Герметической, Каббалистической и Розенкрейцерской Символической философии. — СПб. СПИКС, 1994.
80. Фриче В. М. М. Уильям Шекспир, 1926.



81. Ченцова И. М. Сопеты Шекспира как история Любви. // Столпотворение. Приложение к журналу СПР «Мир перевода», № 16. — М., 2018 — С. 139—153.
82. Черноземова Е. Н. Как исследовать по-шекспировски целостную картину мира? ANGLISTICA, Сборник статей и материалов по литературе и культуре Великобритании и России. — Москва-Тамбов, 2001. <http://www.3.letops.z8.ru/science/England/seacks3.htm>. Источник: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/english/chernozemova-kak-issledovat.htm>.
83. Черноземова Е. Н., Луков Вл. А. Сопеты Шекспира. Развитие и преодоление петраркистских традиций. Комедия У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». Жанровое своеобразие «Трагической истории Гамлета, принца датского» У. Шекспира. // Черноземова Е. Н., Луков Вл. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения: Практикум: Планы. Разработки. Материалы. Задания. — М.: Флинта; Наука, 2004. С. 91—107, 108—123, 124—151 (2-е изд., испр. — 2004).
84. Чуковский К. И. Переводы Шекспира. (К вопросу о методике переводов Шекспира.) // «Ленинград», 1946, N 5, стр. 20.
85. Шайтанов И. О. Уильям Шекспир // Шайтанов И. О. История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения. Учебник для вузов. В 2 т. — Москва: ВЛАДОС, 2001. Т. 2. С. 179—223.
86. Шайтанов И. О. Шекспир. Жизнь замечательных людей. — М.: Молодая гвардия, 2013.
87. Шведов Ю. Ф. Эволюция шекспировской трагедии. — М., 1975.
88. Шведов Ю. Ф. Уильям Шекспир. Исследования. — М., 1977.
89. Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста; вст. статья А. Смирнова; послесл. А. Аникста и А. Смирнова; примеч. А. Смирнова. — М.: Искусство, 1957—1960.
90. Шекспир У. Сопеты. / Пер. С. Маршака; предисл. и примеч. А. А. Аникста. — Хабаровск: Кн. изд-во, 1987.
91. Шекспир У. Сопеты. / Пер. С. Маршака; предисл. и примеч. А. Аникста. — М.: Худож. лит. 1979. 238 с.
92. Шекспир У. Трагедии. / Пер. Б. Пастернака; примеч. А. Аникста и М. Морозова. —Л.: Худож. лит., 1982. 381 с. (Классики и современники. Зарубеж. лит.)
93. Шекспир У. Дневник европейского путешествия. — М.: Река времён, 2016., 367 с.
94. Шекспир и русская культура. / Под ред. М. П. Алексеева. — М., Л., 1965.
95. Шекспировские чтения — 1984. / Под ред. А. А. Аникста. — М.: Наука, 1986. 309 с.
96. Шекспировские чтения — 1985. / Под ред. А. А. Аникста. — М.: Наука, 1987. 275 с. (АН СССР. Научный совет по истории мировой культуры. Шекспировская комиссия).
97. Шенбаум С. Шекспир, краткая документальная биография. — М.: Прогресс, 1985.
98. Шипулинский Ф. Кто скрывался под маской Шекспира. — М.: Гелиос АРВ, 2010.
99. Элиотт Т. С. Назначение поэзии. — М.: ЗАО «Совершенство», Киев «Air Land», 1997.
100. Эриксон К. Елизавета I. — М.: 2001.

#### Литература на иностранных языках

1. Archer J. M. Citizen Shakespeare. Freeman and aliens in the language of the plays. N.Y., 2005.
2. Baldwin T. W. William Shakespeare's small Latine and lesse greeke. V. 1—2. Urbana (IL), 1944.
3. Bloom H. Shakespeare. The Invention of the Human. N.Y., 1998.
4. Chambers E. K. The interlude // Chambers E. K. The mediaeval stage. V. II. Mineola, N.Y., 1996.



5. Greenwood G. The Shakespeare Problem Restated/1937.
6. Duncan Jones K. Ungentle Shakespeare. Scenes from his life. The Arden Shakespeare. L., 2001.
7. Greenblatt S. Will in the World. How Shakespeare became Shakespeare. N.Y.-L., 2004.
8. Gurr A. The Shakespeare company. 1594—1642. Cambridge, 2004.
9. Jones E. The origins of Shakespeare. Oxford, 1977.
10. Halliday F. E. A Shakespeare Companion. 1564—1964. London, 1964.
11. Honigmann E. A. J. Shakespeare: The lost years. Manchester, 1985.
11. Kermode F. The age of Shakespeare. L., 2005.
12. Kermode F. Shakespeare's language. L., 2000.
13. Levi P. The Life and Times of William Shakespeare. N.Y., 1988.
14. Musgrove S. Shakespeare and Jonson: The Macmillan Brown lectures, 1957.
15. Mitchell J. Who wrote Shakespeare? L., 1996.
16. Nicholl Ch. The Lodger. Shakespeare on Silver street. L., 2007.
17. Nuttall A. D. Shakespeare the Thinker. Yale, 2007.
18. Oxford Companion to Shakespeare. Oxford, 2005.
19. Rome A. L. Shakespeare the Man. L., 1973.
20. Sams E. The Real Shakespeare. Retrieving the Early Years, 1564—1594. Yale, 1995.
21. Shapiro J. 1599. A Year in the Life of William Shakespeare. L., 2005.
22. Shapiro J. Contested will. Who wrote Shakespeare? L., 2010.
23. Schoenbaum S. Shakespeare's Lives. New edition. Oxford, 1991.
24. Vickers B. Shakespeare, co-author. A historical study of five collaborative plays. Oxford, 2004.
25. Wells S. Shakespeare. A Life in Drama. N.Y.-L., 1997.
26. Shapiro J. 1599. A Year in the Life of William Shakespeare. L., 2005.
27. Shapiro J. Contested will. Who wrote Shakespeare? L., 2010.
28. The Literature of Renaissance England/ Ed. J. Hollander, Fr. Kermode/ Oxford University Press. 1973.
29. The New Oxford Book of Sixteen Century Verse/ Ed. E. Jones. Oxford University Press, 1991.
30. Vickers B. Shakespeare, co-author. A historical study of five collaborative plays. Oxford, 2004.
31. Wells S. Shakespeare. A Life in Drama. N.Y.-L., 1997.

## БИОГРАФИЧЕСКИЕ И СПРАВОЧНЫЕ ДАННЫЕ О Ю. М. КЛЮЧНИКОВЕ

Юрий Михайлович Ключников — известный русский поэт, эссеист, философ, переводчик, автор 23 книг стихов, прозы и публицистики, академик Петровской Академии наук, член Союза писателей России и Союза журналистов России. Лауреат III Славянского литературного форума «Золотой витязь», родился в рабочей семье 24 декабря 1930 года в городе Лебедин (Восточная Украина), где жил до начала Великой Отечественной войны. В 1941 году вместе с родителями был эвакуирован: вначале — в Саратовскую область, а в 1942 году — в Кузбасс. С 1942 года и до сегодняшних дней живёт в Новосибирске.

Окончил филологический факультет Томского университета. Работал учителем литературы, директором школы, журналистом в газете, радиокорреспондентом, а также главным редактором Новосибирского областного радио, Западно-Сибирской студии кинохроники, редактором издательства «Наука» СО РАН. В 1979 году был обвинен в идеализме и богоискательстве и после трехлетних партийных разбирательств уволен с работы, затем 6 лет трудился грузчиком на хлебзаводе. В годы перестройки издавал книги по духовной культуре Востока, Запада и России. Публиковался в центральных литературных журналах и изданиях.

Поэзия и публицистика Юрия Ключникова была высоко оценена такими известными литераторами разных направлений, как В. Астафьев, В. Солоухин, В. Кожин, Ю. Селезнев, В. Сидоров, Е. Евтушенко, В. Лихоносов, А. Проханов, В. Бондаренко, С. Куняев, Л. Аннинский, В. Смирнов, Г. Иванов, В. Калугин, Э. Балашов, А. Парпара, С. Золотцев, В. Курбатов, Л. Ханбеков, Ю. Линник, В. Костин, М. Бушуева, Г. Красников, С. Дмитриев.

Работник тыла: Юрий Ключников во время войны в 13-летнем возрасте несколько месяцев трудился в качестве ученика токаря на заводе «Красный Октябрь» в шахтёрском городе Ленинске-Кузнецкий. Путешественник. Совершил ряд экспедиций по высокогорным районам Алтая, Индии, Непала, поднимался на высоту более 4000 метров.

Интернет-страницы Ю. Ключникова:

<http://korni.kluchnikov.ru/>

<http://www.stihi.ru/avtor/kluchnikov>

<http://www.rospisatel.ru/Klyuchnikov-stihi.htm>

С 1990 по 2019 год Ю. Ключников опубликовал более двух десятков книг стихов, публицистики и прозы: «О назначении России» (1989); «Благая весть Новой Эпохи» (1991); «Мистический Пушкин» (1992); «К Белухе» (1992); «Лики» (1993); «Небесная Россия» (1994); «Белый остров» (2000); «Поэт и фея: эзотерическая сказка о странствиях души в мирах видимых и невидимых» (2004); «Стихия души: опыт постижения» (2005); «Годовые кольца» (2006); «Я в Индии искал Россию» (2009); «Лики русской культуры» (2009, 2012); «Русское окно» (2010); «Осенняя молитва: лирический дневник» (2011); «Дом и дым: лирические итоги» (2013); «Музыка цвета и слова: небесная Россия» (2014); «Душа моя, поднимем паруса!» (2015); «Откуда ты приходишь, красота?: вольные переводы французской



поэзии XII—XX вв.» (2014, 2015); «Караван вечности: вольные переводы суфийской поэзии VIII—XX вв.» (2016); «Предчувствие весны: воспоминания и размышления поэта о времени и судьбе» (2017); «Поднебесная хризантема: 30 веков китайской поэзии» (2018); «Сонеты и поэмы Шекспира. Поэзия шекспировской эпохи. Тайна авторства: исследования» (2020).

Юрий Ключников неоднократно публиковался в таких изданиях, как журналы «Наш современник», «Сибирские огни», «Литературная учёба», «Московский Парнас», «Пушкинский альманах», «Наука и религия», «Молоко», газеты «Экслибрис», «Завтра», «День литературы», «Советская Россия». Ю. М. Ключников — автор более 2000 стихотворений, Лауреат III Славянского литературного форума «Золотой Витязь» (Серебряный диплом), лауреат литературной премии им. Н. М. Гарина-Михайловского, Лауреат премии Союза писателей России (2016); Премия «Золотой Дельвиг» — 2015 (сборник стихов) — шорт-лист «Большая литературная премия России» (2016) — шорт-лист. Герой документального фильма «Белый остров» (режиссер — В. Тихонов), награжденного специальным дипломом «За философский и поэтический поиск» на Международном фестивале «Золотой Витязь». Женат (жена — художница, руководитель региональной общественной организации «Русский клуб»), сын Сергей (психолог, философ, писатель, издатель) и дочь Марина. Живёт и работает в Новосибирске.

## SUMMARY

### BIOGRAPHY

Yuri Klyuchnikov is a Russian poet, essayist, philosopher, translator, traveller, author of 23 books of poetry, prose, an academic of Petrovsky Academy of Sciences, a member of the Union of Writers and the Union of Journalists of Russia and a prizewinner of the Slavonic Literature Festival “Golden Knight”. He was born in a workers’ family on December 10, 1930 in a small town of Lebedin in Eastern Ukraine. At the beginning of the Great Patriotic War his family was evacuated to Siberia. At the age of 13 he worked in the rear as a turner’s apprentice at the factory “Red October”. Since 1942 he has been living in Novosibirsk.

After graduating from the Tomsky University he worked as a teacher of Literature, a headmaster of school, a journalist and a radio reporter. He was rather successful at the beginning of his journalistic career and in 1964 during “the thaw” he was sent to the Higher School of the Communist Party in Moscow where he studied journalism and French for 2 years. Yuri worked as a guide with tourists and professors of Sorbonne, with journalists and writers. It pushed him to study the French poetry which he found fascinating and absorbing. Especially he was deeply interested in the poets unknown to the Russian readers. Several years later he translated 250 poems of 57 French poets of the XII—XX centuries into Russian and published a book of translations named “Where does the Beauty Come From?”

Thanks to the access to the special funds of the Lenin Library he managed to familiarize with philosophic and religious sources of the world literature which were not available to ordinary people and it surely had a great influence on the views of the future poet. Still loyal to the socialist ideas, Yuri saw the hopelessness of the cruel soviet atheism. In 1966 he came back to Novosibirsk where he started working as a chief editor of the local radio and Western-Siberian studio of

documentaries. Besides, he started the project of publishing eastern literature in the Siberian Department of the Publishing House “Science” attached to the Russian Academy of Sciences.

In the end of the 1970s Klyuchnikov started searching religious meaning in our life by studying eastern philosophy and Roerich’s theory. Then he willingly participated in signing the letter addressed to the Central committee of the Communist party of the Soviet Union stating that there was an urgent need to reconstruct and review the concepts of Marxism. It caused a big scandal with 70 meetings and demands to plead guilty in trying to shutter the pillars of the Soviet regime.

Klyuchnikov refused to change his views and therefore was announced ideologically wrong to stay in the Party and work for the Publishing House. So he was fired with no right to work in this field. Now he worked as a loader and a rigger at the factories. He wrote poetry but it was not published.

In the years of “perestroika” he edited books on the spiritual culture of the East, West and Russia. He was published in lots of solid literary magazines. It happened because he was seriously involved in investigating Eastern philosophy, arts and spiritual practices. He made 6 trips to India and 2 trips to Nepal, participated in the expeditions to the mountains in Nepal, India and Altai, climbed to the top of 4000 metres, and he visited ashrams, met wise and saint people who are included in the number of 108 mahatmas being in charge of the spiritual processes in India. As a result of these trips he wrote a book named “I Was Looking for Russia In India: Travelling around Ariavarta”. During a long time he was studying the Indian, Chinese and Persian poetry, composed some imitation poems, made free translations of the Sufi poets of the VIII—XX centuries and edited a book called: “Caravan of Eternity”. The book was exhibited at the International Book Fair in Iran and Yuri became a prizewinner of the literature reward in the nomination of “artistic translation”.

Klyuchnikov’s first experience in writing poetry happened at the age of 12 when he attended the literary club and was published in the local media in Kuznetsk. Then he worked as a journalist, wrote articles, plays and stories. His writings were not published but were popular with radio listeners. His first serious success came in 1982 when a famous magazine “Moscow” published just one poem, then he was acknowledged by famous writers and journalists: Astafiev, Solntsev who were very positive about his poetry and selected some of his poems to enter the collection of verses. Klyuchnikov got married and had two children. His wife is an artist and runs the local “Russian Club”, his son Sergei is a psychologist, philosopher, writer and editor and his daughter Marina is a journalist. She lives and works in Novosibirsk.

Since 1990 Yuri Klyuchnikov has published 20 books of poetry, prose and articles: “About the Mission of Russia” (1989), “Good news of the Good Epoch” (1991), “Mystical Pushkin” (1992), “To Beloukha” (1992), “Icons” (1993), “Heavenly Russia” (1994), “The White Island” (2000), “The Poet and the Fairy. Esoteric Fairy Story about the Travellings of the Soul in Visible and Invisible Worlds” (2004), “Powers of the Soul. Experience in Mastering.” (2005), “Annual Rings” (2006), “I Was Looking for Russia in India” (2009), “Images of the Russian Culture” (2009, 2012), “The Russian Window” (2010), “The Autumn Pray. A Lyrical Diary” (2011), “Home and Smoke. Lyrical Conclusions” (2013), “The Music of Words and Colours. Heavenly Russia” (2014), “Where does Beauty Come from?” (2015), “My Soul, Let’s raise the Sails!” (2015), a collection of free translations of the Sufi poetry of the VIII—XX centuries “Caravan of Eternity” (2016), “Premonition of Spring: Memories and Speculations about Time and Destiny” (2017).



His poems and prose were published in very prestigious magazines, such as: “Our Contemporaries”, “Siberian Lights”, “Literary Studies”, “Moscow Parnassus”, “Pushkin Almanac”, “Science and Religion”, newspapers “Tomorrow”, “Day of Literature”, “Soviet Russia”. He is the prizewinner of the forum “Golden Knight”, the hero of the documentary film “White Island” (director Tikhonov), besides he was awarded a special diploma “For the Philosophical and Poetical Search” at the international festival “Golden Knight”.

Poetry and journalism were highly evaluated by well-known literary men of various directions, writers and poets such as: V. Astafiev, V. Soloukhin, V. Kozhinov, Y. Seleznev, V. Sidorov, E. Evtushenko, V. Likhonosov, A. Prokhanov, V. Bondarenko, L. Anninsky, V. Smirnov, G. Ivanov, V. Kalougin, E. Balashov, A. Parpara, S. Zolotsev, V. Kurbatov, L. Hanbekov, Y. Linnik, V. Kostin, S. Dmitryev, M. Bushueva.

The book “Premonition of Spring: Memories and Speculations about Time and Destiny” is autobiographical because it is based on real events and facts of Yuri Klyuchnikov’s life. It unveils hardships and tough circumstances of his life, his spiritual searches of the Truth and Beauty. Besides, this book describes his meetings with famous writers and journalists, artists and scientists, government people and party members, orthodox monks and pilgrims, Indian wise men and saints. This is a mirror, the portrait of the epoch and the modern parallels, Russian history and poets.

The author is a 86 year old poet — Yuri Klyuchnikov, is one of the best masters of verses, who went through dramatic collisions and spiritual searches, and he tells us about his achievements and losses, his merits and demerits. His book reflects the atmosphere of the gone epoch, speculates about modern life, Russian history, poets and poetry. The author illustrates his comments with poems, dialogues with his son, documents and it makes the narration convincing and absorbing. The book starts with a “note” that opened his case when he insisted or reviewing the basics of the Communist party, and it is full of documentary evidences of the party meetings, conflicts and discussions about his life and future career.

Any person who is interested in the history of our country, in the reasons for the splitting of the Soviet Union is surely to fall in love with this book.

## ANNOTATION

Collection of translations and interpretations of sonnets and poems by William Shakespeare, as well as other poets of this epoch, such as: Edmond Spenser, Sir Philip Sydney, Christopher Merlo, Ben Johnson, John Dryden and George Chapman, was talentedly composed and arranged by a well-known Russian poet, interpreter and essayist Yuri Klyuchnikov. The book is provided with an introduction made by Professor M. D. Litvinova, connoisseur of the English Literature and expert on Shakespeare, Besides, it contains an article — Bottomless Mystery — by Klyuchnikov, where he puts forward some arguments to support the idea that it is most likely that two outstanding persons — philosopher Francis Beckon and poet Roger Manners Earl of Rutland — are hiding under the nickname Shakespeare. There is no doubt that this book might arise interest and curiosity among poetry-lovers, Shakespeare-lovers and those who are keen on the Golden Era of the Elizabethan epoch. It is really something unique, intriguing and mystical.

## БИОГРАФИЧЕСКИЕ И СПРАВОЧНЫЕ ДАННЫЕ О С. Ю. КЛЮЧНИКОВЕ

Сергей Юрьевич Ключников — философ, психолог, культуролог, писатель, издатель. Кандидат философских наук, академик Российской Академии Естественных Наук (РАЕН), сопредседатель Евразийского Отделения РАЕН, Секретарь Союза писателей России, главный редактор издательского дома «Беловодье», директор департамента образования Международного Альянса Стратегических Проектов БРИКС (BRICS Alliance), Директор Центра практической психологии, эксперт на ведущих радио- и телеканалах, публицист. Директор и главный редактор издательства «Беловодье». Автор 32 научно-популярных книг и нескольких сотен статей по гуманитарным проблемам. Общественный деятель в области культурной дипломатии. В 2012 году участвовал в работе 56-й сессии ООН. В 2015 году принял участие в Ассамблее народов Казахстана. Родился в 1956 году в г. Ленинск-Кузнецкий Кемеровской области. В 1979 году окончил филологический факультет Томского государственного университета. В 1986 году окончил аспирантуру психологического факультета Ленинградского университета. Работал старшим научным сотрудником в отделе теории Института мировой литературы (ИМЛИ), в лаборатории «Экология культуры Востока» Института стран Азии и Африки (ИСАА) МГУ. Область научных интересов — психология творчества и саморазвития личности, природа интуиции, духовные практики Востока и Запада, национальная идея, евразийство, информационные войны, мегатренды, поэтические культуры мира, шекспироведение.

## СОВРЕМЕННОКИ — ЛИТЕРАТОРЫ, ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВ, КОМПОЗИТОРЫ, ЖУРНАЛИСТЫ — О ЮРИИ КЛЮЧНИКОВЕ

ВИКТОР АСТАФЬЕВ:

*«Каким-то кружным и долгим путём до меня дошли Ваши стихи, и прочёл я их с удовольствием... Среди них есть стихи совершенно зрелые, крепкие по мысли и форме». (1981)*

ВАДИМ КОЖИНОВ:

*«Творчество Юрия Ключникова с его ясностью поэтической воли очень нужно современной России». (2000)*

СТАНИСЛАВ ЗОЛОТЦЕВ:

*«Восхождение новосибирского учителя, редактора, журналиста (а ряд лет — волею недобрых сил — и грузчика, ибо куда ещё податься изгнанному за “инакомыслие”), а затем и общественно-культурного деятеля Юрия Ключникова к поэзии было и остается, по существу, стезей обретения веры. Он пришел к высокому уровню стиха уже в очень немолодом возрасте, когда России, как хлеб насущный, необходимо слово, исполненное мужества и мудрости. Его и дарит нам Юрий Ключников». (2005)*

ВЛАДИМИР БОНДАРЕНКО:

*«Юрий Ключников, живя в Новосибирске, никак не может считаться неким “областным” писателем. Творчество поэта, философа, публициста, русского подвижника и пассионария, явно недооцененного в отечественной литературе, — это некая эстафетная палочка нашим культурным наследникам, переключка века двадцатого с веком двадцать первым, с новым тысячелетием». (2007)*



ЛЕВ АННИНСКИЙ:

*«Юрий Ключников — замечательный сибиряк, “весёлый странник золотого века”, сумел выносить в душе и явить в творчестве истинно русское, то есть непоколебимо православное, мироощущение и по сей день является хранителем этого непобедимого образа мыслей. Тысячи своих строк он выдержал в рамках державинско-пушкинской традиции, не польстившийся ни на какие авангардистские уловки. В его душе всегда жило ощущение некоего высшего начала, в свете которого получают смысл и советская власть (другой нет), и христианское вероучение (“Фаворский свет”»).* (2010)

ВЛАДИМИР СМИРНОВ:

*«Слово Юрия Ключникова — живое свидетельство о путях и перепутьях своего и чужого, родного и вселенского. В его стихах “дышит почва и судьба”. А это вековечный “патент на благородство”, как писал некогда старинный русский поэт Афанасий Фет».* (2011)

ГЕННАДИЙ ИВАНОВ:

*«В наше время из живущих так активно и плодотворно на восьмом десятке лет работают, пожалуй, только Глеб Горбовский и Константин Ваншенкин. Из недавно ушедших так работали в этом или почти этом возрасте Виктор Боков, Николай Тряпкин, Федор Сухов, Анатолий Жигулин, Алексей Решетов. Очень хорошие поэты. В этот ряд достойно встает Юрий Ключников...*

*Я уверен, что добрая слава о поэте Юрии Михайловиче Ключникове будет шириться и распространяться по России. Его надо читать».* (2011)

*«Юрий Михайлович Ключников живёт в Новосибирске, недалеко от его любимого места на планете Земля — Алтай. Поэтому так и хочется привести шукиинские слова: живёт такой парень! Даже несмотря на возраст парня, которому пошёл 87-й год! Но можно и подкорректировать: живёт такой Поэт! И в этом возрасте он весь в работе, в достижениях — недавно издал том переводов поэтов Франции XII—XXI веков “Откуда ты приходишь, красота?”, затем, совсем недавно, вышла его книга переводов суфийских поэтов “Караван вечности”. Вот у меня на столе блистательный том очерков Юрия Ключникова “Лики русской культуры”. Я с огромным удовольствием и читал, и перечитываю эти глубокие статьи, очерки, эссе о Пушкине, Блоке, Булгакове, Гумилёве, Пастернаке, Шукиине, Кожинове...*



Наконец прочёл, пока ещё в рукописи, большую книгу мемуаров Юрия Михайловича “Предчувствие весны. Воспоминания и размышления поэта о времени и судьбе”.

...Книга получилась очень густой на сюжеты, информацию, мысли. В неё автор включил несколько бесед с сыном Сергеем, который тоже философ и писатель. Темы бесед: от самых сложных, философских — предназначение человека и его сверхзадача, до самых животрепещущих и обыденных — сохранение здоровья и семьи. (Кстати, сам поэт, как говорилось, — долгожитель, работает ежедневно по 12 часов, живёт с женой 63 года, имеет двоих детей, двоих внуков и трех правнуков). Его беседы настолько интересны и познавательны (а надо ещё сказать, что Юрий Михайлович — один из самых образованнейших людей нашего времени), что профессор Литературного института Станислав Бемович Джимбинов, сам в высшей степени образованнейший человек, однажды сказал, что такого глубокого сотрудничества отца и сына, как у Ключниковых, он не знает во всей мировой литературе. Так что стоит особое внимание в этой книге обратить на эти беседы». (2017)

«Интуиция и талант автора вольных переводов китайской поэзии Ю. М. Ключникова помогли ему почувствовать что-то очень сокровенное и подлинное в строках поэтических гениев Поднебесной. Его вольные переводы и переложения очень хорошо передают дух этой великой страны, образы, интонацию, ассоциативное богатство и тонкость поэтического мышления китайцев. С моей точки зрения, наиболее сильным и ярким в книге является третий раздел “Поднебесной хризантемы”, где представлена вся китайская лирика от древности до сегодняшнего дня. Хорошо выглядят и архаические стихи, да и философская поэзия переложена очень красиво. На меня большое впечатление произвели как притчи Чжуан Цзы, так и поэтическое переложение знаменитого трактата “Дао Дэ Цзин”. В целом в переводах и переложениях Ю. М. Ключникова есть чувство подлинности и правды, и каждый переводимый им поэт встаёт сквозь строки словно живой. Автору книги удалось показать поэтическую индивидуальность каждого поэта, отличающую его от других мастеров стиха. Они звучат как хорошая русская поэзия с нашими родными размерами (хотя восточный колорит передан очень ярко) и в таком виде лучше усваиваются нашими читателями.

В каком-то смысле — это новое слово в традиции русских художественных переводов. Много русских поэтов, включая Пушкина, интересовались китайской культурой и поэзией, но ни один русский поэт не переводил китайскую поэзию в таком объёме. У Фета, Гумилёва были только подступы

к решению этой задачи. Анна Ахматова сделала большие, но это нельзя сравнить с той большой задачей, которую поставил перед собой и, главное, решил Юрий Михайлович Ключников. (Я не сравниваю сейчас известность этих двух поэтов и масштаб их дарования, а говорю именно об объёме сделанного.) С одной стороны, это свободные, вольные переводы и переложения китайских стихов, а с другой стороны — довольно точные тексты, передающие не только дух, но и нередко букву первоисточника. К тому же они снабжены солидным справочным аппаратом — предисловием автора книги, биографическими справками (живо написанными и весьма подробными, может быть, иногда излишне), словарём поэтических терминов, большим послесловием сына и издателя поэта, в котором рассказывается об истории поэзии Поднебесной. Всё это делает книгу очень ценным пособием для изучения китайской поэзии. Её бы направить в вузы, где изучается китайский язык, где готовятся кадры для сотрудничества наших двух великих держав». (2018)

ВАЛЕНТИН КУРБАТОВ:

«У нас уж лета-то вон какие, и поэтический “дневник” Юрия Ключникова (а это “дневник” зоркого, не дающего себе отдыха человека) горчит и саднит, как старая рана, но, к русской чести, “не уходит в запас”... Мне нравится, что Ключников в последние годы пишет порой не по одному стихотворению в день, отодвинув публицистику и литературное ведение, потому что стих вернее держит дыхание жизни, её пульс. Золотое качество Ключникова в том, что он не спрямляет дорог и в гордости империей и русским человеком глядит на этого человека без лести». (2013)

СТАНИСЛАВ ДЖИМБИНОВ:

«Одно бесспорно: Юрий Ключников мастерски владеет поэтическим словом, его переводы читаются легко, в них не спотыкаешься на темнотах, поскольку всю работу по расшифровке “тёмных” мест поэт взял на себя, о чём он говорит сам... Такой обширной антологии французской поэзии, выполненной одним переводчиком, у нас ещё не было ни до, ни после революции». (2014)

ВЛАДИМИР КОСТИН:

«За словами “Поэзия Юрия Ключникова” встаёт огромный мир, огромный хор поэзии, мировой и российской, от Пушкина до суфиев, мир евразийски



выразительный — мир влюблённого в поэтическое слово читателя и ответственного посредника, своеобразного гида на его маршрутах. Не может не поражать широта эстетического зрения Ключникова и его принципиальная гармоничность. Это мир его предпочтений, его избраний, но это цельный мир, диалогически связанный и осязимо полный, онтологически и художественно самодостаточный». (2015)

«Книга переводов сонетов Шекспира и поэзии шекспировской эпохи, созданная Ю. М. Ключниковым доставила мне много положительных эмоций. В этой теме трудно удивить чем-то новым, но меня эта книга приятно удивила, хотя я давно знаком с оригинальным поэтическим творчеством этого автора и его вольными переводами мировой поэзии. Во-первых, высоким качеством переводов, это касается и сонетов Великого Барда, и переведённых стихов королевы Елизаветы, Филипа Сидни, Бена Джонсона, Джона Донна. Во-вторых, объёмом проделанной переводческой работы. Не припомню издания сонетов Шекспира, которые соседствовали бы с целой обоймой тогдашних лучших поэтов. Это позволяет понять поэтический контекст эпохи и взаимосвязи между Шекспиром и его окружением, например, соперничество великого Барда и Джона Донна. Ключникову удалось передать возвышенный дух шекспировских сонетов, несущих в себе и влияние эвфуизма, и одновременно его преодоление.

Впечатляет и большая работа, проделанная сыном поэта, философом и психологом С. Ю. Ключниковым, — его обширная статья, посвящённая теме авторства Шекспира. За несколько веков споры на эту тему не утихли, а стали острее, причём вопросы, поставленные ещё в прошлом веке, до сих пор не получили внятных ответов от официального шекспироведения. С. Ю. Ключников свёл воедино все вопросы и гипотезы о том, кем был Уильям Шекспир, и попытался развить версию М. Д. Литвиновой о двойном авторстве Фрэнсиса Бэкона и графа Ратленда. На мой взгляд, система доказательств приведена убедительная, и теперь игнорировать вопросы всех сомневающихся в официальной версии больше невозможно. Сделан ещё один шаг на пути к раскрытию Великой Тайны». (2019)

АИДА СОБОЛЕВА:

«Когда читаешь стихи и прозу Юрия Ключникова, не покидает ощущение, что он будто светится от любви ко всем, о ком пишет, при этом отлично видя все несовершенства и отдельного человека, и окружающего мира. Он,

как добрый дервиш, странствует по жизни, с ироничной улыбкой преодолевая все трудности своего Пути и открывая читателю невидимые двери. На меня произвела очень сильное впечатление его книга “Я в Индии искал Россию”. Это особый жанр — описание путешествия и по стране, и по времени, и в духовном пространстве». (2017)

## СЕРГЕЙ МАРКУС

«Радостно быть современником Юрия Ключникова. В нём раскрывается новый тип русского человека.

Это истинно русский — в служении своему народу и своему языку. И это всечеловек — в лёгкой и радостной открытости французскому, индийскому, иранскому... Недаром же Достоевский говорил о “всемирной отзывчивости русской души” в Пушкине. Но ведь Пушкин лишь только начал открывать многие горизонты... и многое не успел. Так и Ключников — и не успел и... не успеет. Отчего же так? Да оттого, что человек, нами видимый сегодня, не вечен — но, причастный вечности, проходит сквозь множество слоёв времени.

Ключников — русский всечеловек, многогранный, до конца невоплощаемый. Он каждому из нас показывает: не бойся быть искрой Вселенной, которая жаждет в тебе отразиться!» (2017)

«Ценность творческого дуэта Ключниковых как раз в том, что им незачем искать индульгенции (ибо сами не ростовичики и не буржуа). Они говорят с Шекспиром на языке его ценностей. Более того — пытаются даже рассмотреть истоки, духовные корни его духовных открытий.

Так, важнейшим из них стала догадка об адресате поэта, интуиция Друга. Историки религии чаще говорят о суфийском применении этого термина, коренящегося в понятии “авлия” (святой с маленькой буквы, как друг Святого, то есть Бога). И это неоспоримо. Оказывается, в Друге выражено чувство Всевышнего не только как Творца-Вседержителя и Строителя Космоса, Демииурга, Абсолюта — но как Личности, Собеседника, более говорящего из глубин сердца человека, чем через внешние манифестации величия.

Эту интуицию о Друге, которую задаёт нам дуэт Ключниковых, конечно же, предстоит исследовать и проверить по текстам неоплатоников, алхимиков, мистиков и “предвостокословов” шекспировского времени.

Главное же в том, что Ключниковы утверждают высокую вертикаль — теоцентрический вектор в осмыслении Шекспира. Видят в создателях текстов и в героях Шекспира не обывателей, буржуа или нигилистов-постмо-



дернистов, а сущностно: людей своего и только своего времени. Феномен Шекспира это один из прорывов самореализации, высоких взлётов внутри Авраамической цивилизации.

Сама работа дуэта Ключниковых “во имя Шекспира” подтверждает, что эта цивилизация ещё не исчерпана. Потому тексты и герои Шекспира по-прежнему интересны тем, кто от религии ждёт не индульгенции за своё ничтожество, а ищет огня, вдохновения и сил для совершенствования. Кто сопроден Шекспиру и, следовательно, сопроден его Другу (Богу).

Вот почему читатель сам преобразается, проникаясь девизом: “Хочу стать другом Другу! Читаю Шекспира!”» (6 ноября 2019 года).

### ИРИНА СТРЕЛЕЦКАЯ

«Открыла для себя поэзию Ю. М. Ключникова в 2014 году, в пору работы над изданием книги об Иване Грозном. Неимоверно сложный материал никак не укладывался в мои представления о том временном пространстве в истории Руси, в котором Иван IV был представлен ключевой фигурой. Стихотворение Юрия Михайловича “В эпоху мятежей” было настолько своевременно для меня и, без сомнения, помогло в тот момент восстановить утраченное внутреннее равновесие. А потом состоялось знакомство с переводами из французских поэтов XII—XXI веков и сборником вольных переводов из китайской поэзии (“Поднебесная хризантема”).

По словам Шелли, поэзия — самая верная вестница, соратница и спутница великого народа, — а в наши времена, и всего человечества. Особенно наглядно это демонстрирует Шекспировское творчество, и тема эта — одна из тех вершин, на которую не всякий исследователь решится предпринять восхождение, хотя “русский” Шекспир насчитывает уже не одну сотню томов.

В Бахрушинской серии в 2012 г. вышла в свет монография Отари Захаровича Кандаурова “Потрясающий Копьём. Чудо Английских Розенкрейцеров”. Настоящее издание готовилось к специальной дате — 400 лет со дня ухода с земного плана одного из подлинных авторов Шекспировского корпуса — Роджера Мэннерса, Пятого графа Рэтленда — «Голубя» из Честеровского сборника, младшего орденового брата в гениальной паре Бэкон — Рэтленд. Труд этот адресован прежде всего тем редким душам, кто “угадывает за лохмотьями ничего — взгляд и поступь истинного короля”. Значительный материал в книге посвящён эзотерику и орденовому мастеру, “философу, поэту и социальному «утописту»” Фрэнсису Бэкону. Этот выдающийся государственный стратег

и орденский идеолог недаром появился на исторической сцене, в религиозной и нравственной жизни общества во времена расцвета и полного обновления британской мысли, после капитальных реформ Генриха VIII Тюдора. Он-то и становится у руля розенкрейцерского движения. По мнению Вл. Шмакова, именно гении управляют ходом мировой истории, поддерживая его в том или ином направлении, и вызывают те или иные изменения. Вот, почему явление каждого гения — это в каком-то смысле конец старой эры и начало новой.

Ознакомившись с совместной работой Ю. М. и С. Ю. Ключниковых, не могла не увидеть общих доказательных моментов, представленных в обеих книгах, чему искренне порадовалась. Поэтические переводы Юрия Михайловича (особенно из поэзии Джона Донна) лишний раз подтверждают гениальную мысль, что в “век рифмачей” иногда нужно отдаляться от слов подлинника, исключительно для того чтобы быть к нему ближе. Как мне кажется, автору переводов особенно удалось сохранить и передать тот неугасимый дух времени, отмеченный особым благородством, которое становится определением общечеловечности.

“Но что остаётся до сих пор непостижимо для специалистов — это та спорная для них реальность, что величайшие гении человечества, а почти все они были людьми Орденскими, служили не людям и не самим себе, а истине. Это их отделяло от толпы и объединяло между собой.

*Нас, разделённых временем-пространством,  
Живущих друг от друга вдалеке,  
Невидимое связывает Братство...*

Шекспир — житель особой страны. И топос её — пространство духовной культуры, место упокоения и благостного пребывания всех утопий. Мир здоров, потому что они не осуществляются. Но мир разумен, потому что они есть”. (О. З. Кандауров. Пространство культуры.)

Книга переводов, принадлежащих Ю. М. Ключникову, без сомнения, войдет в общемировую копилку шекспироведения и доставит вдумчивому читателю удовольствие и радость продолжения разговора с Шекспиром и о Шекспире, — затронет те возвышенные чувства, которые испытал сам автор переводов, и на призыв которых невозможно не откликнуться.

*Эстафета продолжается!..» (2019).*

# АЛФАВИТНО-ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

## А

Аникст А. А. — 39, 293, 302, 366, 378, 449, 468, 543, 621, 624.

Ассаджиоли Р. Г. — 337, 579, 580.

Ахматова А. А. — 23, 346.

## Б

Бакнилл Д. — 404.

Бенсон Д. — 18, 19, 397, 519, 520, 522, 523, 594, 600—604.

Белинский В. Г. — 604.

Бельская Г. — 495, 496, 545, 546.

Бёрбедр Р. — 23, 126, 223, 224, 365, 437, 439, 514, 558, 572.

Бёрли, 1-й барон (Уильям Сесил) — 125, 163, 227, 442, 514, 593.

Бёрнс Р. — 408, 449, 548.

Бирон — 423—425, 483.

Бирукова Е. — 447, 481.

Блаунт Э. — 204, 205, 313, 361, 478, 526.

Блейк У. — 21, 582, 616.

Боас Ф. С. — 446.

Боккаччо Д. — 405, 505, 589.

Бомонт Ф. — 334, 439, 483.

Борухов Б. — 460, 461.

Бражников С. И. — 39, 331, 422.

Брандес Г. — 406, 422, 423, 426, 621.

Бродский И. А. — 239, 617.

Бэкон Д. — 356, 368.

Бэкон Ф. — 5, 15—18, 20, 23, 24, 27, 29, 32, 38, 40, 126—128, 149, 150, 187—201, 204, 212, 217, 221—223, 229, 281, 300, 303, 309, 310, 313, 316, 322, 323, 330, 331, 334, 337, 342, 349, 351—361, 364, 365, 367—374, 380, 382—384, 391, 395, 397—399, 401, 405—407, 409, 414, 417, 422, 423, 430, 431, 437, 439—442, 444—446, 449—453, 455—457, 461, 464, 468, 470, 474, 475, 479, 487—490, 492, 502—516, 518, 521—529, 531, 536—542, 544, 555, 556, 558—566, 569—579, 582, 584, 586, 589, 590, 593, 594, 606, 608, 610, 614, 615, 618, 621, 623.

## В

Вебер М. — 616.

Верховский Л. И. — 371, 495.

Вийон Ф. — 408, 506.

Вольтер — 346.

Вордсворт У. — 21, 346, 354, 414, 608.

Выготский Л. С. — 338, 357.

## Г

Гарин И. И. — 333, 334, 621.

Гаспаров М. Л. — 409.

Гербель Н. В. — 39, 605, 617.

Герберт Генри (2-й граф Пембрук) — 203, 361, 527.

Герберт Уильям (3-й граф Пембрук) — 129, 477, 483, 526, 553.

Герберт Филип (4-й граф Пембрук) — см. Монгомери.

Герберт Э. (поэт) — 459, 464.

Гёте И. В. — 20—22, 32, 211, 342, 346, 347, 352, 354, 398, 408, 413, 424, 506, 530, 582, 605, 615.

Гилилов И. М. — 24, 39, 126, 129, 149, 150, 204, 225, 232, 286, 310, 313, 323, 331, 335, 336, 339, 340, 343, 345, 354, 357, 358, 361, 363—367, 371, 373, 377—379, 383, 384, 388, 391, 393—395, 400, 403—405, 407, 409, 415—417, 443, 447, 454, 455, 457, 458, 460, 461, 465, 468—470, 483—486, 526, 528, 532—535, 566, 567, 591, 592, 618, 621.

Гранцева Н. А. — 350, 622.

Грин Г. — 511.

Грин Дж. (архивариус) — 417.

Грин Р. — 334, 358, 414, 501, 541, 564, 570.

Гринвуд Д. Г. — 400, 444.

Гумилёв Л. Н. — 615.

Гумилёв Н. С. — 568, 604.

Гюго В. — 346, 403, 449, 622.

## Д

Дамблон С. — 331, 362, 429, 516, 518.

Данте А. — 313, 333, 342, 352, 398, 408, 409, 422, 450, 463, 506, 581—583, 588.



- Деягин М. Г. — 613, 614, 616.  
 Дерби, 4-й граф (Уильям Стэнли) — 23, 355, 358, 441, 501, 502.  
 Джеймс Б. — 541.  
 Джеймс Г. — 395, 400, 429.  
 Джимбинов С. Б. — 605, 606, 633.  
 Джонсон Б. — 18, 19, 38, 125, 128, 129, 176, 203—205, 222, 223, 225, 232—234, 275—283, 285, 286, 305, 310, 320, 323, 327, 334, 345, 349, 354, 360, 361, 370, 372, 373, 381, 389, 391, 392, 394, 397, 401, 406, 410, 414, 427, 437, 439, 440, 446, 454—459, 463, 464, 469, 470, 477, 479—481, 483, 484, 489—496, 516, 523, 525—527, 531, 535, 538, 539, 541, 549—553, 556, 558, 559, 562, 567, 570, 574, 575, 577, 590, 594, 600, 601, 614, 616, 618, 621, 635.  
 Ди Д. — 510, 511.  
 Диггз Л. — 490, 535.  
 Диккенс Ч. — 615, 616.  
 Донн Дж. — 19, 38, 127, 129, 132, 153, 171, 203, 204, 231—273, 286, 306, 307, 310, 312, 317—322, 327, 334, 339, 349, 358, 370, 397, 442, 443, 456, 459, 464, 467, 473, 474, 477, 535, 544, 548—553, 556, 559, 590, 593, 595, 597, 608, 614, 618, 621, 623, 635, 638.  
 Достоевский Ф. М. — 343, 346, 384, 434, 636.  
 Драйден Д. — 494.  
 Драммонд У. — 163, 455, 460, 461, 551.  
 Дрейтон М. — 203, 223, 439, 483, 516.  
 Друри Е. — 320.  
 Друшаут М. — 397, 490, 518, 523.  
 Дэвис Д. — 535, 536.  
 Дюморье Д. — 452, 514, 536—539, 622.
- Е**  
 Елизавета I — 19, 38, 124, 127, 153—157, 163, 169, 170, 175, 189, 203, 204, 211, 227—229, 285, 286, 308, 311, 314, 317, 362, 373, 376, 396, 423, 436—438, 455, 456, 463, 484, 509—512, 517, 518, 536, 570, 573, 586, 590, 608, 617, 619, 624.
- Ж**  
 Журенков К. — 370, 441, 518.
- З**  
 Захаров Н. В. — 347, 348, 622, 623, 637.
- К**  
 Кид Т. — 334, 354, 564.  
 Китс Дж. — 414, 588, 608.  
 Колет Дж. — 601.  
 Конделл Г. — 223, 360, 361, 402, 525, 526, 538, 555.  
 Кориэт Т. — 6, 280, 323, 327, 357, 366, 397, 404, 469, 470—482, 490, 515, 516, 559, 585, 591.
- Кружков Г. М. — 39, 238, 239, 315, 316, 321, 391, 590, 591, 606—612, 617—619, 622.  
 Кузнецов Ю. П. — 39, 319, 343, 604.  
 Кэмден У. — 410, 437, 446, 459, 531.
- Л**  
 Ланиер Э. (Эмилия Бассано) — 40, 232, 233, 285, 286, 482—487.  
 Легат Дж. — 446.  
 Ленгленд У. — 334.  
 Лермонтов М. Ю. — 21, 22, 371, 434, 450, 546, 605.  
 Ли С. — 444, 482.  
 Литвинова М. Д. — 13, 15, 19, 20, 24, 39, 123—126, 129, 187—190, 204, 212, 232—235, 287, 302, 303, 305, 306, 309—311, 319, 327, 329—331, 334—337, 339, 341, 343, 347, 349, 351, 353, 355—361, 365—367, 370—372, 374—376, 380, 383—385, 390, 400, 401, 403, 404, 407, 414, 418, 419, 433, 435, 436—438, 441, 443—445, 450, 454, 456—460, 467, 468, 471, 472, 474, 475, 479—483, 489—496, 502, 503, 513—515, 518—526, 528, 529, 531, 537, 539—541, 543—545, 547—550, 552, 553, 555, 556, 558, 559, 561—564, 566—575, 577, 582, 585, 591—595, 597, 601, 602, 604, 605, 608, 609, 622, 635.  
 Лодж Т. — 290, 323, 334.  
 Лосев А. Ф. — 236, 349.  
 Лоренс Г. — 356.  
 Луначарский А. В. — 362, 363, 623.  
 Луни Т. — 393, 394.  
 Лунин В. — 39.
- М**  
 Макаров В. С. — 384, 469.  
 Макуренкова С. — 39, 377, 388, 389, 475, 476, 623.  
 Малинов А. А. — 205, 331, 360, 404, 521, 623.  
 Марло К. — 15, 19, 23, 38, 171, 181, 205, 211—216, 291, 306, 317, 318, 334, 342, 345, 349, 353, 354, 358, 359, 364, 383, 409, 410, 446, 492, 511, 535, 541, 590, 595, 614, 618, 623.  
 Марстон Д. — 334, 397, 401, 446, 483, 490, 556, 572.  
 Маршак С. Я. — 22, 25, 26, 33, 34, 37, 39, 302, 303, 305, 310, 311, 381, 412, 545, 546—548, 605, 612, 617, 624.  
 Маршалл У. — 522, 523.  
 Мелкова П. — 448.  
 Мерес Ф. — 543, 591.  
 Микушевич В. Б. — 30, 39.  
 Мильтон Дж. — 19, 335, 337, 340, 403, 422, 459.  
 Масгроув С. — 496.  
 Мичелл Дж. — 356, 358, 359, 367, 440, 449, 450, 468, 497, 499, 501, 561.  
 Монтгомери, 1-й граф, 4-й граф Пембрук (Филип Герберт) — 285, 313, 360, 526.



- Мор А. — 232.  
 Мор Т. — 231, 348, 505, 512, 542.  
 Морозов М. М. — 39, 345, 623, 624.  
 Мосина Е. Л. — 389, 472, 473, 477, 478.  
 Моцарт В. А. — 32, 324, 328, 354, 371, 408, 419, 449, 512, 581, 582.  
 Мэннерс Генри (2-й граф Ратленд) — 453.  
 Мэннерс Джон (4-й граф Ратленд) — 124, 453.  
 Мэннерс Роджер (5-й граф Ратленд) — см. Ратленд.  
 Мэннерс Томас (1-й граф Ратленд) — 453.  
 Мэннерс Фрэнсис (6-й граф Ратленд) — 392, 437.  
 Мэннерс Эдвард (3-й граф Ратленд) — 124, 453.  
 Мэтью Т. — 537, 539, 540.  
 Мюллер В. К. — 347, 623.
- Н**
- Набоков В. В. — 23, 346, 377, 509, 616, 617.  
 Найт Дж. У. — 366, 457, 458.  
 Невилл Г. — 376, 541.  
 Нестеров А. — 461, 462, 528, 623.  
 Николаев В. Н. — 39, 461, 462.  
 Нортгумберленд, 9-й граф (Генри Перси) — 128, 540—542.  
 Нэш Т. — 222, 334, 446, 501, 535, 541, 564, 570, 601.
- О**
- Оксфорд, 17-й граф (Эдуард де Вер) — 15, 19, 23, 38, 124, 159—161, 314, 318, 334, 342, 354, 355, 394, 441, 535.  
 Овербери Т. — 414, 551.  
 Оуэн Дж. — 479, 601.
- П**
- Пастернак Б. — 39, 292, 323, 344, 346, 427, 592, 592, 604, 617, 624, 632.  
 Пиль Д. — 334, 541.  
 Пичем Г. — 471, 522.  
 Пороховщиков П. С. — 362, 364, 453.  
 Пресняков В. — 371, 546, 548.  
 Пушкин А. С. — 23, 24, 30—32, 131, 132, 301, 303, 312, 315, 317, 318, 324, 342, 346—348, 351, 352, 354, 372, 382, 398, 403, 408, 413, 416, 419, 426, 434, 450, 468, 476, 488, 506, 507, 512, 517, 577, 582, 585, 589, 604, 613, 615, 622, 623, 626, 632—634, 636.  
 Пэвиер Т. — 360, 526.
- Р**
- Ратленд, 5-й граф (Роджер Мэннерс) — 6, 15—20, 23, 24, 27, 29, 32, 38, 40, 123—130, 132, 144, 150, 159, 187, 188—191, 203—205, 217, 220—223, 227, 229, 231—234, 236—238, 275, 280, 285—287, 291, 294, 295, 300—303, 305—310, 312, 313, 319, 320, 323, 324, 327, 330, 331, 334, 335, 339, 340, 342, 345, 349, 351—353, 355—364, 371, 374, 382, 434, 443, 453—461, 463—482, 486—497, 499—505, 509, 511—518, 521—525, 527—529, 531, 535—540, 542—544—550, 553, 555, 556, 558—578, 582, 585, 586, 588, 591, 593—595, 597, 598, 601—604, 606, 608, 610, 614, 615, 618, 622.  
 Рембо А. — 322, 413, 429.  
 Ричмонд Р. — 471, 472, 513.  
 Робертс Дж. — 529.  
 Ройстон М. — 511.  
 Роллан Р. — 334, 623.  
 Ронсар П. — 408, 589, 607, 613.  
 Рэли У. — 19, 38, 127, 128, 163, 169—173, 181, 214, 231, 286, 317, 334, 358, 359, 410, 413—415, 443, 511, 535, 537, 540, 542, 543, 618.
- С**
- Саклинг Дж. — 18, 19, 490.  
 Саутгемптон, 3-й граф (Генри Ризли) — 17, 125, 128, 285, 286, 309, 368, 374, 395, 430, 442, 443, 465—467, 469, 536, 537, 544, 593, 595, 597, 602—604.  
 Селенус Г. — 490, 521.  
 Сергеев А. — 39, 321, 467.  
 Сесил Роберт (1-й граф Солсбери) — см. Солсбери.  
 Сесил Уильям (1-й барон Бёрли) — см. Бёрли.  
 Сидни Ф. — 19, 38, 127, 153, 175—180, 203, 204, 227, 285, 315, 361, 373, 440, 465, 482, 485, 486, 511, 526, 567, 588, 590, 595, 617, 618, 635.  
 Сидни-Пембрук М. — 19, 38, 129, 175, 191, 203—209, 276, 285, 316, 358, 361, 364, 373, 389, 456, 457, 464, 465, 477, 478, 483—486, 511, 526, 527, 535, 539, 568, 618.  
 Сидни-Ратленд Е. — 15, 16, 18, 19, 24, 38, 40, 127—129, 132, 171, 203, 234, 280, 285—289, 306, 308, 311, 318—321, 323, 364—367, 442, 456, 457, 464—467, 469, 482, 483, 485, 486, 487, 491, 535, 539, 544, 549—552, 556, 566—568, 588, 593, 595, 603, 608, 618.  
 Слейтер Г. — 358.  
 Смирнов А. А. — 39, 406, 469, 483, 624.  
 Смирнов В. — 626.  
 Смирнов Э. — 450, 452.  
 Спеддинг Дж. — 356, 537.  
 Спенсер Э. — 19, 38, 131, 163—167, 175, 175, 203, 205, 315, 334, 349, 446, 535, 541, 590, 607, 617, 619.  
 Спёрджен К. — 405.  
 Солсбери, 1-й граф (Роберт Сесил) — 286.  
 Солсбери Дж. — 460.  
 Степанов С. — 39, 363.  
 Сэлинджер Д. — 428—429.
- Т**
- Твен М. — 344, 346.

- Тененбаум Б. — 452.  
Толстой Л. Н. — 24, 131, 191, 342, 344, 346, 347, 352, 354, 419, 428, 463, 491, 494, 583.  
Томашевский Б. — 39.  
Тургенев И. С. — 344, 346, 512.
- У**  
Уизер Д. — 489, 493.  
Уилсон Дж. Д. — 436, 483.  
Уолсингем Ф. — 211, 212, 227, 285, 311, 353, 383, 482, 483, 511, 608.  
Уолсингем (Сидни) Ф. — 511.
- Ф**  
Флетчер Джайлс — 315.  
Флетчер Джон — 315, 334, 483, 601.  
Филипот Дж. — 459.  
Фичино М. — 164, 607, 609—612.  
Форд Дж. — 334, 459, 491, 601.  
Форрест Т. С. — 358.  
Форман С. — 484.  
Фрэйд З. — 329, 337, 356, 579.  
Фридман Г. — 499.
- Х**  
Харриет Т. — 540—542.  
Хвилковский Э. — 39.  
Хейвуд Дж. — 231.  
Хейвуд Т. — 128, 334, 459, 471, 472, 480, 491, 516, 517, 553.  
Хемингс Дж. — 223, 360, 361, 402, 555.  
Холл Дж. — 397, 401, 490, 556, 571, 572.  
Холл М. — 623.  
Холл У. — 224, 478, 533.  
Холланд Х. — 490, 535.  
Хэнслоу Ф. — 181, 219, 535.
- Ц**  
Цейглер Г. — 361.
- Ч**  
Чапмен Дж. — 19, 38, 130, 181—185, 306, 316, 317, 334, 410, 454, 455, 483, 535, 548, 614, 618, 619.  
Чосер Г. — 163, 334, 346, 590.  
Ченцова И. М. — 331, 371, 467, 624.  
Честер Р. — 366, 454, 456, 457, 458, 460, 465.  
Чуковский К. И. — 604, 624.
- Ш**  
Шабаева Т. — 336, 341, 371, 385, 450, 558, 592.  
Шайтанов И. О. — 131, 217, 219, 378, 396, 420, 421, 438, 592, 624.  
Шапиرو Дж. — 341, 367, 387, 393, 548.
- Шаракшанэ А. А. — 33, 39, 303, 305, 309, 310, 605.  
Шейхэн Д. — 441.  
Шенбаум Э. — 351, 414, 435, 534, 624.  
Шестов Л. И. — 422, 426.  
Шипулинский Ф. — 331, 362, 384, 396, 438, 439, 517, 624.
- Щ**  
Щепкина-Куперник Т. — 39, 431.
- Э**  
Элиот Т. С. — 205, 327, 509, 596, 597, 624.  
Эммерих Р. — 159, 386.  
Эссекс, 2-й граф (Роберт Деверё) — 19, 38, 125, 127, 163, 189, 222, 227—229, 231, 236, 285, 287, 294, 295, 302, 308, 315, 317, 537.
- Ю**  
Юнг К.-Г. — 329, 337, 339.
- Я**  
Яков I — 127, 128, 154, 170, 171, 181, 189, 205, 234, 276, 286, 308, 309, 373, 396, 397, 404, 405, 437, 455, 469, 476, 488, 497, 499, 508, 509, 536, 538, 568, 590.  
Янсен Г. — 435, 531.  
Янсен Н. — 435, 531.



ИЗДАТЕЛЬСТВО

*«Беловодье»*

- |                 |                  |
|-----------------|------------------|
| ✓ психология    | ✓ педагогика     |
| ✓ философия     | ✓ история        |
| ✓ культурология | ✓ религиоведение |

*Лауреат конкурса  
«Лучшие книги России» (2003)*

*Дипломант конкурса  
«Книга года: Сибирь – Евразия» (2017)  
За лучшее издание художественной  
литературы*

16+

**Уильям Шекспир: Сонеты и поэмы  
Поэзия шекспировской эпохи  
в переводах Юрия Ключникова**

*Сергей Ключников*

**Бездонная тайна Уильяма Шекспира: очерк-исследование**

Составители:

*Ю. М. Ключников*

*С. Ю. Ключников*

Шеф-редактор, pre-press:

*М. Г. Юхимова*

Дизайн:

*С. А. Китов*

Литературный редактор и корректор:

*В. Б. Лисицына*

Формат: 70×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Печать офсетная.

40,25 усл. печ. л. Тираж 500 экз. Зак. №

Центр творчества «Беловодье»

Издательство

E-mail: [belovodje.moscow@gmail.com](mailto:belovodje.moscow@gmail.com)

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных материалов  
в ООО «Производственная фирма «Полиграф-Периодика»»,  
160001, г. Вологда, ул. Челюскинцев, д. 3