

ДМИТРИЙ ИВАНОВ,
ВЛАДИМИР МАКАРОВ,
СЕРГЕЙ РАДЛОВ

Шекспир и “шекспиры”

Юбилейные шекспировские 2014 и 2016 годы захватили не только год между собой, но и год после, подарив немало замечательных событий в театральном мире, в области книгоиздания и академических исследований, но все ли припомнят, какое из них громогласно анонсировалось как “уникальное, феноменальное, единственное в мире”. Кто же заслужил столь щедрую хвалу?

Надеемся, читатель простит, если мы продлим интригу еще на несколько строк.

Может быть, это редакторы Нового оксфордского собрания сочинений Шекспира, проекта фундаментального, но весьма рискованного в своих головокружительных построениях и предположениях?

Или восторженные эпитеты относились к кому-то из авторов последних ярких шекспировских постановок — режиссерам Деклану Доннеллану, Льву Додину, Грегори Дорану, Николасу Хитнеру, Юрию Бутусову, Оливье Пи, Кшиштофу Гарбачевскому, Кириллу Серебренникову или Ивану Поповски?

Или скромность, эта неперемнная добродетель ученого, изменила кому-то из участников масштабных научных форумов — Всемирной шекспировской конференции в Лондоне или Шекспировских чтений-2016 в Москве?

Ответ не лежит на поверхности потому, что сам проект — тайна, а именно интерактивная выставка-аллюзия “Шекспир/Тайна/400”, прошедшая в 2016–2017 годах в обеих столицах.

Бесспорная ее неповторимость заключалась не в экспонированных объектах или станковых работах, а в выбранной организаторами стратегии решения “вопроса о личности Шекспира”, последовательно реализованной в общении со

СМИ и в информации, звучавшей из уст экскурсоводов в музейных залах Москвы и Петербурга.

По названным причинам игнорировать проект “Тайны” никак нельзя, пусть очередная памятная шекспировская дата осталась уже далеко позади.

Впрочем, начнем не с уникального достижения отечественных кураторов и музейных работников, а с истории спора об истинном авторе шекспировских произведений, о чем речь в обзоре, предлагаемом вашему, уважаемый читатель, вниманию.

Сомнения в том, что Уильям Шекспир является автором пьес и стихотворений, опубликованных под его именем, впервые прозвучали в середине XIX столетия¹.

Указать на событие, ставшее исходным в истории спора об авторстве, невозможно за отсутствием такового – не произошло ошеломляющего научного открытия, не были обнаружены какие-либо доселе неизвестные документы, сообщившие жителям планеты имя истинного создателя “Гамлета”.

Однако первые антистратфордианцы, то есть те, кто выступает против авторства Шекспира – уроженца городка в Уорикшире, не утруждали себя аргументацией, компенсируя ее отсутствие лавиной фантастических гипотез, выдаваемых за исторические факты, неизменно соблазнительными для обывателя рассказами о тайнах гробниц, заговорах сильных мира сего, головоломных шифрах в старинных книгах и гербах, наконец дождавшихся проницательных и отважных первооткрывателей.

Если сейчас рядом с вами, уважаемый читатель, оказался фанатичный адепт представления об имени Шекспир как псевдониме, взрыв возмущения гарантирован: “Записать в обыватели Чарльза Диккенса, Марка Твена и многих других великих людей! Вот она, косность консерваторов!”. Мы обязательно вернемся к теме обоснованности и правдивости популярного перечня выдающихся сторонников альтернативных теорий авторства, но несколько позднее, а сейчас продолжим движение по хронологическому руслу, позволяя себе лишь самые необходимые отступления.

В известной мере, почву для скептиков подготовили те, кто и на йоту не сомневался в авторстве Шекспира, – редакторы, издатели, антиквары XVIII века. Именно они, стремясь

1. О популярной и ложной, как недавно было доказано, датировке начала спора концом XVIII столетия будет сказано ниже.

восстановить биографию автора знаменитых пьес и сонетов, констатировали, что сохранившиеся сведения весьма скудны. “Нам достоверно известно о Шекспире лишь то, что он родился в Стратфорде-на-Эйвоне, там же женился и стал отцом, уехал в Лондон, где вышел в актеры и написал стихотворения и пьесы, вернулся в Стратфорд, составил завещание, умер и был похоронен”, — сожалел издатель шекспировских пьес Джордж Стивенс около 1780 года¹.

Действительно, ни один из современников не взялся за биографию Шекспира, даже спустя десятилетия после смерти поэта никто не собрал воспоминания актеров его труппы, родственников или стратфордских соседей, хотя многие из них дожили до 1650—1660-х годов.

Исследователи XVIII века записали в Стратфорде лишь спорные легенды, ведь никого, кто мог знать Шекспира или его родных, уже, разумеется, не было в живых, а бумаги, обнаруженные в местных и лондонских архивах, были неполными (весьма ценные находки были сделаны гораздо позднее) да и самыми банальными. Это, говоря сегодняшним языком, записи актов гражданского состояния — о крещении, браке, смерти поэта и его родственников; финансовые документы — налоговые записи, свидетельства о сделках с недвижимостью, также расписки о выплатах Шекспиру и другим актерам за театральные представления и тому подобное; документы юридического характера — иски, поданные против Шекспира либо им самим, запись о привлечении его свидетелем в судебном деле, упоминания о Шекспире в завещаниях его друзей, наконец, его собственное завещание...

Иной результат поисков был бы чудом, но чудеса не произошло.

Да, от Шекспира не осталось черновиков пьес или дневниковых записей, но их не осталось и от кого-либо из елизаветинских драматургов.

Три листа из не прошедшей цензуру пьесы “Сэр Томас Мор” (1603—1604) — не только очень скудное творческое рукописное наследие Шекспира, но и спорное — принадлежность этих страниц остается дискуссионной. Однако много ли до наших дней дошло из собственноручно написанного другими известными драматургами?

1. Цит. по: James Shapiro. *Contested Will: Who Wrote Shakespeare?* — New York, 2010, p. 43. (Перевод наш. — Д. И.) Отрывки из этого издания публиковались в “Иностранной литературе”: Джеймс Шапиро. *Сломанные копии, или Битва за Шекспира*. Главы из книги / Перевод О. Башук. — 2014, № 5, с. 229—249.

Ровным счетом ничего — от таких одаренных авторов, как Джон Уэбстер и Роберт Грин, от Томаса Кида остались два документа в судебном деле, от переводчика Гомера, драматурга и поэта Джорджа Чапмена — несколько надписей на книгах и документах, от Фрэнсиса Бомонта — одна подпись и т. д.

Среди счастливых оказались Томас Нэш с, в общей сложности, четырьмя документами, среди которых есть и стихотворение, Томас Миддлтон с рукописью пьесы “Шахматная партия”, Бен Джонсон с двумя сценариями масок (придворных представлений) и несколькими стихотворениями, но от выдающегося Кристофера Марло осталась одна-единственная подпись и едва ли аутентичная страничка трагедии “Парижская резня”.

А биографов не было не только у Шекспира, но и ни у кого из его коллег — жанра биографии в современном смысле современники Шекспира не знали¹, да и само слово “биография” проникло в английский язык не раньше 1660-х годов, и уж тем более непривычны были автобиографические сочинения. Близкие к ним “Опыты” Мишеля Монтеня, опубликованные на французском в окончательной редакции в 1595 году, а в сокращенном английском переводе Джона Флорио — в 1603-м, стали первой и потому уникальной попыткой отразить мысли и чувства автора во всей их подвижности².

Вполне закономерные неудачи, постигшие старателей XVIII столетия, никоим образом не отменяют целого ряда бесспорных свидетельств признания Уильяма Шекспира современниками и понимания ими масштаба его дарования.

Такова, в частности, оценка Фрэнсиса Мереса, автора книги “Сокровищница ума” (1598), важного источника наших знаний о литературных вкусах англичан конца XVI века, в котором поэтический дар Шекспира назван родственным Овидию, панегирики и элегии, открывающие Первое фолио — вышедшее в 1623 году собрание шекспировских пьес, или надписи

1. В этом контексте хотелось бы вспомнить “Жизнеописание доктора Джона Донна, покойного настоятеля собора Св. Павла в Лондоне”, созданное Исааком Уолтоном, но, разумеется, не в качестве “обязательного исключения из правила”. Не говоря уже о дате выхода в свет этого труда — в 1640 году, т.е. через четверть века после ухода Уильяма Шекспира из жизни, герой И. Уолтона по своему социальному статусу несоизмеримо выше пусть и весьма успешного сочинителя пьес и актера. Для И. Уолтона величие Джона Донна определялось совсем не уникальным поэтическим даром, а его духовными трудами, как одного из самых влиятельных лондонских проповедников и богословов.

2. Подробнее об этом см.: Стивен Гринблатт. Шекспир и Монтень. Перевод Е. Суриц. — ИЛ, 2016, № 5, с. 51–60.

под его бюстом в стратфордской церкви Святой Троицы о шекспировском гении, равном Сократу и Вергилию...

Эти и иные свидетельства со всей ясностью сообщают нам и о том, что современники Шекспира не сомневались в его авторстве.

К кому, как не уроженцу Стратфорда-на-Эйвоне, отнести слова Бена Джонсона в Первом фолио о “сладостном лебеде Эйвона”?

И не существует ни в одном архиве мира ни одного зафиксированного высказывания человека, жившего в шекспировскую эпоху, в котором авторство стратфордца было бы поставлено под сомнение.

Восемнадцатый век, не добывший желаемого знания о поэте, компенсировал его самым безудержным идолопоклонством, и оно вполне закономерно выродилось в свою идеальную и неизбежную противоположность – антистратфордианство¹.

Только лишь в 1715 году библиотека Кембриджского университета впервые приобрела экземпляр Первого фолио, а уже в 1737-м Александр Поуп назвал Шекспира “божественным”, Сэмюэл Джонсон – “бессмертным” в 1747-м и безоговорочно – “Богом” в 1774 году.

К середине XVIII века сложились, как будет показано ниже, преувеличенные, а вернее, ложные представления о более чем тридцати науках и практических умениях, якобы Уильямом Шекспиром освоенных.

Луис Мардер в своей известной работе приводит их список, включающий юриспруденцию, математику и другие знания, обычные для высокообразованного и, видимо, родовитого человека – а претенденты на шекспировское наследие в своем подавляющем большинстве (сегодня их более восьмидесяти) именно таковы.

Не будем забывать, что высокие познания соседствуют в этом списке с такими земными ремеслами, как, например, портняжное или похоронное дело и рыбная ловля.

Впрочем, в изданной в 1748 году работе “Проблема учености Шекспира” содержалось примиряющее обобщение: “Если бы все ремесла в мире были утеряны, их можно было бы восстановить без труда по пьесам Шекспира, как по “Илиаде” Гомера или “Георгикам” Вергилия².”

1. Например: J. M. Robertson. The Baconian Heresy: A Confutation. – New York, 1913, p. 4.

2. L. Marder. His exits and his entrances: The Story of Shakespeare's Reputation. – London, 1964, p. 18–24. (Перевод наш. – С. Р.)

Шекспировский культ убедительно поддержали и мастера живописи¹. И если в 1777 году Генри Фюзели лишь наметил план росписи потолка часовни, где, по примеру Микеланджело, изобразившего в Сикстинской капелле акт Творения, хотел воплотить творения шекспировские: героев “Бури”, “Двенадцатой ночи”, “Короля Лира”, “Макбета”, то в 1792 году Джордж Ромни представил публике картину “Младенец Шекспир в окружении Природы и Страстей”, с композицией, близкой к традиционным фрескам и полотнам, изображающим Рождество младенца-Христа.

И все же кульминационный акт произошел благодаря не литератору или художнику, а благодаря человеку театра — выдающемуся британскому актеру Дэвиду Гаррику. Речь даже не об организованных им и с грандиозным размахом прошедших в 1769 году юбилейных торжествах в Стратфорде². Еще в 1756 году Дэвид Гаррик построил в своем имении храм Шекспиру и установил там статую поэта, чтобы поклоняться ей, словно древнему божеству.

Однако славословий, живописных полотен, юбилеев с фейерверками и возведения шекспировского храма адептам “бардолатрии”³, как позже это явление будет охарактеризовано Бернадом Шоу, казалось мало. Желание экзальтированной публики прикоснуться к шекспировским реликвиям и через них полнее ощутить духовную связь с личностью своего кумира искало удовлетворения и нашло его... в умелых подделках клерка юридической конторы Уильяма-Генри Айрленда. В 1794–1795 годах он, совсем юный и по-своему одаренный господин, смастерил и обнародовал немалую коллекцию артефактов, в том числе рукописи пьес и переписку с королевой Елизаветой и женой поэта — Энн Шекспир, урожденной Хэтауэй⁴.

Фальшивки Айрленда не слишком долго, но пользовались успехом у просвещенной публики, и во многом потому, что их автор последовательно воплотил образ “Шекспира” — успешного литератора конца XVIII столетия, то есть сноба и интеллектуала, вращающегося в высших кругах лондонского света,

1. Подробнее об этом см.: Сергей Слепухин. Бойделл и конкуренты — промотеры Шекспира. — ИЛ, 2016, № 5, с. 228–242.

2. Подробнее об этом см.: Сэмюэл Шенбаум. Стратфордский юбилей / Перевод Е. Ракитиной. — ИЛ, 2016, № 5, с. 220–227.

3. Bardolatry — объединение двух английских слов: “Bard” (“Бард”) и “idolatry” (“идолопоклонство”), то есть “поклонение Барду”.

4. Подробнее об этом см.: Даг Стюарт. Быть или...: Величайшая шекспировская подделка. Глава из книги “Мальчик, который не стал Шекспиром” / Перевод Е. Доброхотовой-Майковой. — ИЛ, 2014, № 5, с. 250–260.

педантично соблюдающего свои авторские интересы. Большинство шекспировских поклонников той эпохи не ведало, насколько кардинально с ней разнились весь социальный уклад елизаветинской Англии, издательская и театральная практика шекспировского времени.

Впрочем, страсть к транспонированию представлений о собственной эпохе на биографию Автора оказалась неистребимой.

В опубликованной относительно недавно статье современный исследователь задается коварным, как ему кажется, вопросом о том, почему Шекспир “совершенно не позаботился о такой статье дохода для своих потомков, как авторское право на драматические произведения”¹.

Подобная забывчивость при составлении подробного за вещания выглядит парадоксально и, на первый взгляд, может объясняться только тем, что никакими правами на пьесы стратфордец не обладал, то есть не писал их.

И. Пешков также сообщает, что авторское право “тогда резко отличалось от современного, но оно уже существовало”. Аргумент поистине убийственный, если дополнить его какими-то примерами из текстов завещаний других драматургов эпохи, но сделать это невозможно. Первый законодательный акт, закреплявший авторское право на произведение за его создателем, был принят в Великобритании лишь в 1710 году; до него авторского права в сегодняшнем понимании не существовало, так что не мог ни Уильям Шекспир, ни его коллеги обеспечить своих потомков доходами со сборов за спектакли.

У антистратфордианской аргументации, вне зависимости от эпохи или имени того или иного “шекспира”, есть одно забавное свойство: наиболее “незыблемые и сокрушительные” доказательства моментально рассыпаются при соприкосновении с реальностью.

Вспомним в качестве другого примера один из популярных тезисов в пользу Роджера Мэннерса, пятого графа Ратленда (которого в России давно переименовали в Рэтленда), – в его родовом замке была обнаружена рукопись песни “Farewell, dear heart” из комедии “Двенадцатая ночь”.

Итак, Ратленд ушел из жизни в 1612 году, а пьеса, написанная около 1601 года, была впервые опубликована в 1623 году, в Первом фолио. Получается, что Ратленд является автором как минимум песни, а то и всей пьесы? Увы, конструкция хлипкая – фрагмент пародируемой в комедии и очень попу-

1. Игорь Пешков. О том, чему нет оправдания (Быть или не быть ответу на шекспировский вопрос). – НЛО, 2008, №92. (Рец. на кн.: М. Д. Литвинова. Оправдание Шекспира. – М., 2008.)

лярной в Англии песни мог быть взят Шекспиром из сборника, подготовленного к печати Робертом Джонсом и вышедшего в 1600 году, или из любого другого источника.

У графа Ратленда был найден не шекспировский вариант, а исходный текст песни Джонса, которую Шекспир переделал для своей сцены.

Но вернемся к г-ну Айрленду, в 1795 году осмелевшему настолько, что он подписал шекспировским именем драму собственного сочинения “Вортигерн и Ровена”, премьера которой в театре Друри-Лейн предсказуемо завершилась оглушительным провалом.

Годом позднее Айрленд был разоблачен Эдмондом Мэлоуном, добросовестным издателем шекспировских произведений и знатоком елизаветинской эпохи.

Судьба наглого клерка была предопределена, но именно его беспощадный критик Мэлоун предложил способ чтения шекспировского текста, породивший недоразумения более серьезные, чем сгинувшие в небытие фальшивки¹.

Как издатель он стремился изменить традиционный порядок публикации шекспировских пьес, восходящий еще к Первому фолио с его жанровыми разделами: “Комедии”, “Исторические хроники”, “Трагедии”, и решил расположить произведения иначе, по хронологии их создания. При подготовке собрания сочинений 1790 года Мэлоун предложил принцип датировки, основанный на поиске в текстах пьес прямых указаний на исторические события, современником или возможным участником которых был Уильям Шекспир. Так, в “Генрихе V” Хор молит о том, чтобы:

...полководец королевы
Вернулся из похода в добрый час —
И чем скорее, тем нам всем отрадней! —
Мятеж ирландский поразив мечом².

Мэлоун увидел здесь ясную аллюзию к событиям весны-лета 1599 года, когда граф Эссекс отправился в Ирландию для подавления крупного восстания, и этим годом, кстати, хроника “Генрих V” обоснованно датируется и в наши дни. Однако подобные однозначные отсылки редки у Шекспира, и Мэлоун принялся извлекать из текста якобы скрытые в нем намеки, руководствуясь ложным и примитивным допущением — мол, теми или иными событиями английской истории рубе-

1. James Shapiro. Op. cit., p. 36–48.

2. Перевод Е. Бируковой.

жа XVI–XVII века были продиктованы темы шекспировских произведений, их сюжеты и даже характеры действующих лиц. С той же педантичностью и наивностью Эдмонд Мэлоун интерпретировал шекспировскую поэзию, и прежде всего сонетный цикл, — как реестр сведений о личных обстоятельствах и переживаниях Уильяма Шекспира.

Например, в начальных строках 93 сонета “Что ж, буду жить и думать — ты верна. / Как рогоносец...”¹ Мэлоун увидел доказательство ревности автора к супруге Энн, оставшейся в Стратфорде. Эту фантазию Мэлоун подкреплял верным наблюдением — ревность часто становится в шекспировских пьесах движущим мотивом действия.

Разрушая границы между миром художественного вымысла и внутренним миром поэта, образом героя драмы и жизнью автора, Мэлоун положил начало различным реконструкциям “подлинной” биографии Шекспира, очень популярным в XIX веке, да и в следующих столетиях.

В частности, Мэлоун, получивший юридическое образование, заключил, что и Уильям Шекспир должен был учиться на юриста, если правовые термины присутствуют в сонетном цикле и в речи персонажей пьес.

С безмерным обожанием, примеры которого приведены выше, англичане открывали в Шекспире (или приписывали ему, ориентируясь на критерии своей эпохи) самые высокие добродетели, достойные национального гения. К середине XIX века складывается романтическое представление о Шекспире — утонченном и разносторонне образованном поэте, мудром и несколько меланхоличном знатоке человеческих сердец, безупречном лондонском интеллектуале. Стратфордский Шекспир, актер и пайщик труппы “Слуги лорда-камергера”, удачливый бизнесмен, никак не соответствует этому возвышенному образу и должен быть заменен кем-то гораздо более достойным.

Первым ниспровергателем, правда, оказался не земляк Барда, а нью-йоркский юрист Джозеф Харт, назвавший Шекспира “варваром” в своей вышедшей в 1848 году книге. Г-ну Харту был свойственен тот же снобизм, что и всем последующим участникам антистратфордианского движения: сын “неграмотного бедняка”, писал американец, “вырос в невежестве и пороке и стал обыкновенным браконьером — и это звание, но уже в литературных делах, он унес с собой в могилу”². (С точ-

1. Перевод А. Финкеля.

2. Цит. по: S. Schoenbaum. Shakespeare's Lives. New Edition. — Oxford, 1991, p. 399. (Перевод наш. — Д. И.)

ки зрения г-на Харта, к пьесам, написанным “университетскими умами”¹, Шекспир добавлял непристойности — и исключительно их автором он и являлся.)

Анонимный автор статьи “Кто писал за Шекспира?”, опубликованной в одном из шотландских журналов в 1852 году, менее агрессивно выразил родственную мысль: Шекспир из Стратфорда недостоин собственных произведений.

Иногда приходится слышать вопрос: почему усомнились в Шекспире, а не в ком-то другом из великих писателей? Дыма без огня, как известно...

Из различных споров об авторстве упомянем тот, что также связан с фигурой актера и драматурга в одном лице — Жан-Батиста Мольера, который, по мнению творцов этой дикой фантазии, всего лишь подписывал чужие сочинения. Спор об авторстве Мольера еще моложе шекспировского и не породил такого количества кандидатов и столь обильной библиографии, но не только статьи, но и пухлые книги на эту тему продолжают выходить и в новейшее время.

Неудивительно, что организовать сенсацию вокруг имени Шекспира наиболее просто — причины каждый из нас найдет на театральных афишах своего города, — Шекспир был и, вероятно, останется самым репертуарным классиком в мире.

Расчетом ли на скандальную славу, фанатичной ли преданностью своему “шекспиру” — лучшему из восьмидесяти собратьев — руководствуются антистратфордианцы различных эпох, не так важно. И в пятидесятые годы XIX века и в нынешнее время они оперируют одними и теми же тезисами.

Как, гневно вопрошают они, актер, родом из провинциального Стратфорда, не обучавшийся в университете, мог написать произведения, полные обширных и глубоких знаний?

Действие ряда шекспировских пьес происходит в итальянских городах, в которых Уильям, сын перчаточника, никогда не был. Откуда же он брал представления о географии и обычаях тех мест?

А тот факт, что пьесы Шекспира изобилуют сценами из жизни королей и герцогов, не свидетельствует ли о том, что их автор сам принадлежал к высокопоставленным особам и поэтому был прекрасно осведомлен о правилах придворного этикета?

Прежде всего, несколько слов о классическом образовании Уильяма Шекспира.

1. Кристофер Марло, Роберт Грин, Джон Пиль, Джон Лили и другие драматурги — университетские выпускники, чей расцвет пришелся на 1580-е годы.

Автор фундаментального труда “Немного латыни и еще меньше греческого Уильяма Шекспира”¹ Т. У. Болдуин убедительно показал, что шекспировское знание древних авторов и знакомство с античной мифологией в полной мере соответствуют уровню обучения в грамматической школе середины XVI века. Формула “Small Latine & less Greeke”, вынесенная в заглавие исследования Болдуина (1944), взята из элегии памяти Шекспира, написанной его современником, другом и конкурентом Беном Джонсоном, кстати, выпускником аналогичного учебного заведения.

Нет, не энциклопедическая образованность и безупречное знание языков составляют уникальный шекспировский дар.

Неужели, узнав, что главный источник римских пьес Шекспира – “Жизнеописания” Плутарха – был прочитан, судя по всему, не в оригинале, а в английском переводе Томаса Норта, мы станем меньше ценить “Антония и Клеопатру” или “Юлия Цезаря”? Речь не только о почти дословных цитатах из Норта, преобразованных Шекспиром из прозы – в изумительную поэзию, но и о многочисленных ошибках, заимствованных поэтом именно из английского перевода Плутарха.

Тем не менее в грамматических школах прививали умение бегло читать и грамотно писать на латыни и английском, открывали для учеников мир латинских и греческих классиков, учили основам риторики и правилам выразительной декламации. Эта учебная программа, без сомнения, благотворно повлияла на литераторов той эпохи, но формировала и зрителей, способных воспринимать драму нового типа – риторически сложную, требующую языковой отзывчивости и представления о классических сюжетах и их героях. Неслучайно школьное образование оказалось вполне достаточным и для талантливых современников Шекспира, его коллег, – Бена Джонсона, Томаса Кида, Томаса Деккера, Джона Уэбстера, Майкла Дрейтона.

Стратфордская Новая королевская школа, основанная в 1553 году по указу Эдуарда VI, относилась к числу лучших в стране², и во второй половине XVI века, как видно из сохранившихся финансовых документов, в ней преподавали выпускники Оксфорда, получавшие от городской администрации

1. Thomas Whitfield Baldwin. William Shakespeare's small Latine & lesse Greeke. – Vol. 1–2. – Urbane (Illinois), 1944.

2. Подробнее об этом см.: Иэн Уилсон. Стратфордская королевская школа: учителя. Фрагмент книги “Свидетельства” / Перевод Любови Сумм. – ИЛ, 2016, № 5, с. 48–50.

высокое жалование. Джон Шекспир, отец поэта, в 1568–1576 годах занимал высшие должности в городском совете и поэтому имел право бесплатно отдать своего старшего сына в школу. В пьесах Шекспира мы встречаем очевидные упоминания о школьной жизни, например о так называемых “роговых книгах” (азбуках на одном листе, как бы “ламинированных” под прозрачным роговым слоем) или об учебной программе. Так, пастор Эванс в первой сцене четвертого акта “Виндзорских насмешниц”, экзаменуя ученика с именем Уильям, строго следует “Краткому введению в грамматику” У. Лили, учебнику, по которому ученики грамматических школ изучали латинские спряжения и склонения.

А вот настойчивое намерение антистратфордianцев приписать “истинному” Шекспиру университетское образование не имеет под собой оснований.

Как показывает в своем исследовании Скотт Маккри, в произведениях Шекспира напрочь отсутствуют аллюзии к университетской жизни, не используются какие-либо академические термины, само слово “университет” во всем шекспировском каноне встречается лишь трижды и в абсолютно неопределенном контексте¹. Шекспировские студенты Гамлет и Горацио, по верному наблюдению Маккри, не вспоминают дней, проведенных в Виттенберге, и единственной репликой о студенчестве какого-либо персонажа трагедии оказывается уверение Полония, что он считался в университете хорошим актером и исполнял роль Юлия Цезаря (“Гамлет”, III. ii).

Допустим, Шекспир был переполнен воспоминаниями о своих университетских годах, но эти впечатления почему-то остались невостребованными. Доверия такая идея не вызывает, но главный вопрос заключается в ином: действительно ли столь неохватной и исключительной были эрудиция поэта и его словарь?

Относительно недавняя публикация фрагментов книги Дэвида Кристела в русском переводе позволяет любому заинтересованному читателю избавиться от бессмысленных клише в духе “Шекспир создал английский язык”². Спору нет, Бард обогатил язык в большей степени, чем кто-либо из его современников, но называемые в различных публикациях огромные цифры его словаря и для контраста предельно заниженные данные о языковом багаже обычного человека не

1. Scott McCrea. The Case for Shakespeare/The End of the Authorship Question. — Westport (Connecticut), 2005, p. 62.

2. Дэвид Кристел. Языковое дерзание. Из книги “Рассказы об английском” / Перевод Марка Дадына. — ИЛ, 2014, № 5, с. 132–137.

только не имеют отношения к реальности, но и отвлекают от существа — не в количестве лексем мощь и выразительность шекспировского языка, а в том, каким образом в нем используются слова новые или давно вошедшие в употребление.

Разговор об эрудиции начнем с Италии, страны, всеобъемлющее знание которой приписывают драматургу антистратфордянцы всех кланов, поддерживают ли они наиболее модную фигуру — графа Оксфорда или малозаметную — графа Ратленда, по капризу судьбы очаровавшую часть российской аудитории.

Бесспорно, пленительная Италия волновала воображение Шекспира и его современников. Наследница величия Древнего Рима, родина искусств, она и манила их, и отторгала, являясь местом пребывания злейшего врага — папы римского, а также коварных политических интриганов, чьим символом в елизаветинской Англии считали “макьявеля” — автора “Государя”, флорентийского мыслителя Никколо Макиавелли.

Пытаться увидеть Италию через шекспировский текст — задача, тем не менее, неосуществимая — упоминания любимых путешественниками всех эпох достопримечательностей, народных обычаев и других характерных черт страны у Шекспира весьма скудны.

В связи с Венецией (“Отелло, “Венецианский купец”) у автора встречаются гондолы, Риальто и несколько других деталей, но в комедии “Конец — делу венец” девять сцен происходят во Флоренции, а нет и строки хотя бы об одной достопримечательности города; все, что мы узнаем от Шекспира о Вероне, что она старая — из “Укрощения строптивой” — и прекрасная — в “Ромео и Джульетте”¹.

Мы не можем судить, выучил ли Шекспир итальянский язык и насколько хорошо, но в елизаветинском Лондоне для заинтересованного в том человека задача не составляла большого труда, как и изучение многих других языков, — известны даже расценки на уроки у многочисленных педагогов².

Однако можно сказать с полной определенностью о небогатом итальянском словаре произведений Шекспира, состоявшем из не более чем пары десятков слов, рассеянных по драмам разных лет.

Не менее очевидны и многие неточности автора в описании географии Италии.

В первой сцене первого акта “Укрощения строптивой” в удаленной от моря Падуе неожиданно появляется морской

1. Scott McCrea. Op. cit., p. 73.

2. H. N. Gibson. The Shakespeare Claimants. — New York, 1962, p. 174.

берег, в “Буре” (I. ii) и в “Двух веронцах” (I. i) морским городом оказывается Милан.

Количество подобных примеров в шекспировских произведениях нетрудно умножить, но ограниченное пространство статьи вынуждает предпочесть их перечню разбор одного из характерных приемов антистратфордианцев. Им необходимо любой ценой доказать, что “настоящий” Шекспир бывал в Италии и не по книгам или рассказам путешественников знал эту страну. Таким образом решаются обе задачи — свергается стратфордец и утверждается тот или иной знатный кандидат, по Италии, как сообщает его биография, действительно путешествовавший.

И вот в “Двух веронцах” герои садятся на корабль, чтобы плыть из Вероны в Милан, хотя оба города не граничат с морским побережьем.

В 1908 году сэр Эдвард Салливан первым попытался объяснить странные упоминания о “приливах” и “кораблях” в “Двух веронцах” тем, что в XVI веке между Миланом и Вероной якобы был проложен водный путь по каналам и рекам. В Северной Италии, особенно в окрестностях Милана, действительно существовала сеть каналов, соединявших город с реками По и Адда и озерами на севере, но они использовались прежде всего для перевозки грузов. Путешествие на барке по извилистой По заняло бы в разы больше времени, чем по суше. Несмотря на свою вызывающую несуразность, гипотеза продолжает жить в альтернативной антистратфордианской географии по сей день.

В частности, Джозеф Собран в 1997 году пользовался идеей о каналах как фундаментальным доказательством пребывания Автора в Италии¹.

Даже самые радикальные фантазии часто оказываются бессильны перед всего лишь одним элементом шекспировского текста.

В качестве иллюстрации этого тезиса обратимся к той же шекспировской комедии “Два веронца”.

Слуга одного из двух главных героев пьесы, Валентина (того самого, кому удалось доплыть до Милана на корабле из Вероны), спрашивает своего коллегу:

“Так пойдем, дурья голова, со мной сейчас же в пивную. Там за пять пенсов тебе пять тысяч раз скажут: ‘Добро пожаловать’”².

Вот действительно загадка: пивная или, если угодно, паб в Милане? Пенсы в Италии?

1. Scott McCrea. Op. cit., p. 76.

2. “Два веронца”. II. v. Перевод М. Кузмина.

Быть может, причина в своеволии переводчика? Однако Михаил Кузмин здесь абсолютно точен, в чем нетрудно убедиться, заглянув в оригинальный текст сцены: ‘Come on, you madcap, I’ll to the alehouse with you presently; where, for one shot of five pence, thou shalt have five thousand welcomes’.

По известному замечанию Гёте, куда бы Шекспир ни переносил своих персонажей, они неизменно вели себя как заправские англичане, и, продолжая эту мысль, к каким бы итальянским литературным источникам ни обращался Шекспир, в его драматургической Италии есть солидная толика британской жизни – имен, обычаев, манер персонажей.

А что до шекспировского знания тех или иных актуальных обстоятельств, имен политических фигур и важных событий в жизни той или иной европейской страны, то в Лондоне вполне достаточно было общения с экспатриантами или покупки новостного памфлета. Знаток высшего света Джон Чемберлен писал своему парижскому корреспонденту, чтобы тот не утруждал себя подробным пересказом политических новостей, так как, придя к собору Святого Павла – любимому у горожан месту встреч, нетрудно узнать обо всем, что происходит во Франции¹.

Кстати, еще одним характерным примером антистратфордских фокусов служит утверждение о проявленном в пьесах глубоком знании французского языка. Речь идет о двух сценах “Генриха V” – четвертой сцене третьего акта и четвертой сцене четвертого акта. Если, уважаемый читатель, вы склонны верить в подобные рассказы, то, заглянув в текст пьесы, будете разочарованы, потому что обнаружите в нем лишь несколько слов – в первой сцене и нехитрых фраз – во второй.

По мнению антистратфордианцев, Шекспир не мог столь активно пользоваться юридической терминологией, не получив соответствующего образования. То есть игнорируется тот факт, что правовая лексика в любые времена активно проникала в обыденную речь и елизаветинская эпоха не была исключением, – законы регулируют жизнь человека от детских лет до могилы и потому их язык удобен для описания самых разных жизненных ситуаций... Оставив в стороне констатации очевидных обстоятельств, еще раз отметим характерную для антистратфордианцев традицию вырывать все, что им кажется полезным, из исторического контекста и лепить из этого увечного материала “убийственные” умозаключения и доводы.

В шекспировских произведениях звучит язык судей и адвокатов? Следовательно, Автор получил юридическое образование, а значит, им был не стратфордец.

Теперь откроем одно из исследований и выясним, что многие коллеги драматурга использовали правовую лексику и более интенсивно и более точно. В частности, у Бена Джонсона, тоже не имевшего ни образования соответствующего, ни малейшего профессионального опыта в области юриспруденции, число отсылок к тем или иным правовым актам значительно превышает аналогичную шекспировскую статистику¹.

С той же безапелляционностью антистратфордианцами артикулируется тезис о чрезвычайно близком знакомстве Автора с придворной жизнью, бытом аристократов во всех его нюансах, разумеется, незнакомых актеру скромного происхождения. Откуда в шекспировских пьесах язык соколиной охоты? Следовательно, настоящим Шекспиром был... и т. д.

Однако мотивы соколиной охоты встречаются у Томаса Хейвуда и Майкла Дрейтона, также не принадлежавших к знати. Одна из сцен в пьесе Хейвуда “Женщина, убитая добротой” (1603) изобилует продуманно использованными терминами этой аристократической забавы, но, как известно, источником Хейвуду послужила книга Г. Маркхэма “Академия джентльменов” (1595), а не личный опыт. Не оспаривая его принципиальную для писателя ценность, мы не должны забывать, что произведения в шекспировское время не менее, чем в постмодернистское, а быть может, и более явно были пронизаны множеством отсылок к сочинениям древних и современных авторов, строились на обыгрывании известных читателю или зрителю сюжетов, содержали целые фрагменты чужих текстов, таких, например, как хроники Эдварда Холла и Рафаэля Холиншеда — весьма полезные для описания жизни высородных особ.

Сохранившиеся и, разумеется, изданные финансовые документы едва ли вдохновят поэта, но любознательный читатель без труда узнает, что шекспировская труппа и сам Уильям Шекспир играли спектакли и при дворе Елизаветы I, и при дворе ее преемника — Якова I.

Значимость этих впечатлений не стоит переоценивать — в работе над образом Лира или Ричарда III понимание человеческой природы, поэтический дар и чувство театра несоизмеримо более надежные помощники драматурга, чем сведения о дворцовом церемониале.

1. Paul S. Clarkson, Clyde T. Warren. The Law of Property in Shakespeare and Elizabethan Drama. — New York, 1968, p. 285.

Если бы Автор следовал ему, то, как многократно отмечалось, принц Гамлет не оказался бы в спальне матери с такой мгновенностью и уж тем более гонцы в пьесах разных лет не смогли бы предстать перед монархом без объявления, волшебного миновав охрану и слуг.

Видимо, нюансы подобного свойства были, с точки зрения Шекспира, малоинтересны или драматургически бесполезны, и уж что точно можно констатировать, так это отсутствие в его пьесах следов, указывающих на глубокую осведомленность в быте королей и вельмож.

Впрочем, в середине XIX века шекспировский текст не был исследован и описан с необходимой мерой подробности и ранними антистратфордианцами двигало простительное невежество (что совершенно не оправдывает их новейших последователей).

Такой проникательный исследователь стратфордских архивов и внимательный читатель, как Эдгар Фрипп, только родился в 1861 году.

Вспоминаем о нем в связи с одним замечательным наблюдением, крайне неприятным для тех, кому претит идея о Барде — сыне перчаточника.

“Уильям Шекспир упоминает о коже быков и лошадей, телячьей коже, овечьей коже, коже ягненка, лисы, собаки и о лайке. Он знает, что ‘волчья кожа’ идет на башмаки, овечья — на уздечки. ‘Ведь пергамент выделывают, — спрашивает Гамлет, — из бараньей кожи?’ Горацио отвечает: ‘Да, мой принц, и из телячьей также’. Поэту было известно, что конский волос используют для тетивы луков, а ‘телячьи кишки’ для скрипичных струн. Он упоминает о кожаных фартуках, о мужских кожаных куртках и кожаных флягах, о сумке ‘из свиной кожи’, которую носили медники, и с юмором рассуждает о том, что дубленая кожа не пропускает воду. Он упоминает о ‘мясе и шкуре’, о ‘сальных шкурах овец’ и с очевидным удовольствием говорит про ‘белое руно’ ягненка. Он знает, что оленья кожа дает лесничему дополнительный доход, и мы можем предположить, что его отец приобретал оленью кожу у лесничих в окрестностях Стратфорда. Лайка (кожа козленка) упоминается весьма кстати. Благодаря своей мягкости и эластичности она использовалась для изготовления более изящных перчаток. Шекспир говорит о ‘податливой лайковой совести’, которая может ‘вместить дары’, если ее хозяин ‘соблаговолит растянуть ее’, и об ‘остроумии’ из ‘лайки, которая растягивается в ширину от дюйма до локтя’”¹.

Подобное знание шекспировского текста свойственно, разумеется, большому ученому, но кто из читателей “Гамлета” не вспомнит удивительное по тонкости и пониманию основ ремесла наставление заглавного героя прибывшим в Эльсинор актерам?

Актер, драматург и поэт Шекспир совсем не был уникален в этом сочетании профессий, которое мы видим и в биографиях современников — Бена Джонсона, Томаса Хейвуда, Уильяма Баркстеда, Сэмюэля Роули, Натаниэля Филда.

Когда западные и доморощенные антистратфордианцы самыми противоестественными способами выворачивают шекспировский текст наизнанку, чтобы найти в нем имя того или иного кандидата, или сочиняют любые небылицы, возразить иногда хочется, принципиально не пренебрегая и самыми азбучными аргументами.

Для вас невыносима мысль о Шекспире — сыне мастерского и актере? Тем не менее вот он. Если чье-то сердце ранит низкий социальный статус отца гения, то напрасно. Таково свидетельство руководителя геральдической палаты о Джоне Шекспире: “А человек этот был мировым судьей в Стратфорде-на-Эйвоне. Будучи мировым судьей, он женился на дочери и наследнице Ардена, был хорошо обеспечен и *habileté* (правоспособен)”¹.

А имя поэта и драматурга — его сына — было Уильям. Откройте, уважаемый читатель, оригинальный текст сонетов 135—136 и увидите, как их лирический герой и автор виртуозно играет с различными оттенками значений слова “will” (воля, желание) и с сокращенным собственным именем Will.

Из русских переводчиков наиболее наглядно эти скрещения выражены Игнатием Ивановским.

Таковы начальные строки 135 сонета:

“Вилл” значит “воля”. Я во всем твой Вилл,
Вольна ты вознести и умалить.
Тебя я лишь невольно прогневил,
Желая вместе наши воли слить.

А это начальный катрен 136 сонета:

Хотя твоя душа настоroje,
Ты ей скажи, что я — твой верный Вилл,
А “Вилл” ведь значит “воля”. И уже
Я тяжкую судьбу благословил.

Первым из претендентов на роль Автора был назван философ, писатель и государственный деятель Фрэнсис Бэкон. Его кандидатура была выдвинута однофамилицей — Делией Бэкон, американкой из штата Коннектикут. В поисках Автора, принадлежащего к высшим кругам елизаветинского и яковианского общества, г-жа Бэкон принялась за труды Фрэнсиса Бэкона, и ее озарило — вот он, подлинный Шекспир!

Энергичная в добывании средств и связей дама в 1856 году выступила с журнальной статьей, а годом позднее — с книгой “Подлинная философия пьес Шекспира”, вышедшей в Лондоне. Приехав впервые в Лондон в 1853 году, Д. Бэкон нанесла визит историку и философу Томасу Карлайлю. Услышав описание теории истинного авторства, Карлайль не сдержал “истерического хохота”, как впоследствии вспоминала сама г-жа Бэкон¹.

Тем не менее увлеченность американской учительницы революционными на то время идеями произвела впечатление на Карлайля, а также на американцев — писателя Натаниэля Готорна и философа Ральфа Уолдо Эмерсона, оказавших г-же Бэкон поддержку.

Весьма показательно, что г-жа Бэкон, оказавшись в Англии, не посетила архив Британского музея, не побывала и в других хранилищах исторических документов. Она надеялась, что истовая вера вкупе с пылким воображением является абсолютно достаточным научным инструментом, не ведая о том, что именно такой метод познания Фрэнсис Бэкон высмеивал в своей знаменитой работе “О достоинстве и приумножении наук”.

Д. Бэкон заложила и поныне живущие в антистратфордских опуках традиции безграничной веры их авторов в собственные затеи и в слепое простодушие читателей.

“Оставим в стороне скучные текстологические подробности и упомянем лишь ряд ярчайших фактов. Гербом Рэтлендов была рука, потрясающая копьём”². Так пишет о Роджере Мэннерсе, пятом графе Ратленде, то есть главном российском претенденте на роль Барда, современный филолог и переводчик Виктор Куллэ, указывая на смысловое сходство описанного им герба и имени Shake-speare (“потрясающий копьём”).

Едва ли подобные наблюдения могут восприниматься в качестве доказательства авторства, сколько-нибудь прочного,

1. L. Marder. Op. cit., p. 170.

2. В. Куллэ. Уильям, потрясающий копьём. — Новый Мир, 2009, № 8.

но главная проблема в том, что в геральдике Мэннерсов не присутствует какое-либо копьё, с рукой или без оной. Г-н Куллэ напрасно считает, что его слова непременно должны быть приняты на веру — увидеть, как на самом деле выглядел герб графа, можно, например, посмотрев изображение надгробного барельефа в церкви Св. Марии в Боттесфорде¹.

Далеко не все антистратфордианские мистификации разоблачаются столь легко, многие из них предполагают гораздо более детальный анализ, но, тем не менее, пример с копьём и рукой в высшей степени характерный.

Вернемся к г-же Бэкон. Ее аргументы, они же типовые аргументы антистратфордианцев всех эпох против Уильяма Шекспира, — человека невысокого происхождения, не учившегося в университете, не бывавшего в Европе, — уже обсуждены выше.

Выбрав торжественное название для своего сочинения, Делия Бэкон попыталась навязать шекспировским пьесам сумму философских и социальных идей, более характерных для современной ей Америки, чем для Англии шекспировской эпохи, но из-за невыносимого по тоскливости и напыщенности стиля этого опуса внятного пересказу идеи г-жи Бэкон не поддаются.

Делия Бэкон высказала убеждение, что ее однофамилец был одним из главных членов группы, писавших шекспировские пьесы под руководством сэра Уолтера Рэли, воина, фаворита королевы Елизаветы, поэта, но остальной авторский коллектив она представляла очень смутно.

По убеждению г-жи Бэкон, доказательства ее теории участники тайного сообщества унесли с собой в могилу, и поэтому она добивалась от властей разрешения вскрыть захоронение Фрэнсиса Бэкона в Сент-Олбансе и однажды провела ночь с лопатой в руках в церкви Святой Троицы в Стратфорде рядом с могильной плитой Шекспира, все же не решившись потревожить прах поэта².

Идея поиска шекспировских архивов в могилах и склепах станет еще одной неизменной антистратфордианской традицией.

В совсем недавнем докладе об истинной могиле Автора, в данном случае “шекспира” — графа Оксфорда, Александр Во продемонстрировал результаты следующего эксперимента.

1. http://www.bottesfordhistory.org.uk/wp-content/uploads/2015/01/P1070146_01.jpg

2. S. Schoenbaum. *Op. cit.*, p. 391–392.

По ему одному ведомой логике, наложив план Вестминстерского аббатства в измененном масштабе на страницу с посвящением из первого издания шекспировских “Сонетов” (1609), лидер сегодняшних оксфордianцев получил сногшибательный результат – могила оказалась именно в том месте, где в 1741 году установили мемориальную статую Шекспира.

Пожалуй, есть и одна угасшая антистратфордianская традиция – проведение спиритических сеансов с целью опроса духов умерших елизаветинцев.

Знайте, уважаемый читатель, эта метода нашла свое воплощение в изданной в 1947 году книге Перси Аллена “Беседы с елизаветинцами, раскрывающие тайну ‘Уильяма Шекспира’”!

Книга, по признанию ее автора, – “попытка раз и навсегда, посредством прямого контакта с духами трех елизаветинцев – Бэкона, Шекспира и графа Оксфорда, прояснить тайну авторства”.

Так, дух Уильяма Шекспира открыл г-ну Аллену, что “Сонеты” написаны графом Оксфордом. После этой встречи, по мнению П. Аллена, проблема авторства в данном случае была “полностью и окончательно решена”. Пятого октября 1944 года дух Фрэнсиса Бэкона признался П. Аллену, что философ не является создателем ни одной из пьес, но “имел счастье постоянно консультировать их автора”. Уильям Шекспир из Стратфорда, также по сведениям, полученным от духов, принимал некоторое участие в работе над “Королем Лиром”, “Гамлетом”, “Отелло”, “Двумя веронцами”, “Венецианским купцом”, а также “Ромео и Джульеттой”.

На почве общения с великими тенями у г-на Аллена случился конфликт с активным бэконianцем Альфредом Доддом, который также обрел контакт с духом сэра Фрэнсиса Бэкона, но при поддержке известного медиума. Перси Аллен настаивал, что ему удалось, в отличие от г-на Додда, установить непосредственный контакт с поэтами прошлого¹.

Конфликты в антистратфордianской среде, неизбежные из-за многолюдья кандидатов и количества версий, вспыхнули вместе с началом движения.

Почти одновременно с г-жой Бэкон в поддержку бэконianской версии выступил лондонец Уильям Генри Смит. В 1856 году он обратился к председателю Шекспировского общества лорду Эллесмеру с открытым письмом под названием “Был ли лорд Бэкон автором пьес Шекспира?”, а в следующем

году, несколькими месяцами позже, Д. Бэкон опубликовал собственный труд “Бэкон и Шекспир”.

Отвергая обвинение в плагиате, г-н Смит отвечал, что его книга имеет мало общего с “Подлинной философией” г-жи Бэкон: во-первых, она писана в ином стиле, “не поэтическом, а практическом”, а во-вторых, Смит, в отличие от американской писательницы, считал Бэкона единственным автором шекспировских пьес и сонетов.

В том, что оба пионера движения независимо друг от друга приписали шекспировские сочинения именно выдающемуся философу, нет ничего удивительного. Престиж естественных наук и рационального знания в середине XIX века был очень высок, а Фрэнсис Бэкон справедливо считался одним из основоположников нового европейского рационализма. Его трактаты “О достоинстве и приумножении наук” (1605), “Новый органон” (1620), “Новая Атлантида” (1627) заложили основы научного метода познания природы. Задуманный, но не оконченный Бэконом грандиозный труд, который он назвал “Великим восстановлением наук”, должен был представить всю полноту человеческого знания в новом свете.

Как уже отмечено выше, англичане начиная с конца XVIII столетия пребывали в том заблуждении, что в шекспировском тексте с непогрешимой точностью запечатлен универсум, и те, кто считал стратфордского Шекспира недостойным этих вершин, логично предпочли ему Фрэнсиса Бэкона.

Итак, путь был открыт. Количество публикаций в пользу бэconiанской, а впоследствии и других версий авторства шекспировских произведений стремительно нарастало в США, Великобритании и других европейских странах и уже к 1884 году их число достигло 255 книг, брошюр и статей.

Во многом этот бурный рост был обусловлен расширением коллектива невольных кандидатов на роль Автора.

Сконструированный общими усилиями поклонников Барда, его образ виделся антистратфордианцам столь титаническим по своей, пользуясь формулировкой Ф. Энгельса, “многосторонности и учености”, что любая из выбранных фигур оказывалась чем-то ущербной.

Фрэнсису Бэкону не доставало боевого военного прошлого, и тогда тень славного сэра Уолтера Рэли призывали в соавторы, чтобы компенсировать данный минус. Связи философа с театральным миром также не выглядели прочными, и поэтому список авторов пополняли именами известных профессиональных драматургов эпохи. В своих неумных фантазиях первые антистратфордианцы легко достигли жанровых высот фарса — г-жа Бэкон ограничилась *всего лишь* восемью

именами, включая своего однофамильца, “экономен” был и автор вышедшего в 1892 году опуса “Наш английский Гомер”. В нем сэр Фрэнсис Бэкон был посвящен в “главные редакторы”, а под его началом трудилась завидная команда, состоявшая из Роберта Грина, Джорджа Пиля, Сэмюэля Дэниела, Кристофера Марло, Уильяма Шекспира, Томаса Нэша и Томаса Лоджа. Однако С. Маккри в своем исследовании упоминает и теорию, в которой за псевдонимом “Шекспир” укрылся разношерстный отряд из семидесяти человек, включая грозу испанского флота сэра Фрэнсиса Дрейка, под руководством, правда, все того же философа Бэкона¹.

Любопытно, что идеям подобного качества, да и самим себе, антистратфордианцы упорно стремятся придать академический статус.

На Западе их современные успехи в этом направлении практически незаметны, а в России нельзя не отметить карьерное достижение И. М. Гилилова, автора беллетризованного жизнеописания (о котором придется далее говорить подробно) одного из кандидатов на шекспировское наследие.

И. М. Гилилову, деятельному наследнику главных антистратфордианских традиций, удалось с 1989-го по 1999 год числиться ученым секретарем Шекспировской комиссии при Академии наук СССР, а впоследствии при Российской академии наук, что стало возможным из-за благодушия или безразличия тогдашних ее членов. Правда, наводненный элементарными и смехотворными ошибками опус г-на Гилилова до сих пор воспринимается многими как открытие вселенского масштаба не по каким-то формальным причинам.

Замечательный современный филолог и редактор шекспировских собраний Гэри Тэйлор сформулировал и психологическую причину неизменной востребованности конспирологических гипотез: “Миф о том, что пирамиды были построены инопланетянами, удовлетворяет тот же людской голод, что и миф о том, что пьесы Шекспира были написаны аристократами-пришельцами. В обоих мифах великое достижение ‘передовано’ кому-то другому, а признанные эксперты дискредитированы”².

Сэр Фрэнсис Бэкон некоторое время оставался оптимальной для антистратфордианцев фигурой в связи с тем, что он был увлечен разработкой шифров для тайной дипломатиче-

1. Scott McCrea. Op. cit., p. 140.

2. G. Taylor. Reinventing Shakespeare. — London, 1990, p. 220–221. (Перевод наш. — С. Р.)

ской переписки и разработал оригинальный метод стеганографии¹.

В 1888 году конгрессмен от штата Миннесота Игнатиус Доннелли, человек широких увлечений, выпустил почти тысячестраничную книгу “Великая криптограмма: шифр Фрэнсиса Бэкона в так называемых пьесах Шекспира”. Г-н Доннелли поставил перед собой задачу найти в произведениях тайные сообщения, записанные “бэконовским шифром”, и уверял, что справился с ней. Ложь — неперемнная спутница даже самого искреннего антистратфордианца — заключалась в том, что И. Доннелли так и не удалось разобраться в так называемом двоичном коде Бэкона. Вместо него упорный Игнатиус изобрел собственный способ поиска зашифрованных знаков, настолько путаный, что и сам оказался не в силах следовать ему.

Книга Доннелли закономерно стала поводом для едких пародий — остряки соревновались, “зашифровывая и расшифровывая” в шекспировском тексте все, что заблагорассудится, но как показала жизнь, американский политик стал основоположником еще одной традиции, без которой профессиональное антистратфордианство (а есть его пожизненные адепты) немислимо. Противоестественная идея о том, что, создавая образы Ромео, Гамлета, Лира или сонетный цикл, Автор был глубоко погружен в организацию текста как тайнописи, находит новых приверженцев и после Доннелли. В середине 1890-х прославился врач из Детройта Орвил У. Оуэн, изобретатель грандиозного “шифровального колеса” под управлением нескольких операторов. Колесо Оуэна лихо раскрутило сюжет в стиле мыльной оперы: философ Фрэнсис Бэкон оказался сыном... королевы Елизаветы и ее тайного любовника Роберта Дадли, графа Лестера, иными словами, наследником трона.

Элизабет У. Гэллап, верная соратница Оуэна, уже без колеса, оперируя исключительно бэконовским шифром, в 1899 году пыталась перевернуть историю английской литературы эпохи Ренессанса утверждением, что Бэкон был автором не только шекспировских пьес и сонетов, но и сочинений Кристофера Марло, Джорджа Пиля и Роберта Бертонна.

И все же к середине XX века теория о “шекспире” — Фрэнсисе Бэконе перестала доминировать в антистратфордианском сообществе, хотя тематические сайты и самые

1. Стеганография — вид тайнописи, которая на взгляд непосвященного человека выглядит как полноценное сообщение со своим собственным смыслом, далеким от главного — скрытого в нем.

различные союзы живы и по сей день. Теорию явно компрометировал имманентный ей постулат, гласящий, что на протяжении более чем двух десятилетий драматургические и поэтические произведения создавались с главной, если не единственной целью передать некое тайное послание об их истинном авторе.

Уважаемый читатель, мы вовсе не сгущаем краски — представить труды того же г-на Доннелли и иже с ним более абсурдными, чем они являются, едва ли кому-то по плечу.

Прежде всего, Первое фолио, без малейших на то фактических оснований, было охарактеризовано им как идеальное издание, лучшее из вышедших в яковианскую эпоху, и даже все допущенные в нем опечатки, по подозрению г-на Доннелли, таковыми не являлись, а полноправно участвовали в задуманном изначально шифре.

Путь написания шекспировских драм г-н Доннелли расчертил в следующей последовательности.

Первоначально сэр Фрэнсис Бэкон якобы записал некую тайную историю, а затем тщательно спрятал ее в ворохе из тысяч других слов, то есть реплик героев шекспировских комедий, хроник и трагедий, создающих пространство тотального кода.

Итак, шекспировские поэтические образы, сюжетные решения, остроты его героев и их рефлексии, предсмертные признания или любовные восторги служат многослойной оберткой, аккуратно развернув которую, Игнатиус Доннелли узрел благодарную физиономию истинного Автора.

Через столетие с лишним рецензент констатировал в куда более сдержанной по тону книге Джона Мичела “Кто написал Шекспира?” наличие тех же удручающих черт: “Альтернативные теории основываются на сплетении анаграмм, акrostихов, каламбуров и шифров, которые обесценивают пьесы, сводя их к уровню дьявольски сложного кроссворда”¹.

Неизбывными, как писал в той же статье Чарльз Николл, остаются и вопросы, рождающиеся при знакомстве с любыми описаниями хитроумных заговоров по сокрытию имени Автора: с какой целью был осуществлен обман, мог ли он быть осуществлен без привлечения буквально сотен людей — писателей, актеров, их покровителей, придворных, курьеров и многих других...

1. Charles Nicholl. Missions Implausible. — Around the Globe: The Magazine of the International Shakespeare Globe Centre, Winter, 1996, p. 21. (Перевод наш. — С. Р.)

Отбиваясь дежурными заклинаниями “тайна — игра — мистификация”, антистратфордианцы сосредоточены на иных проблемах, например на обосновании почтенной давности спора об авторстве шекспировских произведений.

Как уже отмечено выше, нет ни одного документального свидетельства елизаветинской или яковианской эпохи о чьих-либо сомнениях в авторстве стратфордца, поэтому неплохим для его противников результатом была бы датировка начала спора хотя бы несколько более ранним временем, чем середина XIX столетия.

Существует и другая, важная, для антистратфордианцев цель — дополнить группу эксцентричных основоположников своего дела, о которых мы рассказали, некими солидными, вызывающими доверие фигурами.

В этой роли по прихоти судьбы оказался преподобный Дж. Уилмот (1726—1807) из Уорикшира, причем незаслуженно, что выяснилось в 2010 году благодаря Джеймсу Шапиро — крупному американскому ученому, автору многих известных работ о Шекспире.

События развивались так. В начале 1930-х годов в распоряжении Лондонского университета оказалась коллекция, содержащая ценные материалы, относящиеся к Фрэнсису Бэкону.

Изучая их, историк Аллардайс Николл и встретил упоминание об оксфордском выпускнике Джеймсе Уилмоте, близком к парламентариям, заметным ученым и писателям, в том числе Лоренсу Стерну и Сэмюэлю Джонсону. Примерно в 1781 году Дж. Уилмот покинул Лондон и вернулся в родные края, поселившись в деревне в нескольких милях от Стратфорда-на-Эйвоне.

В 1805 году Уилмота якобы посетил некто Джеймс Кауэлл, член Философского общества из Ипсвича, приехавший в Уорикшир, дабы собрать сведения о жизни Шекспира. Гость был чрезвычайно заинтересован рассуждениями преподобного, который будто бы трудился над сравнительным анализом текстов Шекспира и Бэкона и даже собирал материалы для книги. Среди записей г-на Кауэлла оказалось и развернутое признание Джеймса Уилмота, к 1785 году утвердившегося во мнении, что великие пьесы написаны философом Бэконом, а не Уильямом Шекспиром.

Вернувшись к себе в Ипсвич, г-н Кауэлл подробно изложил новую теорию своим коллегам в ходе двух выступлений, а их записи, прежде неизвестные, Аллардайс Николл обнаружил в коллекции сэра Э. Дернинга-Лоренса, поступившей в архив университета.

Следует отметить, что Аллардайс Николл, серьезный ученый, автор ряда фундаментальных работ по теории драмы, разумеется, не благоволил к антистратфордианским спекуляциям. Однако как добросовестный исследователь он посчитал обязательным опубликовать статью о первом британском бэкониианце, что и было сделано в 1932 году. После ее выхода в свет и до недавнего времени считалось, что первые сомнения в авторстве Шекспира были сформулированы лет за пятнадцать до конца XVIII века. Это обстоятельство долгое время окрыляло антистратфордианцев различных ориентаций и неизменно упоминалось ими как историческая веха.

Педантичный Дж. Шапиро, вновь обратившись к записям выступлений Кауэлла в конце 2000-х годов, обнаружил, что их автор демонстрирует знакомство с некоторыми фактами биографии Уильяма Шекспира, еще неизвестными ни в 1785 году, ни в 1805-м — в год визита Кауэлла в Уорикшир, а открытыми и обнародованными несколько позже. Шапиро обратил внимание и на другие странности, в частности на язык Кауэлла, почему-то использовавшего в своих записках лексику, чуждую англичанам, жившим на рубеже XVIII—XIX веков¹.

Мало того что записи оказались подделкой, состряпанной, по всей видимости, в начале XX века, но в довершение ко всему, никакого Джеймса Кауэлла, члена Философского общества из Ипсвича, никогда не существовало на свете. Соответственно, описанной им встречи с Джеймсом Уилмотом — лицом историческим, не было, а значит, нет и малейших оснований считать, что у преподобного были какие-то сомнения в авторстве своего земляка.

Личность фальсификатора “записей Кауэлла” установить уже вряд ли удастся, но это как раз тот случай, когда авторство непринципиально.

Подробный рассказ обо всех придуманных с середины XIX века по наши дни “шекспирах” не имеет большого смысла. И аргументация, отрицающая права “простака из Стратфорда”, и “доказательства истинного авторства” типологически близки и могут быть изложены на примере любых нескольких претендентов в дополнение к их “старейшине” — Фрэнсису Бэкону.

Для этого текста мы выбрали из богатой антистратфордианской коллекции замечательного поэта и драматурга Кристофера Марло — самого литературно одаренного из основных кандидатов, графа Оксфорда, как, пожалуй, самого

модного из “шекспиров” на сегодняшний день, и графа Ратленда, фигуру, наиболее популярную в России.

Тем не менее бегло перечислим и некоторые иные версии. Не имеем права не вспомнить “шекспира” — Елизавету I. Несмотря на очевидные королевские преимущества, такие как несравненное знание двора, а также блестящее владение латынью, греческим и современными европейскими языками, автору вышедшего в 1956 году сочинения¹ пришлось пуститься во все тяжкие, подстраивая хронологию шекспировского канона к датам жизни Елизаветы (1533—1603).

Поздняя шекспировская трагедия “Тимон Афинский” (1607—1608) была объявлена первым произведением, созданным в 1580 году и тематически, как пьеса о людской неблагодарности, связанным с ревностью Елизаветы к своему любовнику Роберту Дадли, первому графу Лестеру, женившемуся на ее двоюродной племяннице.

“Тимон Афинский” является, кстати, одной из пьес, написанных Шекспиром в соавторстве, но не в фантастическом, а традиционном для театральной практики эпохи — со своим известным коллегой Томасом Миддлтоном.

Не только оригинала, но и русского перевода трагедии вполне достаточно, чтобы оценить всю выморочность затеи найти в основе произведения роман стареющей королевы и ее фаворита.

В 1939 году У. Россом было положено начало одному из самых занятных казусов в истории, когда шекспировские произведения были приписаны... не совсем человеку².

27 ноября 1582 года клерк, делая одну из записей о браке Уильяма Шекспира, неверно указал девичью фамилию супруги стратфордца.

Таким образом появилось имя Энн Уэтли вместо правильного — Энн Хэтауэй.

Г-н Росс опубликовал повествование об отвергнутой любви Энн Уэтли к Шекспиру, считая, что он реконструировал сюжет любовных отношений, намеченный в сонетном цикле, и объявил, что в образе Смуглой дамы запечатлена законная супруга Энн Хэтауэй, а сам Шекспир выведен в роли прекрасного юноши.

Основываясь исключительно на собственной методе дешифровки шекспировского текста, г-н Росс и его последователь, выпустивший не менее эксцентричное сочинение в

1. George Elliot Sweet. Shake-Speare, the Mystery. — Princeton, 1956.

2. William Ross. The story of Anne Whateley and William Shaxpere, as revealed by ‘The sonnets to Mr. W. H.’ and other Elizabethan poetry. — Glasgow, 1939.

1950 году¹, “доказали”, что Энн Уэтли является не только автором сонетного цикла, но и ряда произведений Эдмунда Спенсера и Кристофера Марло.

Эта трансформация описки клерка, конечно, впечатляет, но не поражает уникальностью — мера абсурдности поддерживается на неизменно высоком уровне представителями всех антистратфордианских конфессий.

В 1891 году архивист Джеймс Гринстрит обнаружил датированное 1599 годом письмо о том, что Уильям Стэнли, шестой граф Дерби, проводит время, “сочиня пьесы для простых актеров”. Этого сообщения, вкупе с родовитостью кандидата, его оксфордским образованием, познаниями в соколиной охоте, пребыванием в Наварре при дворе, иными, более экзотическими, путешествиями и т. п., оказалось достаточно для дебюта еще одного “шекспира”.

Разумеется, и здесь не обошлось без поиска зашифрованной в тексте информации о “подлинном авторе” и другой, любимой антистратфордианцами, игры в идентификацию шекспировских персонажей. Оксфордианцы, бэкониианцы, ратлендианцы — несть им числа — обожают в качестве доказательства связывать персонажей шекспировских пьес с самыми разными лицами из окружения своих кумиров. Однако Шекспир был человеком театра и поэтом, а не придворным живописцем, он создавал драматургические характеры, а не портретную галерею придворных своей эпохи, не говоря уж о том, что идентификация литературного героя с когда-то жившим человеком почти всегда будет предположительной.

Удалось ли графу Дерби, действительно покровительствовавшему различным актерским труппам, воплотить свои собственные литературные замыслы и насколько удачно, неизвестно.

Графа не стало в 1642 году, то есть он был жив-здоров, когда Первое фолио вышло в свет в 1623-м, и еще немало лет после этого события.

Почему он не принимал участия в подготовке издания шекспировских, то бишь “собственных” пьес, которое готовили актеры шекспировской труппы Джон Хеминг и Генри Кондел? Почему и сами актеры — составители издания, и Бен Джонсон

1. W. J. Fraser Hutcheson. Shakespeare's Other Anne: a short account of the life and works of Anne Whateley or Beck, a Sister of the Order of St. Clare, who nearly married William Shakespeare in November 1582 A. D. — Glasgow, 1950.

в стихотворной элегии, опубликованной в Первом фолио, говорят о Шекспире как о человеке, ушедшем из жизни?

Дорогой читатель, вам уже известен ответ на этот и аналогичные вопросы: “тайна – конспирация – игра”.

В XIX веке, после длительного забвения, в Великобритании начали переиздавать, а главное, снова читать пьесы и поэтические произведения Кристофера Марло. Трудно было представить, что пробуждение интереса публики к яркому современнику Барда породит еще одну спекуляцию на тему авторства шекспировских произведений, но к 1895 году, дате появления сочинения Уилбура Цейглера “Это был Марло”, новая антистратфордианская волна, скорее всего, была неизбежной.

Пришла пора предложить равноценную и, что важно для успеха, неожиданную для публики альтернативу бэконианству с его чрезмерно утомительными шифрами и величественным Автором – философом и политиком.

Достоинства Марло – “шекспира” были как на ладони – талантливый поэт, драматург труппы “Слуги лорда-адмирала”, успешно конкурировавшей с шекспировской труппой, выпускник Кембриджа с дипломом магистра искусств – более удачную замену, кажется, и вообразить невозможно.

Кстати, можно лишь сожалеть, что в России прижилась идея о столь блеклом и бесплодном в литературном отношении претенденте – графе Ратленде¹. Парадокс в том, что не все конспирологические гипотезы одинаково бесполезны. Побочным и, несомненно, позитивным эффектом фантазий антистратфордианцев о Ф. Бэконе и Кристофере Марло – “шекспирах”, стало внимательное изучение их творческого наследия и словарей уже не шарлатанами, разумеется, а добросовестными учеными. Буквальные соответствия или взаимное цитирование Шекспиром Бэкона, конечно, не обнаружилось, но было зафиксировано, например, то интересное наблюдение, что шекспировские неологизмы имеют англосаксонское происхождение, а бэконовские – греческое или латинское.

Сопоставление языка Шекспира и Марло осуществлено, в частности, в классической работе Кэролайн Сперджен. В ней показано, насколько менее книжной, более телесной, пронизанной метафорами обыденной жизни является речь шекспировских героев в сравнении с акцентированными у Марло образами солнца, планет, недостижимых небес².

1. Первые в истории ратлендианцы – К. Блейбтрей (Германия), Л. Бостельманн (США), С. Дамблон (Бельгия) заявили о себе в конце 1900-х.

2. C. F. E. Spurgeon. Shakespeare's Imagery and What It Tells Us. – Cambridge, 1935, p. 13.

Несомненно, в ранних шекспировских пьесах, таких как “Тит Андроник”, “Ричард III”, “Ричард II”, влияние Марло весьма ощутимо в изощренной жестокости мизансцен, да и в поэтической ткани произведений.

Редакторы Нового оксфордского собрания отстаивают точку зрения, в соответствии с которой трилогия о Генрихе VI — это плод сотрудничества Кристофера Марло и Уильяма Шекспира, характерного для драматургов елизаветинской эпохи, постоянно работавших совместно.

В комедии “Как вам это понравится” Шекспир точно цитирует поэму Марло “Геро и Леандр”, но в целом, начиная со второй половины девяностых, Шекспир все дальше удаляется от своего безвременно ушедшего сверстника, и отсылки к его творчеству если и встречаются, то обретая иронический или пародийный характер. Так, монолог Первого актера в “Гамлете” можно прочесть и как пародию на громоподобный, декламационный стиль пьесы К. Марло и Томаса Нэша “Дидона, королева Карфагена”.

Приходится возвращаться от поэтов к конспирологическим идеям — тема статьи обязывает.

У Кристофера Марло как претендента был очевидный и серьезный недостаток — его убили в 1593 году, что вроде бы означало решительную невозможность создать подавляющее большинство шекспировских произведений, датированных 1593—1613 годами.

Как мы уже знаем, пасовать перед подобными препятствиями не в антистратфордианских правилах, и пионер теории г-н Цейглер заявил, что поэта убили не в 1593 году, а пятью годами позже, в течение которых Марло неистово трудился.

В 1925 году фантазия о Марло — “шекспире” должна была бы мирно почтить после обнаружения подробного отчета королевского коронера Уильяма Данби, который в 1593 году осматривал тело драматурга и расследовал обстоятельства его убийства.

Характерной чертой антистратфордианства во все времена остается сильнейшая аллергия на исторические факты — чем более определенным и неопровержимым является документальное свидетельство, тем более отчаянное желание его отринуть или игнорировать выказывают борцы за “истинного автора”.

Именно это свойство блестяще продемонстрировал Калвин Хоффман, автор книги “Убийство человека, который был Шекспиром”, вышедшей в 1955 году.

Г-н Хоффман предложил изумленной и доверчивой публике следующую легенду собственного производства.

Якобы в 1593 году, из-за выдвинутых против Марло обвинений в атеизме, решено было инсценировать его исчезновение. Организатором выступил Томас Уолсингем — могущественный елизаветинский вельможа, глава секретной службы, организовавший тайные операции за рубежом в интересах короны, а также, по теории Хоффмана, любовник поэта Марло.

В назначенный день двое сотрудников Уолсингема убили некоего моряка из дептфордских доков и переодели его в одежду поэта.

Бедолагу-моряка похоронили, продажный коронер Данби засвидетельствовал его смерть, а, самое главное, целый и невредимый Кристофер Марло смог скрыться за границей и продолжал плодить шедевры, которые ставились и издавались под псевдонимом недалекого и безмолвного актера Уильяма Шекспира.

Крупницы правды в этом триллере наличествуют. Кристофера Марло действительно обвиняли в ереси и гомосексуальности, вполне вероятной, а глава тайной службы был знаком с убийцей Марло и одним из его спутников, правительственным агентом.

Однако все остальные перипетии — лирическая связь поэта с Уолсингемом, убийство и захоронение безвестного моряка, бегство Марло за рубеж, подкуп коронера — порождение фантазии К. Хоффмана и ничто иное.

Следуя недоброй антистратфордианской традиции, К. Хоффман испытывал слабость к кладбищенским исследованиям и в 1956 году добился разрешения вскрыть семейный склеп Уолсингемов с целью обнаружения рукописей и документов, но ничего не нашел.

В антистратфордианстве есть, как мы уже выяснили, свои традиции, но есть и модные тенденции и, учитывая их, мы обязаны рассказать о кандидате, сегодня наиболее популярном в среде западных антистратфордианцев — Эдварде де Вере, семнадцатом графе Оксфорде.

В 1920 году провинциальный британский учитель Томас Лоуни¹ выпустил книгу “Опознанный Шекспир”, где утвер-

1. Фамилия Looney давно известна на острове Мэн и на местном диалекте, видимо, произносилась как “лоуни”. В английском у этого слова произношение иное — “луни”, и означает оно “полоумный”. И хотя в России прижился этот радикальный вариант, мы от него отказались в пользу оригинальной транскрипции.

Кстати, еще первый предполагаемый издатель “Опознанного Шекспира” предложил автору заменить родовое имя псевдонимом, но первый оксфордianец наотрез отказался.

ждалось, что Эдвард де Вер был настоящим автором шекспировских сочинений.

Его положение по антистратфордской шкале ценностей выше Кристофера Марло уже по той причине, что отцом последнего был сапожник. В отличие от прочих аристократов-претендентов, граф Оксфорд был известен современникам как автор комедий и более дюжины стихотворений, которые сторонники гипотезы называют юношескими, а ее противники — вялыми и неумелыми.

Упомянутый в начале этой статьи Фрэнсис Мерес воздаст в своей книге “Сокровищница ума” хвалу многим литераторам эпохи, в том числе Шекспиру и Оксфорду и, разумеется, отдельно друг от друга.

Имена графа и Уильяма Шекспира оказались в еще одном списке из приблизительно сорока английских поэтов, но в различных его частях — в “Саде муз” Джона Боднэма поэты расставлены по знатности происхождения.

Бы без труда догадаетесь, уважаемый читатель, каким образом верный оксфордianец пытается преодолеть эти барьеры — ссылаясь на “тайну — игру — конспирацию”.

В случае с графом Оксфордом, правда, эта отговорка работает особенно плохо.

Он не относился к тому большинству придворных, которые публиковали свои поэтические опыты анонимно или под трудно разгадываемыми инициалами. Граф Оксфорд, справедливость требует сказать, человек совсем не робкого десятка, воин, победитель рыцарских турниров, отчаянный дуэлянт, не считал нужным скрывать свои литературные опыты и подписал своим именем первую же поэму, опубликованную в 1573 году.

Г-н Лоуни, отправивший знаменитого бойца в “авторский полк”, своеобразно решил проблему датировки шекспировского канона в связи с кончиной графа в 1604 году. Эта дата отсекает от шекспировского канона целый ряд поздних пьес, в том числе “Короля Лира”, “Макбета”, “Антония и Клеопатру”, “Зимнюю сказку” и “Бурю”.

Британский педагог хладнокровно выбросил гениальную “Бурю” из числа шекспировских пьес как произведение слишком явно отсылающее к событиям второй половины 1600-х годов, а существование остальных шедевров объяснил тем, что Оксфорд, умирая, оставил ворох незаконченных рукописей, впоследствии кем-то наспех дописанных.

Г-н Лоуни был человеком простодушным и не скрывал своего неприязненного отношения к науке. “Вероятно, проблема все еще не решена именно потому, — писал он в предисловии к

“Опознанному Шекспиру”, — что до сих пор ею занимались ученые”¹.

Последователи Лоуни, как и представители других ветвей антистратфордианства, стремились придать своей деятельности академический флер и, во-первых, благородно вернули в канон “Бурю”, а во-вторых, занялись ожесточенной переда- тировкой всего канона, — как пьес, написанных до 1604 года, так и после него, — иначе граф Оксфорд оказывался не у дел.

На фоне этой тотальной войны оксфордианцев со здра- вым смыслом, с историей — государства, издательского дела, театра, иногда забывается тот факт, что с 1580 года настоя- щий граф Оксфорд на протяжении ряда лет был патроном собственной театральной труппы, носившей его имя. Коме- дии, написанные графом Оксфордом, не сохранились, но из дошедших до нас документов известно, что для его труппы писали известные драматурги Джон Лили и Энтони Манди. Чем руководствовался граф, тайно передавая для исполне- ния написанные шедевры конкурирующей труппе, то есть шекспировской?

Подмигивания читателю, “мол, тайна — она и есть тайна”, не всегда оказывается достаточно, и тогда работает другая ан- тистратфордианская технология — оглушить читателя, еще не пришедшего в себя от одной серии ударов по рассудку, — иной, еще более мощной. С этой задачей блестяще справи- лись Дороти и Чарлтон Огберны, авторы монументального труда “Звезда Англии”, изданного в 1952 году. Придуманная ими от начала до конца сказка о “тюдоровском принце” поль- зуется до сих пор популярностью, и именно она вдохновила режиссера Р. Эммериха на создание фильма “Аноним” (2011). В своей основе сказка состоит из утверждения, что Эдвард де Вер, родившийся в 1550 году, был незаконнорожденным сы- ном принцессы Елизаветы и барона Томаса Сеймура. И это еще не все. Огберны усилили свою фантазию инцестуозной линией: когда Оксфорд вырос и возмужал, он стал любовни- ком своей матери, и от этого союза в 1573 году родились граф Саутгемптон, будущий покровитель Шекспира, которому тот посвятил свои первые поэмы, а также возможный прототип Юного друга из сонетного цикла.

Ответ на вопрос, почему Оксфорд — “шекспир” и поныне популярнее других кандидатов, очевиден — градус безумия пока еще остается недостижимым для других антистратфор- дианских авторов.

1. Цит. по: S. Schoenbaum. Op. cit., p. 431. (Перевод наш. — Д. И.)

Кстати, именно оксфордIANцы в лице Т. Лоуни попытались объединить сторонников всех альтернативных кандидатов, организовав в 1921 году Шекспировское общество (Shakespeare Fellowship), ныне известное как “Фонд шекспировского авторства” (Shakespeare Authorship Trust).

Фонд стремится дисциплинировать многоголосье антистратфордианских теорий: собирает взносы и пожертвования, присуждает награды наиболее активным продолжателям дела Делии Бэкон и Игнатиуса Доннелли, проводит псевдонаучные конференции. Доклады на них перемежаются чтением сонетов или отрывков из шекспировских пьес, иногда в исполнении известных актеров, сочувствующих идеям Фонда авторства, Дерека Джакоби и Марка Райлэнса. Кстати, Райлэнс в своем недавнем интервью дает самое простодушное и обаятельное объяснение антистратфордианству – в его случае оно способствует постижению роли¹. Так, репетируя роль Оливии в “Двенадцатой ночи”, актер вспоминает о знатной даме и поэтессе Мэри Сидни как об источнике вдохновения автора или собственно авторе шекспировских пьес – есть и такая версия, а судьбу первого из невольных претендентов – философа Бэкона, осужденного и оказавшегося в Тауэре, актер вспоминал, работая над горькой шекспировской драмой “Мера за меру”.

Не покушаясь на чье-либо право верить в “тюдоровского принца”, “бэконовские шифры” из десятков тысяч слов, чудесное спасение Кита Марло, многовековые заговоры и прочие сверхъестественные события, обстоятельства и силы, западное академическое сообщество предложило в последние годы вполне доступные средства для избавления от подобного рода наваждений. Вышли в свет издания с доскональным анализом всего арсенала антистратфордианских манипуляций². Благодаря Фолджеровской и Бодлеанской библиотекам, а также Шекспировскому институту и Национальному архиву Великобритании в открытом доступе теперь находятся сканированные документы, фрагменты книг и рукописей XVI–XVII веков, связанные с биографией и творчеством Уильяма Шекспира³. Давидом Кат-

1. <https://www.coursera.org/learn/shakespeare/lecture/0GkCp/a-5-4-interview-with-sir-mark-rylance-part-2>

2. Кроме коллективной монографии “Shakespeare Beyond Doubt” и книги Джеймса Шапиро “Contested Will”, следует назвать труд Уэлса и Эдмондсона “Shakespeare Bites Back”, существующий в открытом доступе: http://bloggingshakespeare.com/wp-content/uploads/2011/10/Shakespeare_Bites_Back_Book.pdf

3. См. <http://www.shakespearedocumented.org/exhibition>

маном и Томом Риди создан чрезвычайно полезный в контексте обсуждаемой темы сайт¹.

В России ситуация совершенно иная с шекспировским книгоизданием в целом, которое за редкими исключениями пребывает в глубоко провинциальном состоянии. Кстати, именно этим обстоятельством, а никак не снобизмом авторов настоящей статьи обусловлена необходимость сослаться прежде всего на работы, не переведенные на русский язык.

Тем не менее с учетом давнего интереса россиян к обсуждаемой теме есть все предпосылки для того, чтобы и отечественная аудитория получила возможность узнать о реальном положении дел не от творцов скандальных сенсаций, а от добросовестных ученых.

По всей видимости, впервые в России об антистратфордианстве сообщил очень популярный журнал “Библиотека для чтения”, опубликовав заметку с прямолинейным заглавием “Нет более Шекспира”², и до двадцатых годов следующего века новые известия в этом направлении приходили в страну также через разнообразную периодику.

В начале XX века один из первых русских шекспироведов Н. И. Стороженко констатировал, что “американская реклама” и “плохие брошюрки” способствовали стремительному росту сторонников “бэконо-шекспировской ереси”, так что многие “при слове Шекспир многозначительно ухмыляются, давая этим понять, что... им хорошо известен секрет Полишинеля”³. Н. Стороженко иллюстрировал свою статью фотокопиями документов, свидетельствующих в пользу Уильяма Шекспира из Стратфорда, и призывал написать толково изложенную историю бэкониианского заблуждения⁴.

Аркадий Аверченко десятью годами позднее едко иронизировал над усилиями бэкониианцев (в том числе и упомянутого нами выше И. Доннелли) продлить жизнь своих теорий и корявыми попытками их использовать в театральной практике⁵.

Длительное время российские антистратфордианцы в основном практиковали пересказ бэкониианской и марловианской теорий, почти не упоминая о графе Оксфорде — кни-

1. <http://shakespeareauthorship.com/>

2. Нет более Шекспира. Библиотека для чтения. Т. 131, май, 1855, отд. VII, с. 70 (Смесь. Заметки странствующего вокруг света).

3. Н. И. Стороженко. Опыты изучения Шекспира: Поэтическое вдохновение и законы драматического искусства. — М., 1902, с. 361.

4. Там же, с. 250.

5. А. Т. Аверченко. Записки театральной крысы. В его же: Собр. соч., т. 6. — М., 2014, с. 66.

га Т. Лоуни о нем вышла после революции, переведена не была ни тогда, ни впоследствии, а уже к 1920 году в роли главного “истинного автора” в России был утвержден граф Ратленд.

Здесь приходится вспомнить не только мифологического Ратленда — “шекспира”, но и исторического Роджера Мэннерса, пятого графа Ратленда (1576—1612).

Он был рожден в знатной и очень богатой семье, обучался в Кембридже и был слушателем в Падуанском университете.

(В различных опусах фигурирует упоминание о падуанских однокурсниках графа — Розенкранце и Гильденстерне, фактически персонажах “Гамлета”. Это многозначительное совпадение есть плод фантазии ратлендианцев, о чем непременно расскажем далее.)

Граф путешествовал по Европе, участвовал в нескольких военных кампаниях, занимался дипломатической и благотворительной деятельностью. Был женат на дочери поэта Филипа Сидни. В 1601 году граф Ратленд поддержал неудавшийся мятеж графа Эссекса против Елизаветы I и счастливым образом сохранил не только жизнь, но и свободу — за него был выплачен штраф бóльший, чем за кого-либо из других заговорщиков, избежавших казни.

Впервые имя Ратленда упомянули в некоторой связи с биографией Уильяма Шекспира в конце XIX века.

Архивист сэр Генри Максвелл-Лайт, разбирая бумаги в замке Бельвуар, обнаружил запись дворецкого шестого графа Ратленда (младшего брата Роджера Мэннерса) от 31 марта 1613 года, что “мастеру Шекспиру” заплачено 44 шиллинга золотом “по поводу импресы¹ моего лорда”. За изготовление и раскраску импресы ту же сумму получил друг и коллега Шекспира, ведущий актер труппы слуг короля Ричард Бербедж. Судя по приходно-расходной книге, Фрэнсис Мэннерс готовился к церемониальному рыцарскому турниру по случаю годовщины восшествия на престол короля Якова.

Запись дворецкого неожиданным, если не анекдотическим, образом подарила жизнь еще одному “шекспиру”.

Авторитетный ученый Сидни Ли опубликовал статью с перечнем последних открытий, имеющих отношение к Уильяму Шекспиру, в которой пункт об импресе соседствовал с известием об открытии более существенном — документов Геральда

1. Импреса — аллегорическое изображение с сопровождающим ее кратким, обычно стихотворным текстом. Шекспир, вероятно, придумал идею эмблемы и был автором текста.

дической коллегии от 1596 года, подтверждающих права семьи поэта на дворянский герб¹.

И бельгийский общественный деятель Селестен Дамблон явил миру очередное чудо антистратфордианской логики. Он посчитал, если в тексте после пункта о гербе семьи Шекспиров следует сообщение об импресе для Ратленда-младшего, это означает...

В самом деле, что же это может означать?

Для человека незашоренного в статье С. Ли есть параграфы третий и четвертый, где сказано о различных архивных находках, никак между собой не связанных. Но беда антистратфордианцев в том, что если они откажутся от вымученной аргументации, то останутся с пустыми руками за неимением другой.

Поэтому г-н Дамблон, причем ссылаясь на статью авторитетного сэра Сидни Ли, выдвинул в своей книге² вздорный тезис, что граф помог Уильяму Шекспиру добиться герба. Впоследствии бельгиец выпустил еще одно аналогичное издание³, создав подобие катехизиса для верующих в Ратленда — “шекспира”.

Так на свет вылупилось недоразумение, торжественно именуемое в России “ратлендианской теорией”, “версией авторства” или “великой игрой” — вслед за И. М. Гилиловым, автором конспирологического романа о Ратленде — “шекспире”, первый тираж которого увидел свет в 1997 году.

“Роман, основанный на фактах” — такое определение своему труду было дано самим российским автором, заметим, крайне редко отличающим факт от вымысла⁴.

Так, у г-на Гилилова как в ранней, так и в последней прижизненной редакции его сочинения⁵ мы встречаем помощь Ратленда с гербом семье Шекспира (с. 236) и “выдающееся открытие” Дамблона (с. 237) в архивах Падуанского университета — речь о якобы однокурсниках Ратленда с именами персонажей трагедии “Гамлет”.

1. S. Lee. The Future of Shakespearean Research. — The Nineteenth Century, Vol. 59. May, 1906, p. 763–778.

2. C. Demblon. Lord Rutland est Shakespeare. Le plus grand des mystères dévoilé. Shaxper de Stratford hors cause. — Paris, 1912, p. 13.

3. C. Demblon. L'auteur d'Hamlet et son monde. — Paris, 1914.

4. Илья Гилилов, Алексей Чанцев. О Шекспире, Шакспере, “шекспировском вопросе” и великой игре. — Московский наблюдатель, 1998, № 1, с. 24.

5. Здесь и далее книга цитируется по последнему прижизненному изданию: И. М. Гилилов. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. — М., 2007.

Однако Дамблон никогда не работал в этом архиве и пишет, что некие Розенкранц и Гильденстерн действительно были студентами в Падуе, ссылаясь на исландского ученого Йона Стефанссона.

В Падуе никак не могли встретиться не только Розенкранц с Гильденстерном, но и граф Ратленд с ними обоими. Розенкранц учился в Падуе в 1587—1589 годах, Гильденстерн — в 1603 году, а граф Ратленд посетил Падую в 1596 году¹.

Современным отечественным ратлендианцам, а также энтузиастам, составлявшим биографию графа для русской Википедии, и, разумеется, ее читателям полезно было бы учесть и приведенные даты, и замечание А. Х. Горфункеля, высказанное в статье двадцатилетней давности: “Для того чтобы знать и употребить в пьесе имена Гильденстерна и Розенкранца, не надо было ни учиться с ними в Италии, ни отправляться в Данию: имена эти принадлежат знаменитейшим в датской истории дворянским родам и были широко известны... Новейший датский биографический лексикон в статье, посвященной роду Гильденстернов, перечисляет 49 имен его представителей, в том числе 11 современников Шекспира, и 115 представителей рода Розенкранцев, 21 из которых жил во времена Великого Барда, а многие встречались на страницах средневековой датской и европейской истории”².

В этом же, очень содержательном, тексте видного ученого ясно оценены приписываемые автору “Гамлета” богатые знания о Дании, стране, в которой граф Ратленд побывал в 1603 году с дипломатической миссией, и замке Эльсинор, где его как посланца Якова I с почетом принимали.

Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов;
Нас называют пьяницами, клички
Дают нам свинские...

I. iv. *Перевод М. Лозинского*

Как отмечает А. Х. Горфункель, осведомленность о пьянстве датчан, черте, хорошо известной европейцам шекспировской эпохи, никак не может рассматриваться в качестве надежного свидетельства пребывания автора в Дании. Столь же слабым аргументом выглядит и излюбленное ратлендиан-

1. Jon Stefansson. Shakespeare at Elsinore. — The Contemporary Review, Vol. 69, Jan 1896, p. 32.

2. А. Х. Горфункель. Игра без правил. — НЛО, 1998, № 30, с. 32.

цами упоминание портретов двух королей на стене спальни Гертруды. Портреты королей в Эльсиноре действительно были, но не два, а целая портретная галерея, и не в спальне, а в одном из залов замка на шелковом занавесе.

Революционные идеи Дамблтона были с восторгом восприняты А. В. Луначарским. Соратник Ленина был человеком энциклопедических знаний, но, похоже, на него произвел неизгладимое впечатление романтический образ Ратленда, созданный бельгийским социалистом: граф, участник восстания Эссекса, героически идет навстречу смерти с обнаженной шпагой в руке.

Эта зарисовка, не имеющая и мизерного отношения к исторической реальности, стала монументальным полотном благодаря Ф. П. Шипулинскому уже в России послереволюционных лет, и Ратленд-заговорщик обернулся идейным борцом против “тиранического режима” королевы Елизаветы.

Тов. Шипулинский обещает “заставить весь мир повторять имя графа Рэтленда, так же как мы заставили весь мир повторять конспиративное имя товарища Ленина!” и конструирует предельно искаженную модель Лондона в дни восстания. Фантазмагория, вышедшая из-под пера тов. Шипулинского, обусловлена не только игнорированием исторических фактов, но и органической для любого антистратфордianца потребностью — создать свою “эпоху” для своего “шекспира”.

Бэкон — “шекспир”, Оксфорд — “шекспир”, Ратленд — “шекспир” и любая сходная особь не может дышать воздухом времени и требует для себя искусственной среды обитания.

По этой причине Шекспир у Шипулинского — конспиративная кличка, почти “партийный псевдоним”, Тауэр становится “Петропавловкой Лондона”, графа Эссекса и его сторонников на улицах Лондона встречает “град пуль” правительственной армии, и они баррикадируются в Эссекс-хаусе, где устраивают “своего рода ‘романовку’ наших якутских товарищей в 1904 году”¹. Для полноты картины не хватает трупов на окровавленном льду Темзы и каких-нибудь девонширских рудников, где бы томились осужденные английские “февралисты”...

Между тем никакой “романовки” (то есть захвата здания ссыльными, протестующими против нарушения их прав) в

1. Ф. Шипулинский. Ретленд — Шекспир. — Вестник театра, 1920, № 61, с. 5.

Эссекс-хаусе, разумеется, не происходило, как не было, кстати, и многочисленных жертв среди горожан¹.

Советские ратлендианцы первых послереволюционных лет могли позволять себе любые завихрения, чему, в известной степени, способствовал статус их лидеров — наркома просвещения А. В. Луначарского и директора Института языка и литературы В. М. Фриче.

Ратлендианцы наших дней тиражируют легенду о жестоком катке советского режима, погубившем в тридцатые годы многообещающие ростки знания об “истинном авторе”, но репрессии, по счастью, не затронули никого из ратлендианцев.

В 1929-м умер В. М. Фриче, в том же году А. В. Луначарский лишился поста наркома, но, на наш взгляд, эти события не были определяющими — тема наскучила читателям, да и новые энтузиасты проекта Ратленда — “шекспира” еще не родились.

Свидетельством того, что тема не была опасной и, уж тем более, запрещенной, может послужить начало статьи А. К. Дживелегова, вышедшей в мрачном 1938 году:

“Заманчивость гипотезы, что действительным автором произведений Шекспира был граф Рэтланд, в значительной мере покоилась на том, что Роджер Рэтланд несомненно был в Италии”².

Антистратфордианство вернулось в Россию во второй половине восьмидесятых годов, но не станем утомлять вас, уважаемый читатель, пересказом различных заметок в периодике тех лет и сразу вернемся к уже упомянутому в нашей статье труду И. М. Гилилова “Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса”. Его публикация в 1997 году чрезвычайно способствовала формированию ордена новых ратлендианцев, многоликого, очень агрессивного, сильно уязвленного авторитетными критическими рецензиями в России³ и оценкой своей теории на родине Барда как незаметной провинциальной ере-

1. Как ни удивительно, но коллекция унылых и претенциозных курьезов, собранная Феофаном Шипулинским, анонсируется в наши дни как... “книга, открывшая новую эпоху в отечественном шекспироведении”!

<http://www.w-shakespeare.ru/library/kto-skrivalsa-pod-maskoy-shekspira1.html>

2. А. К. Дживелегов. Шекспир и Италия. — Литературная учеба, 1938, февраль, с. 89.

3. Кроме уже цитированной здесь статьи А. Х. Горфункеля, рекомендуем познакомиться с работой академика Н. И. Балашова “Слово в защиту авторства Шекспира” (в период. изд.: Независимая академия эстетики и свободных искусств, 1998). Подробный и остроумный анализ характерных ляпсусов автора “Великой игры” предложен на сайте Б. Борухова “Игра об Илье Гилилове, или Неразгаданный Шекспир” <http://gililov.narod.ru/Index.html>

си. Надо сказать, что этот скромный статус остался неизменным, несмотря ни на переиздания сочинения г-на Гилилова, ни на словно сошедшую со страниц Ильфа и Петрова историю с идеей выдвижения Ильи Менделевича на Нобелевскую премию. Если бы она была вручена, то, видимо, с формулировкой — “за достигнутую гармонию содержания и стиля”.

Внимательный читатель книги И. М. непременно обратит внимание на щедро рассыпанные жемчужины слога:

“К литературе было причастно немало аристократов...” (с. 480);

“Почти все, писавшие о “Буре”, отмечали в пьесе сильное субъективное, идущее от самого автора начало...” (с. 430).

И. М. Гилилов, следуя за Т. Лоуни, предложил чеканное определение одной из, его словами, “специальных характеристик” Шекспира: “неуверенность, сомнения там, где дело касается женщин” (с. 248).

Не исключено, что такого рода сомнения были свойственны графу Ратленду, но едва ли поэту и драматургу Уильяму Шекспиру.

Весьма объемный словарь откровенной лексики шекспировских произведений¹ служит исчерпывающе подробным возражением, но вполне достаточно пьес и стихов Уильяма Шекспира.

Можно, например, перечитать сонет 151 — в оригинале, переводе Самуила Маршака или Александра Финкеля — или вспомнить следующий диалог слуг главных действующих лиц пьесы²:

Спид

Но выйдет она за него замуж?

Ланс

Нет.

Спид

А что же? Он на ней женится?

Ланс

Нет и никак нет.

Спид

Значит, у них что-то сломалось?

Ланс

Напротив, оба целы, как рыба в воде.

1. E. Partridge. Shakespeare's Bawdy: A literary and psychological essay and a comprehensive glossary. — New York, 1955.

2. Два веронца. II. v. Перевод В. Левика и М. Морозова.

Спид

Но как же все-таки у них обстоит с этим?

Ланс

А вот как: если у него хорошо стоит, так и для нее хорошо обстоит.

[162]

ил 8/2018

Наверное, лишь поклонникам “Игры” ведомо, что скрывается за энигматичной формулой “шекспировская неуверенность, сомнения там, где дело касается женщин”. Где находится заветное “там”, о каком “деле” речь...

По справедливому замечанию М. Г. Соколянского, “трудно пробиться к смыслу гилиловской фразы ‘раблезианский смех — один из важных компонентов шекспировской легенды’”¹. Тот же ученый отмечает поразительное заявление г-на Гилилова: “большинство героев ‘парнасских пьес’ явно имеют реальных протагонистов”. Так было сказано в первом издании “Игры”², в последнем “протагонистов” все же сменили “прототипы”. М. Г. Соколянский одним из первых рецензентов обратил внимание на грубые ошибки г-на Гилилова в английском языке: “Обращаясь к стихотворению Бена Джонсона, открывающему фолио 1623 года, Гилилов весьма вольно переводит словосочетание ‘those flights upon the bankes of Thames’ как ‘набеги на берега Темзы’ (с. 169)³. Между тем слово ‘flight’ означает в этой строке ‘полеты’, что соотносится и с образом птицы — ‘Эйвонского лебедя’, — и с поэтической оппозицией: Эйвон — Темза”⁴. В данном случае можно допустить сознательную хитрость — г-ну Гилилову необходимо уйти от опасных для его построений ассоциаций с родиной Шекспира.

Труднее найти рациональное объяснение промахам, уже не связанным с теориями авторства. Почему, например, название известной книги Мереса “Сокровищница ума”, которое И. Гилилов должен был многократно встречать в самых различных источниках — “Wit’s Treasury” — упорно переводится им как “Сокровищница умов”?⁵

1. И. М. Гилилов. Игра об Уильяме Шекспире... Указ. соч. (2007), с. 255.

2. И. М. Гилилов. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого Феникса. — М., 1997, с. 272.

3. В цитатах из М. Г. Соколянского нумерация страниц — по первому изданию “Игры”.

4. М. Г. Соколянский. Перечитывая Шекспира: Работы разных лет. — Одесса, 2000.

5. И. М. Гилилов. Игра об Уильяме Шекспире... Указ. соч. (2007), с. 28, 153, 350, 478.

Б. Л. Борухов на упомянутом выше сайте собрал внушительное количество ляпсусов из “Игры об Уильяме Шекспире”, доказывающих, что Илья Гилилов, к сожалению, очень слабо владел английским языком, на уровне явно недостаточном для исследователя. Воспользуемся красноречивым примером из этой богатой коллекции.

Г-ну Гилилову пригрезился лик графа на одной из миниатюр Исаака Оливера. По мнению И. Гилилова, доказательством этой идентификации является сходство строения, изображенного на фоне миниатюры, с падуанскими зданиями, а в Падуе, как мы помним, граф Ратленд бывал. Далее И. Гилилов высказывает предположение: “Бен Джонсон, оказывается, знал эту миниатюру Оливера — он говорит о ней в своем послании Драммонду (1619), вспоминая ‘изящные ноги того, юного, кто сидит там в тени дерева Аполлона’”.

Прежде всего, как уточняет Б. Л. Борухов, никогда не писал Бен Джонсон такого послания, а строки взяты из его элегии “Мой портрет, оставленный в Шотландии”.

Отношения к миниатюре Оливера это поэтическое произведение не имеет, но беда не только в характерном для г-на Гилилова хаосе неточностей, а в бессмысленном, механическом переводе цитаты из Бена Джонсона.

Выражение “subtle feet” использовано Джонсоном в значении “искусные стопы” — *поэтические*, а совсем не “изящные ноги” — *юношеские*.

На подобных смехотворных основаниях и покоится вся теория о Ратленде — “шекспире”.

Шотландский поэт Уильям Драммонд невольно стал персонажем еще одного идентификационного действия, развернутого на страницах “Игры”. В главе “По ком же звонил колокол” г-ном Гилиловым предложена новая датировка стихотворного сборника Р. Честера, в котором среди других произведений опубликована поэма Шекспира “Феникс и Голубь”¹.

Усилия г-на Гилилова были нацелены на доказательство той версии, что стихотворения, входящие в сборник, написаны о графе Ратленде и его супруге, то есть “Голубе” и “Феникс”, и в шекспировской поэме оплакивается их кончина в 1612 году.

Пусть слово “доказательство” не введет здесь никого в заблуждение!

1. Поэма была издана в сборнике Честера безымянной. Название “Феникс и Голубь” впервые было использовано в 1807 г.

И. М. занимался прямым сопоставлением символов и аллегорий в поэтических текстах — с известными ему обстоятельствами жизни четы Ратлендов.

По убеждению И. Гилилова, участники сборника посвятили свои произведения “истинному Шекспиру” — то есть чете Ратлендов, а поэма “Феникс и Голубь”, в которой якобы оплакивается их уход из жизни, шекспировской не является, а принадлежит перу видного драматурга Джона Флетчера.

Для достижения результата, в первую очередь, следовало обосновать, что сборник Роберта Честера вышел не в 1601 году (как было на самом деле), а после кончины графа и графини Ратленд в 1612 году, чем г-н Гилилов и занялся с присущим ему упорством.

А. Х. Горфункель справедливо считает этот эпизод чрезвычайно показательным: “...связь сборника с судьбой супругов Рэтлендов подтверждается изменением даты издания, а датировка книги выводится из того, что именно они являются ее персонажами. В логике подобное построение именуется порочным кругом; но здесь на помощь исследователю приходит Великая Тайна, призванная объяснить очевидные противоречия”¹.

Тем не менее все усилия г-на Гилилова пошли прахом. Он, увы, не знал о списке книг, составленном Уильямом Драммондом, из которого следует, что книга Р. Честера была прочитана им в 1606 году, то есть за шесть лет до кончины Ратлендов. Этот список, трижды опубликованный — в 1857, 1952 и 1971 годах, был предъявлен Б. Л. Боруховым как неопровержимое доказательство того, что честеровский сборник в целом и поэма “Феникс и Голубь” никоим образом не связаны с Ратлендами. Г-н Гилилов отчаянно возражал, но тот факт, что столь важный источник не был учтен им в работе над “Игрой” и оставался ему неизвестен до рецензии Борухова, отрицать было невозможно.

Так длинный перечень доказательств беспочвенности идеи Ратленда — “шекспира” пополнился еще одним пунктом.

И. М. Гилилов назвал участниками придуманной им “Игры” неисчислимое множество людей самых разных сословий, начиная с обоих монархов. Исторические события и происшествия времен Елизаветы и Якова: пожары, тюремные заключения, дворцовые назначения, болезни — все обусловлено игрой в Шекспира и необходимостью надежно скрыть “истинное авторство” его произведений.

Конспирологическая вязь романа г-на Гилилова на многих производит впечатление, но важно не забывать, что все эти разнородные явления были объединены лишь в сознании автора. Как пишет А. Х. Горфункель, “Тайна в книге ‘Игра об Уильяме Шекспире’ – не результат исследования исторических свидетельств. Она есть исходная предпосылка всего изложения, она положена в основу всех рассуждений автора, и все последующее – не что иное, как подгонка под заранее известный ответ. Не факты подтверждают существование тайны – сама тайна служит объяснению и истолкованию фактов и предположений”¹.

Странные злоключения происходят по воле И. М. Гилилова со многими значимыми литературными произведениями эпохи. Так выясняется, что Бен Джонсон непрерывно вдохновлялся судьбой Ратленда в своих драмах.

В “Канонизации” Джона Донна сначала обнаруживаются строки, посвященные чете Ратлендов, а несколько ниже г-ном Гилиловым высказывается еще и предположение, что это стихотворение создано... графом Ратлендом².

Даже самых мизерных документальных оснований для этой атрибуции не существует, кроме пылких заверений Ильи Менделевича о связи стихотворения Донна с поэмами честеровского сборника. Однако и сборник, как показано выше, не имеет отношения к Ратлендам.

Многоярусные и натужные фантазии в антистратфордизме традиционно принято чередовать с тезисами, претендующими на ясность и простоту, например, о выдающихся людях, не веривших в авторство “актера Шакспера”. Прежде всего о “Шакспере”.

Чтобы “истинного автора” шекспировских пьес отделить от стратфордца Уильяма, последнему пришлось дать новое имя, и раннесоветские ратлендианцы выбрали вариант “Шакспер”.

Это начинание подхватили их преемники в постсоветскую эпоху, гипнотизируя читателя сохранившимися в различных английских документах вариантами написания имени Барда, отличными от Shakespeare.

Использование этого “убийственного аргумента” свидетельствует или о нешуточном невежестве, или о намеренном игнорировании суммы исторических обстоятельств.

1. А. Х. Горфункель. Указ. соч., с. 12–13.

2. И. М. Гилилов. Игра об Уильяме Шекспире... Указ. соч. (2007), с. 468–470.

Главным из них является немислимое в наши дни отсутствие жестких норм написания фамилий в елизаветинскую эпоху.

Судите сами, уважаемый читатель.

Бен Джонсон подписывался вначале Johnson, потом Jonson, сэр Уолтер Рэли несколько раз переходил с Rauley на Raleigh, а в юности подписывался даже Rawleyghe, но никогда — так, как его фамилию пишут сейчас — Raleigh.

Поэт Эдмунд Спенсер обычно подписывался Spser, в единственной из дошедших до нас подписей Кристофера Марло вместо привычного Marlowe мы встречаем почти неизвестное Marley. Скотт Маккри приводит еще восемь известных вариантов воспроизведения имени этого талантливого драматурга.

С некоторой тревогой упоминаем мы это обстоятельство — если капризная репертуарная судьба вновь поднимет пьесы К. Марло до уровня их огромной популярности в конце XVI столетия, не выступят ли с новой “Игрой-Тайной” какие-нибудь антикентерберийцы (родина Марло — город Кентербери).

Многозначительное противопоставление вариантов написания фамилии нашего героя есть пустая спекуляция. Сохранилась запись, датируемая 1595 годом, о денежном вознаграждении актерам труппы “Слуги лорда-камергера”, а именно Уильяму Кемпу, Уильяму Шекспиру и Ричарду Бербеджу за спектакли, сыгранные перед королевой Елизаветой. Имя Шекспира воспроизведено в этом финансовом документе как “Shakespeare”, точно так же, кстати, как и в геральдических документах, в связи с правом семьи поэта на герб.

Вместе с тем, когда в 1593 году лондонский чиновник Ричард Стоунли приобрел экземпляр шекспировской поэмы “Венера и Адонис”, он записал в своем дневнике имя автора как “Shakspere”.

Знаменитый трагический актер Эдвард Аллен, купив в 1609 году первое издание “Сонетов”, отметил в расходной книге его стоимость рядом с названием “Shaksper sonnetts” хотя у него перед глазами был титульный лист, на котором значилось “Shakespeare Sonnets”.

Различия в написании имени не рассматривались как существенные не только при жизни поэта, но порой и много позднее.

Эдвард Дауден назвал свой труд “Shakspere: A Critical Study of His Mind and Art” (1875). Ф. Дж. Ферниваль, основав в 1873 году шекспировское общество, дал ему имя “New Shakspere Society”.

Оба известных ученых никаких симпатий к антистратфордианству не выражали, участниками каких-либо “игр” с именем поэта, соответственно, никогда не были.

По бесчисленным опусам и сайтам блуждает список выдающихся писателей, отрицавших авторство Уильяма Шекспира. Цель его использования ясна как божий день. О чем, мол, спорить, если сам Владимир Набоков написал в 1924 году:

...труды твои привык
подписывать — за плату — ростовщик,
тот Вилль Шекспир, что “Тень” играл в “Гамлете”.

Раз В. В. Набоков сказал, значит, так тому и быть — логика домино, чуждая автору “Защиты Лужина”.

Однако распространив ее, например, на известное интервью писателя в ноябре 1961 года, конспирологи могут поразить человечество теорией еще более глобальной, чем антистратфордианство.

Владимир Набоков не верил в полет Юрия Гагарина и считал его наглой мистификацией Советов¹.

В цитируемом стихотворении Набокова есть и волнующая картина случайной встречи двух гениев.

Мне охота
вообразать, что, может быть, смешной
и ласковый создатель Дон Кихота
беседовал с тобою — невзначай,
пока меняли лошадей — и, верно,
был вечер синь.

Удивительно, что на сегодняшний день глашатай ни одного антистратфордианского клана не додумался привести эти строки как источник и реконструировать диалог Сервантеса с графом Оксфордом или с графом Ратлендом, графом Дерби и далее, по унылому в своей бесконечности, списку.

М. Д. Литвинова в книге “Оправдание Шекспира”, изданной в 2008 году, выдвинула гипотезы, столь же капитально обоснованные.

Жизнь поколения поэтов шекспировской эпохи оказалась всецело подчинена мелодраматическим семейным коллизиям четы Ратлендов. Представьте, их счастье якобы было за-

1. Brian Boyd. Vladimir Nabokov: The American Years. — Princeton (N. J.), 1991, p. 402.

гублено Джоном Донном, позже усовестившимся и сбежавшим за границу.

Российские антистратфордианцы пока не открыли какого-то неизвестного доселе “истинного автора”, но последовательное соединение исследовательского пафоса и претензии на научность с сюжетами мыльных опер, несомненно, является новаторским.

Не можем не предложить вашему вниманию характерный ребус от г-жи Литвиновой:

“Подтверждает нашу догадку — две правые руки под одной маской — еще один портрет, опубликованный спустя семнадцать лет после портрета Друсхаута¹ в томе шекспировских сонетов, изданном неким Джоном Бенсоном (!). Гравюра У. Маршалла следует, в основном, портрету из Первого фолио. Джон Бенсон — зеркальное изображение имени Бен Джонсон, это и есть ключ к разгадке второго портрета. Он — зеркальное изображение портрета 1623 года из Первого фолио. Только на руку, рукав которой вшит неправильно, накинут плащ, она скрыта совсем; зато рука, соответствующая правой, пишущей, видна вся и держит лавровую ветвь”².

Леденеет кровь! Досадно, что профессор М. Д. Литвинова запомнила сказать своим читателям, что “некий” Джон Бенсон — это историческое лицо, он значится во всех справочниках типографов и печатников XVII века. Что теперь делать с описанными “отражениями”, “перепутанными руками”, “лавровой ветвью” и “ключом”? То ли родители, нарекая сына Джоном, предвосхитили все последующие исторические события, то ли некие высшие силы были не в себе, выбирая издателя шекспировских произведений по имени-фамилии...

Некоторая проблема рецензирования пухлых томов с десятками разнообразных галлюцинаций в том, что опровержения требуют буквально каждый абзац.

Однако, вы, уважаемый читатель, уже могли убедиться, что антистратфордианцы сохраняют практически неизменный уровень дремучести, вне зависимости от того или иного аспекта знания и вне зависимости от своего статуса, любительского или академического.

1. Так в тексте М. Д. Литвиновой. В отечественной научной литературе фамилию гравера Droushaut принято передавать либо на фламандский манер — Дройсхут, либо на английский — Друшаут (родившийся в Англии Мартин Дройсхут был внуком переселенца из Брюсселя).

2. М. Литвинова. Портреты Шекспира разгаданы. Исследование. — Новая Юность, 1998, 1–2 (28–29).

Ничего удивительного — кто бы ни играл в футбол на болоте, команда все равно провалится.

Возвращаясь к антистратфордианству Владимира Набокова, заметим, что после стихотворения 1924 года писатель не затрагивал тему Шекспира — подставного лица. Один из сторонников оксфордианской теории доходчиво объяснял причину молчания В. Набокова — его стесненными обстоятельствами¹. Иными словами, писатель до финансовой независимости, пришедшей к нему с выходом “Лолиты” в 1955 году, якобы боялся навлечь на себя гнев косных академических кругов и лишиться работы в американских университетах. Даже если принять на веру это прозрение, причины осторожности В. Набокова на протяжении следующих более чем двадцати лет его жизни навсегда останутся “Тайной”.

Собрание выдающихся антистратфордианцев, по И. М. Гилилову, включает в себя “Чарльза Диккенса, Марка Твена, Генри Джеймса, Зигмунда Фрейда, Анну Ахматову, Владимира Набокова и многих, многих других...”²

Илья Менделевич привычно лукавил по той причине, что добавить можно совсем не “многих”, а лишь несколько фигур близкого уровня.

Теперь представим себе другой перечень — больших писателей, для которых Уильям Шекспир был кумиром или очень значимым автором, начиная с великих прозаиков и поэтов XIX века и далее — к Дж. Оруэллу, Уистену Хью Одену, Б. Пастернаку, Х. Л. Борхесу...

Мы подразумеваем тех, кто не считал антистратфордианские “откровения” достойными упоминания или публично выступил против них. Стратфордианский союз окажется несоизмеримо более населенным, но суть не в одной статистике, конечно. Обоснован ли призыв в ряды антистратфордианцев всех названных г-ном Гилиловым знаменитостей?

Мы не будем навязывать своего отношения к убеждениям Владимира Набокова — выводы за читателем, но с полной определенностью должны сказать, что Ч. Диккенс не оставил после себя даже одной фразы, позволяющей причислить его к антистратфордианцам.

И. Гилилов ушел из жизни до того, как его западные единомышленники (Shakespeare Authorship Coalition) в феврале 2015 года, наконец, сами вычеркнули Диккенса из группы

1. Philip F. Howerton, Jr. Vladimir Nabokov and William Shakespeare. — Shakespeare Oxford Society Newsletter, Winter 1990.

2. И. Гилилов. Уточним факты и правила. — НЛЮ, 1999, № 35.

скептиков с недвусмысленной формулировкой: “Он никогда не выражал сомнений где-либо”¹. Однако и Илья Гилилов, и Марина Литвинова вместо того, чтобы вводить своих читателей в заблуждение, могли бы сообщить им, что Ч. Диккенс не только никогда не ставил под сомнение авторство Уильяма Шекспира, но и принимал деятельное участие в спасении стратфордского дома семьи поэта, когда Ф. Т. Барнум планировал транспортировать его как музейный экспонат в Нью-Йорк в 1847 году².

Абсолютно логичным выглядит присутствие в списке Генри Джеймса, не верившего, что истинный Шекспир мог оставить творчество в последние годы жизни, но неплохо бы помнить, каким образом в рассказе “Родной дом” (1903) выражено общее отношение автора к неприемлемому для него биографическому подходу в целом, и домам-музеям в частности. Генри Джеймс считал, что великий писатель продолжает жить в своем тексте, а мертвящие музейные интерьеры лишь отдаляют нас от автора и даже уничтожают его.

Читатели “ИЛ” имели возможность познакомиться с содержательной рецензией Хилари Мантел на книгу Дж. Шапиро “Сломанные копыта, или Битва за Шекспира”³. Рецензент подчеркивает двойственность позиции Марка Твена, который “отказывался верить, что можно написать произведение о том, ‘что знаешь только понаслышке’, и, соответственно, лишал Шекспира, человека скудного жизненного опыта, авторских прав. Однако все это ничуть не помешало Твену нанять репортера, чтобы тот собрал материал о добыче алмазов в Южной Африке для его новой книги”.

Что же до антистратфордианства Зигмунда Фрейда, оно является естественным продолжением его интерпретаций шекспировской драматургии.

Фрейд находит тайный смысл “Короля Лира” в подавленных инцестуозных притязаниях Корделии. Гонерилья и Регана, выйдя замуж, подавили любовь к отцу, а Корделия не может как преодолеть ее, так и выразить ее, а потому отвергнута Лиром.

Аналогичная технология была использована Фрейдом при разборе “Гамлета”. В “Толковании сновидений” (1900) мыслитель предлагает бескомпромиссную разгадку причин “промедления Гамлета”. Принца Датского влечет к собственной матери, и,

1. https://doubtaboutwill.org/past_doubters#dickens

2. <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/blogs/barnum-vs-dickens-oh-what-circus/>

3. Перевод Екатерины Кузнецовой. — ИЛ, 2014, № 5, с. 224–228.

после того как Клавдий убивает его отца, Гамлет оказывается неспособен к мести — Клавдий занял место отца в материнской постели, то есть реализовал подавленные детские желания Гамлета. В таком случае убить Клавдия было бы актом суицидальным, потому что он исполнил то, о чем мечтает сам Гамлет.

Гэри Тэйлор емко охарактеризовал этот метод: “У Фрейда человеческие существа становятся текстами, а литература, наравне с любым другим человеческим высказыванием, становится симптомом”¹.

В своей незавершенной работе “Очерк психоанализа” (1938) Фрейд кратко подытожил свои соображения о тотальной обусловленности характера героя жизненным опытом его автора.

“Эдвард де Вер, граф Оксфорд, человек, которого предположительно идентифицируют с автором шекспировских произведений, потерял обожаемого отца и отрекся от своей матери, которая вскоре после его смерти, вновь вышла замуж”².

Если мы говорим об антистратфордианстве Ахматовой, то законное право читателя учитывать не только воспоминания В. Э. Рецпетера — в них Анна Андреевна категорически не принимает образ Шекспира, — актера, “не учившегося в университете”³.

Хорошо знавший Ахматову поэт, переводчик и ученый Валентин Берестов записал противоположное суждение поэтессы о “бунте персонажей против автора” как характеристику антистратфордианских теорий. В биографии поэтессы приводится и эпизод с неприятием обсуждения темы авторства в принципе: “Как-то на вопрос молодого литератора, бывшего у нее в гостях, об авторстве произведений Шекспира (вопрос периодически возникающий, по-прежнему вызывающий споры) царственным жестом указала на полку с книгами, сказав: ‘Вот он — Шекспир!’ — отсылая не столько к праздности вопроса, сколько к универсализму и всечеловечности Шекспира”⁴.

Наверное, следует учесть и то обстоятельство, что ни в одном из опубликованных текстов (а связи творчества Анны Ахматовой с шекспировским наследием богаты и многообразны), а также в архивах, свидетельства интереса поэтессы к теориям альтернативного авторства обнаружены не были.

1. G. Taylor. *Op. cit.*, p. 263. (Перевод наш. — С. Р.)

2. Перевод наш. — С. Р.

3. В. Рецпетер. Это для тебя на всю жизнь. — Вопросы литературы, 1987, № 3, с. 195.

4. С. А. Коваленко. Анна Ахматова. — М., 2009, с. 282 (Серия ЖЗЛ).

Одна из самых великих фигур в истории XX столетия, упоминаемая российскими антистратфордианцами (в частности М. Литвиновой) в качестве своего единомышленника, — это сэр Чарльз Спенсер Чаплин.

В “Моей автобиографии” он действительно называет непостижимым превращение деревенского паренька в великого поэта, ошибочно приписывая Шекспиру глубокое знание “иностраных королевских дворов, жизни кардиналов и королей”. Гениальный актер готов поверить в авторство философа Бэкона, графа Саутгемптона, то есть адресата двух ранних шекспировских поэм, и даже некоего Ричмонда, не уточняя, о ком и из какой королевской династии идет речь.

Однако Чаплин признается и в том, что терпеть не может ни шекспировскую поэзию, ни шекспировских персонажей, спесь величественных королей и королев.

С особенным раздражением великий актер пишет о “Гамлете”: “В погоне за хлебом насущным в моей юности редко возникали вопросы чести, и мне трудно разделять заботы принца. Мать Гамлета могла переспать с кем угодно во дворце, а я продолжал бы оставаться безучастным к той боли, которую это причинило Гамлету”¹.

Уникально противоречивые оценки, не правда ли — испытывать столь сильное раздражение к произведениям и вместе с тем требовать для них более достойного автора.

Мы искренне надеемся, уважаемый читатель, что подобные нюансы представляют для вас интерес, но не питаем наивных надежд пробудить здравый смысл и интуицию в профессиональных антистратфордианцах.

Упорное созидание параллельной реальности отнимает у них все силы без остатка. Для дополнительной иллюстрации этого тезиса еще раз обратимся к детищу г-на Гилилова, этой библии новейшего российского антистратфордианства.

Он рассказывает, как шекспировские сонеты оказались у их издателя Томаса Торпа, называя имя человека, передавшего их ему через Э. Блаунта. По безапелляционному утверждению Ильи Менделевича, это был Уильям, третий граф Пембрук².

Во-первых, единственная безусловная связь между шекспировскими произведениями и братьями Пембруками заключается в том, что они являются адресатами посвящения к Первому фолио.

1. Ч. Чаплин. Моя биография. Перевод З. Гинзбург. (https://www.e-reading.club/chapter.php/63134/21/Chaplin_-_Моя_биография.html).

2. И. М. Гилилов. Игра об Уильяме Шекспире... Указ. соч. (2007), с. 354.

Во-вторых, никому на свете сегодня неизвестно, каким образом сонетный цикл попал к Торпу. Не сохранилось по этому поводу ни документов, ни писем, ни чьих-либо воспоминаний, не сохранилось строки или туманного намека, указывающего на роль графа Пембрука или другого лица.

Благодаря подобному, скажем без эквивоков, безответственному графоманству стали возможны события, о которых пойдет речь в завершающей части нашей статьи.

* * *

Семнадцатого июля 2016 года в студии научно-популярных и учебных программ “Хочу все знать” радиовещательной компании “Маяк” состоялся диалог, весьма символический в контексте обсуждаемой темы.

В тот день радиоволны преобразовались в странные звуки, и фрагменты их записи вместе с сопутствующими размышлениями мы предлагаем вашему вниманию.

С полной видеозаписью встречи можно познакомиться, открыв ссылку <http://radiomayak.ru/videos/video/id/1548788>, хотя не имеем права не предупредить, что это тяжелое испытание.

В гостях у ведущих оказалась актриса и режиссер Мария Милютина, убежденная сторонница альтернативных версий авторства.

Пожалуй, самым нейтральным из сказанного г-жой Милютиной было утверждение, что “именно в Англии, в конце XIX века Шекспир стал дико популярен благодаря королеве Виктории”.

Как известно, “дикая популярность” началась на век с лишним ранее названного периода — в 1765 году вышло в свет знаменитое издание шекспировских произведений под редакцией Сэмюэля Джонсона, в 1769 году событием национального масштаба стал Стратфордский юбилей поэта, а его организатором, выдающимся актером Дэвидом Гарриком были сыгранны Ромео, Макбет, Лир и многие другие прославившие его шекспировские роли.

Количество примеров можно многократно умножить, но, тем не менее, вклад ученых викторианской эпохи в изучение и издание шекспировских произведений неоспорим, и, при очевидной неточности прозвучавшей по радио формулировки, каждый имеет право на личные предпочтения или чудачества.

Все остальные, без исключения, “сведения” от М. Милютиной пробуждают в памяти картины из “Северного Мюнхгаузена” Степана Писахова: “В стары годы морозы жили градусов на

двести, на триста. На моей памяти доходило до пятисот. Старухи сказывают — до семисот бывало, да мы не очень верим”¹.

Цитата выбрана нами неслучайно. Мария Милютина, как и подобает адепту конспирологических версий авторства, горячо верит в магию цифр и ее воздействие на людские умы.

Так, сообщив радиослушателям о любимой пьесе Елизаветы I — “Сне в летнюю ночь”, что не имеет под собой никаких оснований — архивных свидетельств о предпочтениях королевы в связи с тем или иным шекспировским произведением не сохранилось, М. Милютина мгновенно совершила еще одно открытие, заявив, что “себя Елизавета ассоциировала с королевой Титанией”.

Радиослушатели, вспомнившие: *Мой Оберон! / Какой я видела нелепый сон! / Мне снилось, будто я в осла влюбилась.* (Акт IV, сцена 1)², затаив дыхание ждали, кто из приближенных окажется возлюбленным Елизаветы I внутри этой новаторской концепции, но М. Милютина посчитала более важным назвать впечатляющую цифру — сорок шесть представлений комедии, сыгранных специально для королевы.

Между тем, несмотря на бытующее предположение о популярности пьесы при жизни ее автора, при дворе она достоверно была сыграна один-единственный раз, в 1604 году. Вполне вероятно, что были и другие дворцовые спектакли — в том числе и при жизни Елизаветы Тюдор, — но о них ровным счетом ничего не известно на сегодняшний день, то есть цифра “46” была взята М. Милютиной “с потолка”.

Оттуда же тяжело свалилась и другая цифра, ошеломившая ведущих программы “Хочу все знать”, а именно *сто тридцать восемь* (курсив наш) страниц шекспировского завещания. Обратимся к фрагменту диалога в студии славной радиостанции “Маяк”:

— *Сто тридцать восемь страниц*, — хихикая, произнесла Мария Милютина и победно добавила: — *Лучше бы он его не писал!*

— *В стихах написал?* — поинтересовался один из ведущих и иронично похвалил стратфордского бедолагу: — *Молодец!*

— *Нет, не в стихах, с ошибками, очень простенькое*, — ответствовала Мария.

Эта разыгранная в прямом эфире сценка не только потешна, но и очень показательна.

1. Цит. по: Марк Липовецкий. *Метаморфозы Мюнхгаузена*. — НЛО, 2017, №1.

2. Уильям Шекспир. *Комедии и трагедии*. Перевод О. Сороки. — М., 2001, с. 124.

Не отнимая первенства у г-жи Милютиной, по мановению ока увеличившей объем завещания Шекспира с двух с половиной листов до названной ею фантазмагорической цифры, еще раз отметим, что антистратфордианцам на протяжении всей истории их движения приходится совершать изощренные манипуляции с историческими датами, биографиями известных и менее известных исторических лиц, не говоря уж о повсеместном поиске заговоров и шифров в литературных произведениях, письмах и мемуарах.

Эта бурная деятельность отнимает все силы, и в результате их хронически не хватает для знакомства с реальными обстоятельствами эпохи, историческими документами и научными трудами.

Большая удача гостьи студии, что ведущие программы с детским доверием отнеслись к ее фантазиям. Если бы кто-то из них во время новостных блоков, прерывавших передачу, открыл в сети факсимиле шекспировского завещания и увидел истинное количество страниц, беседа о “подлинном Шекспире” неизбежно зашла бы в тупик.

Кем бы ни был автор шекспировских произведений, он точно не был ни султаном Брунея, ни американским миллиардером. Откуда им взяться, этим ста тридцати восьми страницам завещания? Однако ведущим программы очень хотелось узнать нечто сногшибательно новое о “Вильяме нашем, о Шекспире”, поэтому они были готовы поверить в любую ахинею, и они в нее поверили.

А быть может, ведущие добросовестно готовились к передаче и лишь чрезвычайное чувство такта не позволило им задать своей гостье целую серию крайне неудобных вопросов?

Так или иначе, на счастье Марии Милютиной, ей не пришлось узнать в прямом эфире, что ее сенсационное заявление о “темном пятне в биографии” Бена Джонсона, ужин с которым якобы стал для Шекспира последним, — являет собой всего лишь грубо искаженный вариант легенды, записанной стратфордским викарием Джоном Уордом.

Неужели мастера радиоэфира искренне разделяют сожаление г-жи Милютиной о том, что Шекспира “на староанглийском играют крайне редко”? Правда, дела обстоят еще печальнее — Шекспира никогда не играли на “староанглийском” по той скучной причине, что он не писал на этом языке и не знал его, так как древнеанглийский (Old English) принципиально видоизменился примерно за четыре столетия до рождения поэта.

Гостья студии азартно агитировала ведущих принять участие в постановке “Гамлета”: “Попробуем его сыграть так, как

его играли в ‘Глобусе’, составом в семь человек”, — но фундаментальные британские исследования театра елизаветинской эпохи ничего не сообщают о столь радикальном сокращении действующих лиц пьесы в спектаклях шекспировской труппы. Зачем же укреплять богатые сценические идеи псевдоисторическими ссылками...

Выяснилось также, что М. Милютина пребывает в заблуждении относительно роли Бена Джонсона в подготовке Первого фолио, считая его издателем этой книги. Останавливаться на истории выпуска первого собрания шекспировской драматургии не станем, но отметим, что Марии Аркадьевне в день эфира было неизвестно, что многие шекспировские пьесы неоднократно издавались задолго до выхода Первого фолио в 1623 году, начиная с девяностых годов предшествовавшего столетия — например, ценимый ею “Гамлет” был четырежды издан до 1623 года.

К самым поразительным последствиям привел несложный вопрос ведущих о дате постройки театра “Глобус”.

М. Милютиной следовало бы назвать ее — 1599 год — и заодно другие известные даты — пожара, уничтожившего театр в июне 1613 года во время спектакля, и открытия театра в восстановленном виде год спустя, но вместо них она зачем-то напомнила аудитории о годах жизни Шекспира, заодно совершив самое глобальное из своих открытий в тот памятный день.

Воспроизводим данный фрагмент беседы без купюр, в первоизданном виде:

Ведущий. В каком году “Глобус” был, — получается, до Шекспира его построили, сам театр?

Мария. Нет, это как раз на годы Шекспира, вот этот вот период 1564—1616, на его 52 года, между этими годами существовал театр, вот этот срез: готика на излете, Возрождение на подходе...

“Возрождение на подходе”, кстати, прозвучало в хоровом исполнении, вместе с одним из ведущих, вряд ли преуспевшим в благородном стремлении — все знать.

Как оценить уникальную периодизацию, предложенную Марией Милютиной? Пожалуй, стоит процитировать фразу самой г-жи Милютиной из того же интервью: “Здесь мы уже подходим к краю, что называется...”

Едва ли название радиопрограммы соответствует осуществленной 17 июля 2016 года трансляции свидетельств упорного и бесстыдного невежества, и уж тем более призыв “все знать” никак не согласуется с содержанием и качеством про-

екта, автором которого является режиссер и актриса Мария Милютина. Это выставка “Шекспир/Тайна/400”, охарактеризованная ее организаторами (кроме М. Милутиной, это генеральный продюсер — Алла Ключникова, PR-директор — Мария Зимина; технический-директор — Константин Розенблюм) как “культурно-образовательный проект”.

“Научно-популярная и образовательная” программа, выдержки из которой вы прочитали, возможно, и не заслуживала бы столь подробного разбора, но цель радиобеседы заключалась в продвижении вышеназванного “культурно-образовательного” проекта. Он стартовал в Москве, в особняке Салтыковых-Чертковых на Мясницкой, гостил в стенах Государственной галереи на Солянке, а после переезда в Санкт-Петербург разместился в стенах Музея-усадьбы Г. Р. Державина, то есть в филиале Всероссийского музея А. С. Пушкина.

Несколько забегаая вперед, скажем, что посетители, побывавшие на петербургских экскурсиях, доверчиво выслушивали бредовое сообщение гида о том, что великий русский поэт тоже склонялся к антистратфордианству.

В общей сложности выставка была открыта с 24 мая 2016 года по 4 сентября 2017 года. Нам неизвестна статистика посещаемости этого мероприятия, но даже если она была не очень высока, можно с полной определенностью сказать, что тысячи людей были снабжены “сведениями” о Шекспире и его эпохе, подобными тем, что излагала Мария Милютина в своем интервью. Аудиозаписи московской и петербургской экскурсий дают полное основание сказать, что экскурсоводы оказались верными соратниками куратора выставки.

Трудно удержаться от вопроса: неужели руководство московской организации, славной, в частности, знаменитой библиотекой, собранной А. Д. Чертковым, и крупный российский музей полагают достойным своих стен многомесячный марафон вранья и фальсификаций?

Неужели им безразлично, кто и что рассказывает в их залах, почему они не схватились за свои ответственные головы, услышав беседу в студии радиостанции, фрагменты которой мы здесь приводим?

Обсуждение собственно экспозиции не входит в задачи авторов настоящей статьи. Созданные художниками объекты и графические работы на шекспировские темы могли понравиться в большей или меньшей степени, но качество и лучшее из них — макета театра “Глобус”, конечно, было тотально девальвировано несуразными репликами экскурсоводов.

Кстати, нельзя не отметить, с какой виртуозной ловкостью организаторы выставки интерпретировали похвалу А. В. Бартошевича относительно экспонированного макета шекспировского театра как одобрение антистратфордианскому пафосу проекта в целом, хотя Алексей Вадимович, как и его учитель Александр Аникст, ни малейших симпатий к спекуляциям на тему “истинного авторства” никогда не выказывал.

Главная проблема антистратфордианского движения, как было отмечено выше, заключается не в том, что предлагаются малоубедительные альтернативные фигуры на роль стратфордца. Тема авторства, конечно, важна, и даже новейшая французская философия, как принято думать, безразличная к фигуре творца и его жизненным коллизиям, не исключает полностью эту проблематику из круга своих интересов. Мишель Фуко строит свои рассуждения о значимости имени автора на примере атрибуции шекспировских сонетов¹. И все же только такой чуждый миру гуманитарного знания человек, как режиссер (упомянутого выше) фильма “Аноним” Р. Эммерих, может всерьез полагать, что случись замена имени Шекспира на Оксфорда или кого-либо еще, она стала бы крахом для “официальной науки”, — существуют целые разделы шекспироведения, весьма далекие от биографического дискурса, начиная с исследований шекспировского языка до сценической истории пьес, изучения их образной природы — всего не перечислить.

Так чем же опасны тропы, которыми блуждают антистратфордианцы из различных лагерей?

В первую очередь, тем, что вне зависимости от выбираемой ими фигуры кандидата им приходится утверждать ее посредством самых невероятных искажений, подтасовок, игнорирования истории эпохи и, в результате, собственно шекспировских произведений.

При всей карикатурности зафиксированных выступлений гидов на выставке “Шекспир/Тайна/400” они, тем не менее, оказались вполне органичной, естественной частью антистратфордианского дискурса.

Вот петербургский гид на экскурсии, состоявшейся 3 мая 2017 года, постоянно называя родину поэта диковинным именем “Стэнфорд-на-Эйвоне”, безапелляционно сообщает

1. Мишель Фуко. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Перевод с франц. — М., 1996.

о “дневнике специального учета” учащихся, который якобы велся в школе, где обучался Шекспир. Известно иное, что пергаменты с перечнем учеников не сохранились, и можно только гадать об источнике этой странной фантазии гида. Уместно здесь сказать и о том, что у стратфордской школы не было архива до начала XIX века. Таким образом, человек, утверждающий, что Шекспир вообще не учился в школе, а это одна из любимых спекуляций антистратфордианцев, может с равным успехом отстаивать и тот тезис, что школу, несмотря на ее бесспорное существование, никто не посещал до девятнадцатого столетия.

Следующий диалог достоин полного воспроизведения.

Гид. Теперь обратимся к завещанию Шекспира. Оно состоит из 136 страниц, на которых Шекспир описывает свое имущество, свой бизнес, что кому переходит из имущества и кому переходит управление бизнесом, но он ни слова не говорит о литературном наследии. Как будто его нет вовсе. А я напомню, что это 127... 137... 156 сонетов, 37 пьес и две поэмы.

Экскурсант. А в ту пору уже [завещали авторские права]?

Гид. Да, авторские права завещали еще давно.

Нет необходимости повторять уже сказанное в статье о состоянии авторского права в Англии шекспировской эпохи, отметим монолитное единство куратора выставки и гидов по вопросу немыслимой длины шекспировского завещания и три неудачные попытки назвать точное число шекспировских сонетов.

Из зала Музея-усадьбы Г. Р. Державина в Петербурге мысленно переносимся в Галерею на Солянке в столице. На календаре 13 ноября 2016 года.

Рассказывает московский гид:

“Отец Уильяма, Джон Шекспир, держал чуть ли не монополию на шерстяном рынке Великобритании тех времен и имел кое-какие связи в правительстве. Как раз благодаря этому человеку, например, появился закон о вязаных шапочках, по которому каждый уважающий себя джентльмен должен был каждое новое воскресное богослужение в ближайшем храме посещать в новой шерстяной вязаной шапочке. Это здорово поднимало продажи, и семья была достаточно зажиточная”.

Да, трудно отдать предпочтение московскому или петербургскому гиду, истово соревновавшимся в создании вереницы нелепых анекдотов!

Не будем возвращаться к теме профессиональных занятий отца поэта. Нелепая история про “шапочки” будто бы основывается на законодательном акте 1571 года, который обя-

зывал носить шерстяные шапки британского производства, так называемые “монмутские шапки”, но носить их как раз должны были простолюдины, а никак не “уважающие себя джентльмены”. Никто, конечно, не обязывал людей и разоряться, приобретая по новой шапке в неделю. Однако более всего поражает представление гида о том, что в христианском храме джентльменам было жестко предписано сидеть с шапкой на голове.

Московский гид так же, как и петербургский, вслед за г-жой Милутиной вспоминает “завещание, подписанное Шекспиром и состоящее из 139 страниц омерзительного почерка” — неистребимая, похоже, фантазия.

Далее гид рассказывает посетителям выставки:

“Там очень простым деревенским языком расписывались до странного бытовые вещи: в духе, мол, шкафы оставляю старшей дочери, сервизы — младшей, такие-то деньги — им обеим и вторую по качеству кровать в доме — своей дорогой супруге. Люди поняли, что великий драматург навряд ли мог написать что-то подобное таким языком и не упомянув никакого литературного наследия, и стали копать”.

Воспользуемся этим суровым обвинением, чтобы еще раз поговорить о шекспировской последней воле.

Как указывает Скотт Маккри, книги и рукописи не фигурируют в завещаниях и других профессиональных литераторов эпохи — Сэмюэля Дэниела, Джона Марстона, Джеймса Шерли. Книги не перечислены в завещаниях Томаса Кэмпiona, Реджинальда Скота и даже в завещании выдающегося философа Фрэнсиса Бэкона, что вовсе не означает их отсутствия¹. Для книг составлялись отдельные описи, к сожалению, редко сохранившиеся до наших дней. Александр Горфункель, рецензировавший в 1998 году только что выпущенное в свет сочинение г-на Гилилова, приводит два очень любопытных примера на данную тему, сообщая об отсутствии упоминания о книгах в завещании замечательного европейского философа Пьетро Помпонацци, а также в завещании... графа Ратленда, притом что хорошо известно о богатых библиотеках и в первом и во втором случае².

Что же до любимых упражнений антистратфордианцев в критике языка завещания, то в очередной раз приходится напомнить, что текст был составлен нотариусом Фрэнсисом Коллинзом, а не поэтом Уильямом Шекспиром. Как показало

1. Scott McCrea. Op. cit., p. 48.

2. А. Х. Горфункель. Указ. соч., с. 20.

изучение аналогичных документов, подготовленных Коллинзом, он избегал какого-либо выражения чувств завещателя и поэтических отступлений, да и уместны ли они в строго юридическом документе?

И снова дадим слово московскому гиду:

“Еще у Шекспира есть 154 сонета, 126 из которых посвящены некоей Смуглой леди, также первые поэмы — ‘Обесчещенная Лукреция’ и ‘Венера и Адонис’... У Смуглой леди внезапно есть борода, любимый кот, и сидит она здесь в Тауэре по подозрению в участии в бунте того же Эссекса. Это Генри Ризли, граф Саутгемптон, по прозвищу ‘Смуглая леди’, с которым Оксфорд частенько прогуливал государственную службу, в отличный день посидеть в театре, и который учился в колледже Тела Христова вместе с Ратлендом и Кристофером Марло”.

Удалось ли вам продрасть через такой синтаксис, уважаемый читатель?

Так или иначе, граф Оксфорд не имел отношения к колледжу Тела Христова. (Граф Саутгемптон тоже, кстати, не имел к нему отношения — он провел свои студенческие годы в колледже Св. Иоанна.) Граф Оксфорд никак не мог учиться и в одно время с Кристофером Марло, потому как родился на 14 лет раньше драматурга. И графу Ратленду не суждено было учиться вместе с графом Оксфордом, потому что последний родился на двадцать шесть лет раньше первого. Оставим бесчисленные нестыковки и признаем — не их ради была выбрана цитата.

Откуда взялись борода и любимый кот, угадать несложно, — из размещенной в Википедии работы Джона де Критца, создавшего портрет Саутгемптона времени заключения в Тауэре.

Из каких гриппозных снов родилась идея о Саутгемптоне — “Смуглой леди”, вот в чем вопрос. Думаем, что и сам гид не нашел бы ответ на него, но одно обстоятельство можно несомненно констатировать. Человеку, который читал шекспировские сонеты, подобная болезненная ересь в голову не придет; он вспомнит если не строки сонетов, то отношения персонажей цикла.

Вернемся на невские берега, вернее на берега Фонтанки, в славный Державинский дом.

Слово держит местный экскурсовод:

“Кристофер Марло — это современник Шекспира, но он был известен гораздо раньше, чем Шекспир. Его пьесы уже шли с успехом в театрах Лондона, когда Шекспир в Лондоне только появляется. Они пользуются успехом — ‘Мальтийский еврей’ и ‘Тамерлан’. Пьеса ‘Мальтийский еврей’ на 75

процентов идентична пьесе ‘Венецианский купец’ Шекспира. Такое впечатление, что Шекспир как будто бы ворует пьесу у Марло...”

Уважаемые организаторы выставки и гиды! Дорогие пострадавшие! (То бишь доверчивые посетители московской и петербургской версий выставки.)

При очень поверхностном сходстве главных героев “Мальтийского еврея” и “Венецианского купца” тексты пьес не идентичны друг другу даже на полпроцента. Считайте Шекспиром кого угодно, но зачем же унижать себя и аудиторию столь оголтелой и бессмысленной ложью — оба произведения доступны и в оригинале, и в русском переводе, и любознательный человек без большого труда проверит, что Шекспир и одной реплики не заимствовал из драмы Марло. Зачем же оскорблять память поэта бездумным и ни на чем не основанным обвинением в плагиате...

Возвращаем слово петербургскому экскурсоводу:

“К 2020 году в Англии будет переиздание всех произведений Шекспира, но уже под именем не только Уильяма Шекспира, но и под именем Фрэнсиса Бэкона и Эдуарда де Вера, потому что английские ученые точно доказали, что авторами были они. По крайней мере Э. де Вер был автором исторических хроник, а Ф. Бэкон соавтором некоторых пьес”.

Этот пассаж требует более подробного анализа в сравнении с предыдущим.

В Новом Оксфордском собрании Шекспира существенно, до 44 названий, расширено количество пьес, к которым Шекспир имел отношение как соавтор, и произведений, где его соавторами были другие драматурги эпохи, в частности Кристофер Марло в связи с работой над всеми тремя частями “Генриха VI”. Несмотря на очень солидную аргументацию, эти атрибуции еще будут дискутироваться, но прежде всего следует помнить, что все драматурги эпохи, и Шекспир не является исключением, много работали совместно. Важно для нас и то, что пьесы первого ряда, такие как “Гамлет”, “Отелло”, “Король Лир”, “Буря”, были написаны Уильямом Шекспиром без каких-либо соавторов. Единственным исключением является участие Томаса Миддлтона в завершающей переработке текста “Макбета” — трагедии, впервые изданной в Первом фолио 1623 года. В контексте же выставки о “тайнах” принципиально то обстоятельство, что вопрос о соавторах Шекспира не имеет ни малейшего отношения к конспирологическим сюжетам альтернативного авторства. (К слову сказать, ни Фрэнсис Бэкон, ни Эдуард де Вер, семнадцатый

граф Оксфорд, среди соавторов Шекспира в Новом собрании не названы.)

Интерпретация темы совместной работы Шекспира с другими драматургами как недавнего открытия антистратфордианцев не выдерживает никакой критики.

Как показывает в своей монографии Гэри Тэйлор, еще Николас Роу, издавший в 1709 году собрание шекспировских произведений, ставил под сомнение авторство Шекспира в создании всего текста “Перикла”, а в 1725 году Александр Поуп высказывал аналогичные соображения в связи с “Бесплодными усилиями любви”, “Зимней сказкой”, “Титом Андроником”¹.

Ученые викторианской эпохи сыграли значительную роль в определении соавторства Джона Флетчера в написании двух последних шекспировских пьес — “Генриха VIII” и “Двух благородных родичей” — и участия Т. Миддлтона в “Макбете”.

Конечно, это тематическое пространство кажется антистратфордианцам очень лакомым куском. Если Шекспиру не принадлежат безраздельно все произведения канона, почему бы не объявить, что он вообще ничего не написал.

Подытоживая беглый сравнительный анализ деятельности петербургских и московских музеев, пальму первенства, наверное, стоит отдать столице за безудержность фантазии.

В словах московского гида в большей мере узнаются энергия автора идеи выставки Марии Милютиной, с чьим интервью на радио “Маяк” мы уже познакомились.

Вот воистину победный фрагмент аудиозаписи экскурсии в государственной Галерее на Солянке:

“Плюс в 1623-м вышло Великое фолио Шекспира — полное собрание сочинений, состоящее из восьми томов. Сейчас все тексты из фолио считаются исходниками. Рукописей нет. Вот в пятом томе был посвященный стих от Бэкона, где он признавался в любви Шекспиру и говорил, что в творчестве его содержится очень немалая доля тяжелого стиля Марло — того самого Марло, — и навряд ли Бэкон говорил о белом стихе, причем он не просто так про это написал. Марло был первым драматургом, писавшим в таком сложном стиле, в котором практически все слова состоят из четырех букв. Староанглийский это позволял. Шекспир был вторым и последним драматургом, писавшим в таком стиле”.

1. G. Taylor. *Op. cit.*, p. 212.

Можно предположить, каким образом Первое фолио из одной книги стало восьмитомником — вероятно, тому виной неотступное детское впечатление от мрачных обложек знаменитого советского шекспировского собрания под редакцией А. А. Смирнова и А. А. Аникста.

Но каково происхождение прочей абракадабры — о “посвятельном стихе Бэкона”, кстати, не писавшего стихи, Шекспиру ли адресованные или кому-либо еще; что за “четырёхбуквенность староанглийского” (о староанглийском не в первый раз вспоминаем), определившая стиль Шекспира и Марло...

Петербургский гид на фоне этого интеллектуального пиршества смотрится скромнее, но дисциплинированно следует по извилистому фарватеру “культурно-образовательного” проекта.

Когда в финале его экскурсии посетители, потрясенные открывшимися высотами и безднами, поинтересовались, все ли претенденты на роль Шекспира, или, как формулировал гид, “подозреваемые в авторстве произведений Шекспира”, были современниками, последовал ответ:

Эдвард де Вер, например, умирает в 1604 году, но все исторические хроники написаны до 1602 года.

Фрэнсис Бэкон умирает тогда же, возможно чуть раньше, но его смерть не доказана, возможно он ее инсценировал...

О безуспешных усилиях оксфордianцев по выдумыванию удобной для себя хронологии шекспировского канона сказано выше. Им приходится сочинять мучительные объяснения тому непреодолимому факту, что после кончины графа Оксфорда были созданы “Король Лир”, “Макбет”, “Антоний и Клеопатра”, “Кориолан”, “Буря” и ряд других пьес...

Случилось так, что никто из посетителей Музея Пушкина не просветил гида в отношении того, что Фрэнсис Бэкон ушел из жизни 9 апреля 1626 года, и лепет об инсценировке его кончины является пусть и оригинальным, но абсолютным бредом. Похоже, петербуржцы оказались столь же деликатными людьми, как и сведущие ведущие студии научно-популярных и учебных программ “Хочу все знать”.