

### Главное: Arcana 8

Пушкин в хвалебной оде графу Хвостову, обожавшему его добродушному графоману, использовал античный ещё приём осмеяния через восхваление. Потом он применил тот же приём, когда карикатурно-раболепно расцеловал высекшую его как мальчонку за стих «Дар бесценный, дар случайный...» руку одного из графоманствующих иерархов русской православной церкви: «И внемлет арфе херувима /В священном трепете поэт». Но «Шекспир» и С<sup>о</sup> в волю в своё время *поваляли дурака*, превознося до небес слабоумного пайщика. Мы уже касались этой темы, но посмотрим, как в этот раз в открытую действовал RC ансамбль, обнаруживая себя в составляющих.

Джон Донн, говоря о Кориэте и его книге, прибегает к таким эпитетам, как «величайший», «неизмеримый», «превосходящий и удивляющий весь мир», «Гигант Ума» и даже «Великий Лунатик»! Донн отмечает глубину Кориэтовой мысли, его учёность, точность его описаний, которые могут служить образцом для любого писателя. Творение Кориэта не уступает лучшим созданиям античности, ему суждено великое будущее! Но критикам грядущих времён будет нелегко постигнуть его смысл, ибо по словам Донна:

«Книга Кориэта мистична, вроде Сивиллиных,  
И каждая её часть не менее ценна, чем целое».

Майкл Дрейтон идёт ещё дальше; от имени всех поэтов он обращается к «дорогому Тому»:

«Ты наш наставник, который учит нас петь,  
И мы все лишь твои дзанни<sup>1</sup>, твои послушные обезьяны».

Кроме биг Бена и этих двух в книге участвовали Томас Кэмптон, Генри Гудиа, Хью Холланд, Джон Дэвис, Кристофер Брук, Джон Харрингтон – всё звёзды первой величины и корифеи. То, что это *акция*, было видно невооружённым глазом. Сам живой объект обладал уродливой формой затылка («перевёрнутая сахарная голова») и «сама его физиономия носила отпечаток глупости, которую снисходительные люди звали весёлостью». Его crudities, помимо значения «нелепицы», «незрелости», были ещё и «непереваренности» и даже «экскременты», так как crūdus (лат.) – несварение желудка. Так что раблезианства во всём этом было навалом – вагон и маленькая тележка. В вагоне в агонии хохота ехали, закусывая, господа, а в ма-

---

<sup>1</sup> Дзанни – слуга просцениума в итальянской комедии масок.

ленькой тележке засыпанный с головой лавровыми венками сладко дремал сам идиот... и “учитель” тех, что в вагоне.

Огромный – 950 страниц ин-кварто-гом (целый бумажный квартал) начинается с исповеди в том, что Том вовсе не Том, а Роджер. Но теперь правдивый Том заместил собой лживую рожу Роджера (одним словом – роджу), хотя и остался ему близнецом, как всякий Том<sup>1</sup>. Затем следует юродское обращение к читателю (13 стр.).

Особое предисловие громогласно объявляет, что виднейшие умы королевства написали для книги Кориэта похвальные стихи. Эти «панегирики» – по двухпудовой гирьке каждый – занимают целых 120 страниц и подписаны именами 56 авторов, среди которых действительно «виднейшие умы», умытые и надушенные для душевности, и крупнейшие литераторы тогдашней Англии. Впечатление, которое остаётся после знакомства (*знаодкомбства*) с этим разделом книги, трудно охарактеризовать иначе как ошеломляющее (не забыли про шелом Гермеса/Плутоса?); вероятно, сходное впечатление произвела бы на нас книга Рабле, узнай мы о ней и прочитай её сегодня впервые. Ничего подобного этому собранию мы не находим в английской – и не только в английской – литературе ни до, ни после; это не просто блестящий фейерверк гротескного остроумия, но настоящее карнавальное празднество смеха, разыгрываемое вокруг главной смеховой, шутовской фигуры – Томаса Кориэта из Одкомба. – Хоть Бахтина выкапывай из земли!

Состав авторов «панегириков» удивляет не только количеством: третья часть из них связана с королевским двором, столько же – с лондонскими юридическими корпорациями, роль которых в культурной жизни эпохи широко известна. Кроме названных среди участников “торжества” Роберт Коттон, Ричард Мартин, Джон Оуэн, Джон Хоскинс, Генри Пичем, Иниго Джонс. Выпендриваясь и выставляясь друг перед другом, бедного идиота сравнивают с Гомером (находя, что Кориэт не в пример гомеричнее), с Юлием Цезарем, Ликургом, Солоном, Пифагором, Дон Кихотом, Пантагрюэлем, Колумбом, Магелланом, Меркурием, Протеем, Амадисом Галльским и даже Орлеанской девой. И прочая “пурга” в том же роде.

Ясное дело – карнавал, «вагон водяной», *Ноев Ковчег* – чего в нём только нет!.. – Рабле отдыхает. Рядом.

А всё ужас перед смертью, пред беззащитностью человека перед косой Косой. И Рэтленду приговор был уже оглашён. В эпиде-

<sup>1</sup> Вспомните Тома-Эдгара из «Короля Лира».

## ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

---

миях мёрли, как мухи. И богатство не спасало, роскошь не избавляла от приговора. Хохмами заглушали ужас, остроумием – отчаяние.

За «Нелепицами» последовала «Капуста»; к ней приложили маленький «Банкет» с подачей гогочущей компании макаронических блюд (*Maccaronicke dishes*) в итальянском вкусе. Пошло нарасхват.

В письме графу Пембруку (1611) Джон Харрингтон рассказывает, как он вручил королю «Нелепицы», и как тот долго хохотал над панегириками в честь «автора». Но в «Капусте» эта акция приписана самому Кориэту. Вручив «Нелепицы» королю, он сложил остальные предназначенные для дарения экземпляры книги в сундук, погрузил его на спину ослу и отправился к другим членам королевского семейства. А на сундуке написал крупными буквами: «*Asinus portans mysteria*» – «Осёл тащит на себе тайну». Это очень напоминает правую часть гравюры в книге Густава Селенуса. В это же время появляется небольшая книжица, озаглавленная «Одкомбианский банкет, сервированный Томасом Кориэтом при участии многих благородных умов, приветствовавших его “Нелепицы” и “Капусту” тоже». Книжка содержала все «панегирики» из «Нелепиц» с обращением к читателю, анонимный автор которого с серьёзным видом сообщал, что он счёл достаточным напечатать только хвалебные стихи, а само Кориэтово описание путешествия решил опустить: во-первых, чтобы избавить читателя от лишних расходов, во-вторых, ввиду чрезмерного объёма «Нелепиц», содержание которых «вполне можно было изложить на четырёх страницах»! Непонятно, как этот аноним мог знать о «Капусте», ещё не вышедшей из печати; интересно и другое: на титульном листе «Банкета» сразу после приведённого развёрнутого заголовка идут в виде марки три слова: «*Asinus portans mysteria*». Причём в «Капусте» Кориэт честит издателей «Банкета» за то, что они поместили надпись об осле рядом с его фамилией, мол, могут подумать, что он этот осёл и есть. Вся эта *перепалка*, которой охаживают шута, не оставляет места ни для чего, кроме буффонады без всякой маскировки. «Капуста» и «Десерт» были последними книгами, доставленными дворецким больному графу Рэтленду. Созданный им самим миф провожал его на край могилы, ёрничая и приплясывая.

После смерти Рэтленда реального Кориэта какие-то досужие хохмачи отвезли в Индию и успели издать ещё и книгу “его индийских впечатлений”, но в 1617 году шут мирно почил вдали от родины, “облагородив” своим прахом почву Индостана и донеся до земли Будды «Шекспировский» смех.

В середине 1611 года возникает ещё одно мениппейное сочинение в стихии английской раблезиады, хотя и не ставшее книгой, но рукописно изготовленное в нескольких экземплярах, один из которых сохранился в архивах Бельвуара. Большой Рэтленд наблюдал, как ревится его поэтический выводок издалека. Поэма (капустник) написана на латыни «для важности и комической выпренности», но был изготовлен и английский перевод (или наоборот). Она называется «Convivium Philosophicum» – «Философский пир» и повествует в стихах о празднестве «во имя отличной пищи и доброй шутки» в лондонской таверне «Русалка», состоявшемся накануне. В большинстве списков автор назван «Родольфо Калфабро», то есть «Родольфо Красиво-Нафабранный»<sup>1</sup>.

Каждый участник имел кличку, был свободен от субординации, раскован в приапействе и бражничестве. Но, заранее оговаривает автор (или авторы) поэмки, собрание окажется неполным без Томаса Кориэта – без него всей шутке будет не хватать крыши! Ну, а если Кориэта ещё и подпоить хорошенько, можно послушаться забавнейшей околесицы. Он сравнивается с наковальной, «по которой каждый может бить молотком “может быть”, оттачивая своё остроумие».

Общество, собиравшееся в этой таверне (а все вошли во вкус после первой попойки), часто называют «Мэрмэйдским (Русалочьим или Сиреночьим) клубом (или “клубком”», и об этих встречах говорится в широко известном в узких кругах стихотворном послании Фрэнсиса Бомонта Бену Джонсону:

*(Ты помнишь ли, биг Бен), что мы видали  
В «Русалке»? Помнишь, там слова бывали  
Проворны так, таким огнём полны,  
Как будто тем они порождены,  
Кто весь свой разум вкладывает в шутку,  
Чтоб жить в дальнейшем тускло, без рассудка  
Всю жизнь; нашвыривали мы ума  
Там столько, чтобы град жил задарма  
Три дня, да и любому идиоту  
Хватило б на транжиреньё без счёту,  
Но и когда весь выходил запас,  
Там воздух оставался после нас  
Таким, что в нём для даже двух компаний  
Глупцов ума достало б при желаньи.*

<sup>1</sup> Пер. с «макаронически-пастообразного» – ОК.

Конечно, это только круги на воде, но Рэтленд должен был быть доволен: он породил интеллектуальную моду в стиле 21-го Аркана, Fool of Nature, противопоставив поэтически-философское шутовство унылому идиотизму жизни. Стоило Кориэту “освободить нишу”, как её тут же занял остряк-самоучка Джон Тейлор, паромщик с Темзы, организовавший себе имидж «Водного Поэта Его Величества», – «капитан Лебядкин» семнадцатого века. Надо было постоянно устраивать рябь на поверхности, чтобы не было видно в глубину. Пушкинский «Арзамас» выполнял такую же функцию по отношению к масонским ложам, в которых состояли его участники. Сателлиты приходили в азарт, дурача дураков и мороча идиотов. *RC Проект* был надёжно укрыт от профанных подглядываний. Как строго охранялась тайна свидетельствует «случай Джорджа Уивера». В 1621 году Бен Джонсон написал маску «Преображённые цыгане», которая трижды была сыграна перед Яковом I. В ней, где «цыганские» персонажи изображают неких неназванных представителей высокопоставленной знати, содержатся дразнящие намёки на какую-то чрезвычайно важную тайну, известную только немногим. Один из персонажей маски спрашивает другого: «Что должен сделать человек, чтобы войти в вашу компанию?» – то есть стать «цыганом». И тот отвечает, что «такой человек должен быть посвящён в тайну, достойную истории. Многие надо сделать, прежде чем ты сможешь стать *сыном* или *братом Луны*, а это не так скоро, как хочется». То есть стать сыном или братом Густава Селенуса, главы Ордена *RC*. В маске упоминается хитроумный обманщик, Первый лорд цыган». Он, оказывается, любил посещать знаменитую «Пещеру дьявола», недалеко от графства Рэтленд, и даже приглашал туда к себе в гости самого дьявола. Бен признаётся, что и сам бывал в этой пещере и упоминает о ней в нескольких масках. Постановка «Цыган» была приурочена к десятилетию смерти Рэтлендов. Одно из представлений было осуществлено в Бельвуаре, куда королевский кортеж ехал в абсолютном молчании и сосредоточенности.

Профан Уивер в своей книжке попытался коснуться того же предмета. А в декабре предыдущего года лорд-канцлер Фрэнсис Бэкон написал, а король подписал специальную прокламацию «Против распущенных и невыдержанных речей»; в июле 1621 года была издана ещё более строгая королевская прокламация, угрожающая ослушникам и болтунам смертью. Вскоре после этого Джонсон подверг незадачливого Уивера яростным нападкам в маске «Время, за-

щищённое в своей чести и в своих правах». Она была представлена при дворе в Рождество 1622 и издана ин кварто в 1623 году. Наглый сатир Хрономастикс, преследующий время, собирается его бичевать, но, взглядевшись в лицо его Славы, останавливается в изумлении и роняет свой хлыст: «Кто же это?.. (Узнаёт Елизавету Рэтленд) Моя госпожа! Слава! Леди, которую я почитаю и обожаю; как много я потерял, что не видел её раньше! О, простите меня, моя госпожа, что я не узнал вас сразу и не приветствовал, как подобает! Но теперь я буду служить Славе и тем завоюю себе имя...». Слава с презрением гонит его прочь: «Я не желаю тебя знать, обманщик, фигляр, самовлюблённый хвостун. Твои похвалы только грязнят Музу... Ступай прочь и оставь в покое великие имена...». В дальнейшем маска прославляет защищённые Время и Любовь, лица которых, однако, постоянно скрыты в тени и не могут быть видимы. Но само их незримое присутствие создаёт гармонию и украшает мир.

Удивляет безжалостная ярость, с которой Бен обрушивается на недотёпу, уже изрядно пострадавшего от властей предержавших за то, что посмел приблизиться к запретной области, куда вступать могли только такие доверенные литераторы, как получивший королевскую пенсию Бен Джонсон. А дело в том, что он сам нагрешил по молодости и по пьяни. Недаром пьесы его с намёками в сторону Рэтлендов были запрещены к показу – мы об этом уже знаем. Он несколько притих, а королевской пенсией ему и вовсе заткнули рот. Вот почему он был так пристрастен.

Уже позже, когда всё осталось позади, Уивер жаловался, что ему помешали назвать и восславить «эти поднимающиеся звёзды», что его «добрая попытка» потерпела неудачу. Однако характер обвинений, выдвигаемых против «сатира Хрономастикса» свидетельствует, что Уивер чуть было не разболтал ставшую ему случайно известной тайну, находившуюся под высочайшей опекой.

Эта история помогает понять причину полного и странного молчания английских писателей и поэтов, ни единой печатной строкой не откликнувшихся на смерть Потрясающего Копьём – ни в 1612, ни в 1616 году. Только после выхода в свет в 1623 году опекаемого Пембруками Великого Фолио, с имени Шекспира был снят неписанный запрет, хотя никаких определённых биографических данных о нём по-прежнему не появляется. Правда, поэт и драматург Томас Хейвуд начал в 1614 году писать фундаментальное сочинение «Биографии всех английских поэтов», где не могло не быть главы о Шекспире, но, как и следовало ожидать, сочинение бесследно исчезло.

## ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

---

В уже упоминавшейся пьесе Джонсона «Леди Магна» есть такой эпизод. Внимание действующих лиц вдруг сосредотачивается на племяннице Леди Магна, которая оказывается беременной, все ждут появления повивальной бабки, призванной «помочь появлению на свет младенца и освободить всех от мучений». Потом все рассматривают «младенца». «Вашего имени на нём нет», – говорит математик Компас (Рэтленд) адвокату Практису (Бэкон), который отвечает: «На нём есть моя печать, и оно зарегистрировано. Я тесно связан с вами, мистер Компас, и вы имеете права на мою долю». Затем он сообщает новость: Тинвит (Тонкий Ум) – генеральный смотритель «Проекта» – умер. Герои отправляются с «младенцем» и колыбелью в поданной им карете завершать свой «Проект».

Секрет в пьесе есть, но его нельзя раскрывать. Повивальная бабка говорит об этом вполне определённо: «Мы не должны разглашать эти женские секреты. Мы можем всё испортить, если откроем секреты артистической уборной и расскажем, как и что там делается. Тогда театры не смогут больше обманывать видимостью правдоподобия зрителей, также поэтические лавки – читателей, а потом – *столетия и людей в них*».

Характер «Проекта», осуществлением которого заняты герои пьесы, обстоятельства появления и оформления «младенца», многозначительные слова «повивальной бабки» (так называл себя издатель Эдуард Блаунт) о театральных и издательских секретах и о веках и людях, которые не должны этих секретов знать, говорят за то, что здесь Джонсон в основательно – и сознательно – запутанной сценической форме рассказывает об издании за десятилетие до этого Первого Фолио, о крёстной матери и главной фигуре этого «проекта» (части *Проекта RC*) – Великой магнетической Леди, Мэри Сидни-Пембрук – и о её верных помощниках, один из которых говорит: «То, что для вас потом становится предметом чтения и изучения, для меня – лишь обычная работа».

В создании Великого Фолио Мэри Сидни-Пембрук играла до её внезапной смерти от оспы в 1621 году ту же роль, что и в публикации литературного наследия брата, Филипа Сидни, – роль инициатора, редактора, и частично – соавтора. Именно этим объясняются и столь удивляющие специалистов изменения – не только сокращения, но и обширные дополнения авторского характера к текстам в этом издании: её участие в появлении дорогих её сердцу книг никогда не сводилось к простой правке чужих текстов – она всегда выступала полноправным – наравне с автором – участником творче-

ского литературного процесса. Такой характер её работы над наследием брата общепризнан; пришло время признания её роли в становлении литературной физиономии Великого Барда.

Мэри Сидни – сокровище «шекспировской» эпохи. Она – половина поэтической репутации брата. Филип перевёл только 43 псалма, остальные 107 перевела сестра. Она довела свою поэтическую технику до совершенства, работала не покладая рук и не гнушалась получать доход от



**Мэри Сидни графиня Пембрук**

своих многочисленных публикаций. Филип, умирая, завещал сжечь всё своё поэтическое наследие, – сестра ослушалась и подарила отечеству гения. Мэри, хозяйку Уилтона, называли «зеркалом нашего времени в поэзии». Вот почему она полномочно закончила незавершённые работы великого брата, отредактировала их с улучшением.

Редактура «шекспировского» текста в записной книжке, скорее всего, принадлежит ей. Завершив и издав все произведения брата, она стала инициатором создания поэтического сборника «Гнездо Феникса», посвящённого его памяти (1593). В 1595 году вместе со спенсеровским «Астрофилом» была напечатана траурная поэма «Горестная песнь Хлоринды», написанная, как полагают, самой Мэри. Ей принадлежат несколько важных переводов с французского; в 1593 году она переводит с итальянского «Триумф смерти» Петрарки; она переводила его обильно. В 1602 году в сборнике «Поэтическая рапсодия» вышел её ажурный Пасторальный диалог. Писатель Габриэль Харви и другие её современники утверждали, что она при желании могла бы показать много своих произведений, однако под собственным именем Мэри Сидни опубликовала их сравнительно мало – она служила другим. Так что в малом «проекте» Великого Фолио «генеральным строителем» была она. После её смерти работу над книгой возглавил Бен Джонсон, привлечённый для этого сыном Мэри, графом Пембруком. Фрэнсис Бэкон патронировал издание: как раз в это время (сентябрь 1621 года) он освободился от всех государственных должностей.



Есть предположение, что «Как вам это понравится?» написала она. Это не так – речь старого герцога в диалоге с Жаком – не женских рук дело; но пасторальная часть пьесы – её, таков стиль её пасторального диалога из «Поэтической рапсодии». Она любила обслуживать *мужской гений*, и делала это блестяще. Брату и мужу племянницы с ней повезло.

Но и сама племянница была ничего себе. Дочь Феникса и сама Феникс-дева, она унаследовала от отца и его поэтический талант. В 1611 году она выпускает алтонимно (под именем Эмилии Лэньер) поэтическую книгу «Salve Deus Rex Iudaeorum» – «Славься Господь Царь Иудейский», мгновенно став с тётёй Мэри двумя лучшими поэтессами эпохи. Ей посвящено и самое крупное произведение раздела обращений –



Елизавета Сидни-Рэтленд

поэма «Мечта автора к Мэри, графине Пембрук». Это значительный и ёмкий текст. Несомненно не только духовная общность двух поэтесс, но и личная близость «Эмилии Лэньер» к семье Сидни. Она склоняется перед подвигом сестры Филипа Сидни, сохранившей и открывшей миру его несравненные творения. Имя Филипа Сидни поэтесса произносит с молитвенным обожанием, её голос прерывается – так даже через много лет (поэт погиб в 1586 году) потрясает её его судьба; хорошо известно ей и о том, что графиня Пембрук – поэт и писатель, о её переводах псалмов и других произведений (хотя, как мы уже знаем, Мэри почти ничего из написанного ею под своим именем не печатала).

*К этой леди теперь я направляюсь,  
Предлагая ей плоды своих свободных часов;  
Хотя она сама написала много книг, несравненно ценнейших,  
Но ведь есть мёд в самых скромных цветах.*

Несколько раз в книге повторяется «шекспировская» мысль о сценической преходящести всего сущего, образ мира-театра:

Вы знаете хорошо, что этот мир – лишь Сцена,  
Где все играют свои роли, а потом должны уйти навсегда.  
Никому не делается снисхождения, ни знатности,  
ни юности, ни сединам,  
Никого не щадит всепоглощающая смерть.

Поскольку Шекспир-Рэтленд практически не касается тематики христианства, то его жена «Эмилия Лэньер» компенсирует своей книгой этот чернящий семью пробел. 57 страниц издания занимает поэма «The Passion of Christ» (*Salve Deus Rex Iudaeorum*). За ней идёт «Оправдание Евы в защиту женщин», где поэтесса доказывает как дважды два, что в грехопадении виноват Адам – мог бы и постоять, гад, в чистоте и невинности. Весь сборник текстов полон отстаивания прав и достоинства женщин перед мужским полом вообще с мыслью, что женщина – это потолок, а не пол. Затем следует поэма «Слёзы дочерей Иерусалимских», развивающая идеи первых двух. Рассказывая о великих женщинах – героинях Ветхого и Нового Заветов, протофеминистка опускает такую личность, как Мария Магдалина – тема эта относилась к тайному тайных орденской идеологии; но также и к ней относилось название Четвёртой части книги: «The Salutation and Sorrow of the Virgine Marie» – «Прославление и скорбь Девы Марии». Две великих Марии: Богоматерь и «Апостол апостолов» воспеваются на высочайшем – сидниевско-шекспировском уровне. Завершается том не внесённой в *Содержание* поэмой «Описание Кукхэма» – пейзажной описательно-медитативной паутелью, в которой узнаваемы места вокруг Бельвуара: деревушки Оукхэм, Лэнгхэм, Эденхэм. Всё это *ветчины* разного рода, Кук – приготовление; здесь – чёткое присутствие в тайниках поэтического гнозиса фамилии патрона Проекта Фрэнсиса Бэкона, который любил обыгрывать свою кабанью фамилию в разного рода криптограммах.

Вепрь (крупно) есть и на гравюре из книги «Alciati Emblemata», вышедшей в Париже в 1618 году на языке международного общения – латыни. То, что перед нами шедевр криптографии и RC-текст видно сразу; вглядывание и вчитывание позволяет извлечь из картинки следующую информацию.

*Кабан* – Бэкон; он часто обращался к этому животному, обыгрывая его в каламбурах напрямую (бекон) и в связи с тем, что фамилия Васон является производным от слова «бук» (beech); плодами бука было принято кормить свиней, а *только* букowymi дровами бы-

## ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

ло положено топить алхимическую печь атанор в искусстве *Ars Magna*. Кроме того «бук» – book – это «книга»; значит речь идёт об окормлении знанием: «знание – сила» (его девиз). Одна из граней пирамиды перед аркадой даёт светлое А, ноги стоящей фигуры с перемычкой фона – тёмное А, всё вместе – А(гсан)А, ключевое слово *RC*, опознавательный знак Бэкона.

Истина в орденском гнозисе всегда предстаёт поделённой *пополам* (по *по́лам*): плюс и минус, колонны *Йакин* и *Бохас* храма Соломона: чёрная и белая

(синяя и красная), Христос Агнец и Христос Лев. Надписи на колоннах (*PLVS OLTRE*) и над кабаном (*VLTERIUS*)<sup>1</sup> дают по числу букв Арканы Тарота 9-й (*Отшельник*) и 8-й (*Фемида, Правосудие*), учёный и юридический статус Бэкона. Наличие рядом человека и животного указывают на две природы в людях; животное уткнулось в землю и истину воспринимает только как монодию (инструкцию) – одна из двух ног стоящего человека; рукой (левой) опущенной вниз он показывает на «низменное»; второй рукой (правой) он указывает на Истину из двух половин (колонн). Это и два столба Кабалистического древа: «плюс другой» против «прошедшего». Три арки моста (*arck – ark*) три Завета; светлое А символизирует Третий (идея Иоахима Флорского). Сумма букв надписей – 17, Семнадцатый Аркан *Звезда* (*Star*) – звезда поэтов – он (Бэкон) как “Шекспир”. Гравюра раскрывает причину пристрастия Бэкона к числу 89. В его криптограммах все 89-е страницы, а также страницы, которые оканчивались числом 89, имели специальное значение. Страница 89 «Комедий» в Фолио Шекспира 1623 года показывает ошибку в пропечатывании нумерации страниц, в частности, цифра 9 значительно меньше по размеру цифры 8. Страница 189 вообще пропущена, а номером 187 отмечены две страницы. Страница 188 пронумерована так, что вторая восьмёрка по размеру едва ли не наполовину меньше



Фрагмент гравюры  
из книги «Alciati Emblemata»

<sup>1</sup> Надписи от первого плана вглубь читаются: *Ulterius plus oltre*, т.е. 89.

другой восьмёрки. Страница 289 пронумерована правильно и не имеет особых примет, но страница 89 «Хроник» опущена. Несколько томов, опубликованных Бэконом, имеют те же ошибки, в которых главную роль играет число 89.<sup>1</sup>

Бэкон гордо любит себя своим F. Vaco(n), F=6; V=2; A=1; C=3; O=14 т.е.  $6+2+1+3+14=26$ ; а – 26 – число Бога: Тетраграмматон **יהוה** = *йод*, 10; два *хе*, 5 и 5; *вау*,  $6 = 10 + 5 + 5 + 6 = 26$ . Что и требовалось показать.

Вторым священным для себя числом Бэкон полагал 33 – высший орденский градус, соответствующий «возрасту Христа». Это число давала одна фамилия: BACON = B, 2; A, 1; C, 3; O, 14; N, 13 =  $2+1+3+14+13=33$ . Он не скрывал этого своего пристрастия к числу 33; в первой части «Генриха IV» слово «*Фрэнсис*» встречается *33 раза на одной странице!* Для этого пришлось поковеркать грамматику и синтаксис, не говоря уж об эстетической мере и художественности. Вставлял он свою фамилию в текст пьес и в виде акростиha; например («Буря», акт 1, сцена 2):

*Begin to tell me what I am, but stopt  
And left me to bootelesse Inquisition,  
CONcluding, stay: not yet.*

B A C O N  
2 1 3 14 13 = 33

Итак, мы видим, что сумма числовых значений букв, составляющих фамилию равна 33. Число 33 стало высочайшим числом, отражающим реалии духовной культуры. Двадцать два аркана Тарота и Десять Сефирот Кабалистического древа в сумме составляют 32; 33-я ступень образуется с учётом 11-ой непроявленной Сефиры *Даат*. Итак, Сефира Даат (Знание) и даёт полноту числа 33. Естественно, что глава Ордена Розенкрейцеров должен был быть помечен этим числом, ибо посвятительные ступени тайных общин имеют высшей точкой посвятительную ступень – 33. Эта ступень всегда соответствует главному мастеру, главе, гроссмейстеру Ордена.

Члены Ордена были в курсе этой криптографии Мастера, знали о Проекте и время от времени прозрачно намекали на подлинное положение дел. Так в книге Роберта Коудри «Сокровища, или Хранилище сравнений» 1609 года на стр. 33 написано:

<sup>1</sup> По 6; 644, 669-670, 646-647.

## ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

---

---

«Вероятно, люди будут смеяться над бедняком, которому дали богатую одежду, чтобы он мог предоставить в ней на сцене уважаемого человека, а он стремится оставить эту одежду у себя после окончания спектакля и хвастать в ней».

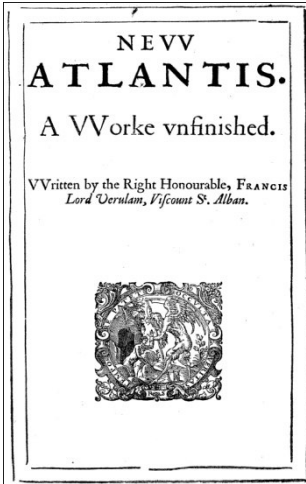
Повторяющиеся ссылки на слово «боров» (hog) и присутствие иносказательных зашифрованных выражений на странице 33 говорят о том, что ключом к шифру было само имя Бэкона, обыгранное в иносказаниях и построениях слов, или же его нумерический эквивалент. Примерами являются знаменитое утверждение Квикли в «Виндзорских насмешницах»: «Hang-hog is latten for Bacon, I warrant you»; или же титульные страницы «Графини из Аркадии» Пембрука, или же «Волшебная королева» Эдмунда Спенсера, или же эмблемы, появляющиеся в работах Аситуса и Д. Уитера (о них уже шла речь).

Такой же розенкрейцерской хохмой является и слово-монстр «гонорификабилитудинитатибус» из 5 акта «Тщетных усилий любви», являющееся знаком *RC*, на что указывает и его нумерический эквивалент –  $287 = 2 + 8 + 7 = 17$  (Семнадцатый Аркан Тарота *Звезда*).

Очевидно, что опечатки в нумерации страниц Фолио и других изданий являются ключами к Бэконовскому шифру, потому что последующие переиздания содержат *те же* опечатки. Например, первое и второе Фолио отпечатаны с разных матриц с интервалом в 9 лет, но в обоих изданиях страница 153 *Комедий* пронумерована как 151, а страницы 249 и 250 идут как 250 и 251 соответственно. Также в работе Бэкона «О достоинстве и приумножении наук» издания 1640 года страницы 353 и 354 идут как страницы 351 и 352. В издании 1641 года «Божественных недель» Дю Барта страницы с 346 по 350 вообще выпущены, а страница 450 идёт как 442.

Следует обратить внимание на частоту появления чисел 50, 51, 52, 53 и 54. 50 лет Бэкону было в 1612 году – смерть Феникс-девы и Голубя и подведение итогов; редактирование “улова” с Мэри Сидни-Пембрук. Эти и последующие три года рабочее напряжение достигает предела: надо было собрать и сфокусировать сумму текстов Проекта *RC*. И, отстраняя свой гностический символизм от тех, перед кем Христос запретил «метать перлы», он говорил в «Интерпретации Природы»:

«Если свинья ещё может начертить своим рылом букву А на земле, можно ли представить, что она могла бы написать целую трагедию как одну букву?»



Титульный лист  
первого издания

«В своё время секретные истины будут открыты».  
Это время настало.<sup>1</sup>

Ясно сознавая, что будущее раскроет всю полноту его гения, завещав свою душу Богу, барон Веруламский своё тело завещал похоронить в неизвестном месте, своё имя и память отдать на милость людской молвы другим народам и векам *и его собственным соотечественникам по прошествии некоторого времени.*

(Выделенная курсивом часть завещания Бэкона была вычеркнута им самим, скорее всего из опасения, что он сказал слишком много).

В финальной Бэконовской «Новой Атлантиде» на титульном листе первого издания изображён Отец Времени, выводящий женскую фигуру из пещеры. Здесь же латинская надпись:



<sup>1</sup> По 2, 330-349; 350-389.