

Главное: Arcana 9

Но Розенкрейцеры не были бы Розенкрейцерами, если бы не маскировали свои шифрограммы, символы и цифровые месседжи дребеденью юродства и путаницей распутиц.

В самом конце «Кориэтовых нелепиц» – две страницы – список опечаток, сопровождаемый специальным обращением к читателям. Опечаток совсем не много (хотя Кориэт и утверждает, что на самом деле их гораздо больше, и предлагает желающим включиться в их поиск). Среди отмеченных Кориэтом опечаток несколько раз кстати и некстати фигурирует слово «Maners» – и с маленькой и с большой буквы. Так, он рекомендует читателю на странице 297 вместо напечатанного там слова «лордство» (Lordships) читать «Manners»! Такого слова – «лордство» – в указанном Кориэтом месте вообще нет, а если бы оно там и было, то представить себе такую опечатку очень трудно. Но всё становится на свои места, если мы вспомним, что Мэннерс – родовое имя графа Рэтленда, того самого Роджера, которого по утверждению Бена Джонсона «заместил» Томас. И имя «Мэннерс» обыгрывается здесь довольно открыто, так же, как оно обыгрывается в шекспировских сонетах и нескольких произведениях Джонсона, о которых уже шла речь.

И ещё одно «совпадение». В этом же последнем своём обращении к читателям Кориэт кокетливо извиняется за то, что он якобы «слабо, поверхностно владеет латынью и греческим» (хотя вся книга изобилует превосходными латинскими и греческими текстами). Буквально то же самое повторит потом Бен Джонсон о “Шекспире”, произведения которого, однако, свидетельствуют о том, что Великий Бард прекрасно владел этими языками! Ясно, что Джонсон не случайно взял эту фразу из Кориэтовой книги, в создании которой он – так же, как и в создании Великого Фолио, – принял активнейшее участие. Ядовитый, но осторожный Бен, “обнимаясь” со стратфордцем, написал незаметно у него на спине «идиот», чтобы этот гад не смел принимать его *запанибрата* всерьёз, а в застолье шестнадцатого года подсыпал ему, свинье, в пойло “успокоительного навсегда”. Как ему, кретину, пришло в голову, что он, мастер, мэтр, корешится с ним, недоумком, всерьёз! Да и решение “по этому вопросу”, вероятно, было принято на самом высоком уровне. И кому надо, знали всё. А остальным и не надо. – *Не мечите перлы...*

И тут возникает чудовищная картина. Два разных человечества располагают двумя абсолютно несхожими историями человечества.

С одной стороны – безмятежное коризетово «мы будем петь и смеяться как дети» – блаженный идиотизм толп, людей, греющихся смрадным дыханием друг друга. С другой – подлинная картина всего и о всём; вроде скрипки Страдивари, с которой простолюдину делать нечего. Какая разница, отчего «слепой скрыпач» играет фальшиво: от неумелости или плохого инструмента? Или того и другого вместе? *Высокое, глубокое и правильное* выглядят изысками и снобизмом на фоне туфты и сермяги, которыми питаются миллионы и не пытаются выбраться из липкого потока времени. Перекройте потолок хижины *высокое*, перекиньте мосток “на соплях” *поверх глубокого*, и вот оно: «и жизнь хороша, и жить хорошо».

Когда-то печатанье было воспринято как “средство массовой информации”. Потом поняли, что количество экземпляров, как особей в популяции, подстраховывает от уничтожения, чтобы подниматься выше от достигнутого ранее, а не начинать каждый раз сначала. Человек с книгой резко выделялся из толпы, питающейся молвой, слухами. То, что Христос – Спас в силах – изображается с Книгой, показывает, *от кого Он, с кем Он, кому Он*. Он Сам говорил, что пришёл к избранным и *для избранных*: «Вы – соль земли, записка, золотник».

Стратфордец – человек толпы.

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

“Shake Speare” был создан штучниками и потреблялся ими. Со всем другие авторы собирали полные залы в «народных театрах». Двухгодичной давности «Генриха VI» актёры не смогли, когда понадобилось издателям, найти в хранилищах театра. – Старьё! **Вся мировая культура сохранена штучниками.** Недаром все тайные Ордена назывались испоконно Братствами *хранителей*. Культивировали и упражняли память, берегли и лелеяли знание, создавали на века, выходя далеко за пределы временных параметров.

Куда «не зарастёт народная тропа»? (Загадка о сортире.)

«Поэт, не дорожи любовью народной». С водкой тебе не сравниться никогда.

Халву и пахлаву приемли равнодушно.

История простая – дальше некуда.

Учился в Кембридже интеллигентный мальчик под началом высокоумного и глубокоталантливого наставника. Нашпигованный античностью взял себе прозвище «Потрясающий копьём». В теат-

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

ральной труппе в связи с многократными посещениями театра и общения с актёрами встретил случайно типчика с похожей фамилией Shakspere (Вилы-в-зад). Выбрал его «коризтом», начал строгать комедии, “живые комиксы”, помогал наставнику строить драмхроники на тему давней и недавней истории. То и другое получалось лихо. – Способности, даром, что граф!

В России через триста лет тоже из одного графа получился неплохой писатель. – Бывает.

В силу того, что судьба поставила графу Рэтленду метку-ограничитель на часах жизни, времени на барскую лень и расслабуху у него практически не осталось. Соколиная охота и теннис – единственное, на что он время от времени отвлекался, – всё остальное время было отдано письменному столу. Орденская дисциплина не позволяла вздорничать и давать волю капризам. Флегматичный граф Дерби и взрывной Оксфорд, не будучи так жёстко лимитированы, тоже не давали себе поблажки. И главное: в орденском делании всегда есть *цель*, – бесцельность – главный признак великосветского лоботрясничества. «Пописывать» – такая же нелепость, как и делать это со смыслом “мочиться”. Не праздность усаживала Льва Толстого за письменный стол, а потребность высказаться. «Гуляка праздный» – это бешенная пена зависти, захлёбывающаяся собственной слабосильностью.

Любопытно, что Толстой медленно отходил от Ордена, и романы его идут на убыль: «Война и мир» (с масонскими главами) – «Анна Каренина» – «Воскресение»; Достоевский, наоборот, всё более приближался к концепции «Ордена чести», и романы его – великое Пятикнижие – идут вверх и вверх, к золотой вершине «Братьев Карамазовых». Толстой дал завладеть собой липкому «арзамасскому страху»; Достоевскому за рыцарское бесстрашие Высшие Силы позволили завершить *откровение* «Братьев» на нуле здоровья.

Но во второй половине XX века возник любопытный феномен: восстание духовных люмпенов против интеллектуальной аристократии с “низвержением кумиров” и “любимчиков”. Самый яркий пример – «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Восприимчиками романа была недобитая и потаённая духовная элита нации, кровные братья мастера и сочувственники выбору Маргариты. Но прошло время, текст опустился к нижним читательским слоям – потомкам Варенухи, Лиходеева, Римского, Сокова, уязвлённым сразу же отпрыскам Берлиоза, Латунского, Майгеля, Бенгальского – и они, оскорблённые в чувствах и за отцов, и за себя таких же, стали выстраивать Михаилу Афанасьевичу обструкцию, не брезгуя (даже иноверцы)

применением культового “топора”. Свиньи раздражились на несъедобные для них перлы, которые достала из тайных хранилищ «гнилая интеллигенция» и посмела опубликовать! – *в средствах массовой информации!! – в их средствах!!!*

Резюме: в Царство Божие надо брать *всех* – всем скопом – иначе не избежать смертоубийства “при дверях”. Отбор – аннулируется, сепарация классифицируется как антигуманное действие; все оценки, кроме пятёрки, объявляются *надругательством над другими*, говорение за чертой общепонятного – оскорблением чувства верующих. Например, говорить «Бог есть» нельзя; можно лишь: «Я верую, что Бог есть». Из Маленькой трагедии Пушкина вымарываются слова: «Нас мало избранных...» Поп-музыка в церквях, на эстраде и в СМИ вытесняет классику; даже игра в “классики” переименована в игру в «фабрику звёзд». На всех коньячных этикетках ставятся пять звёзд, чтобы не оскорблять чувства выпивающих.

Они тоже не дремали. Против наших фактов они подобрали свои. Они даже не стали наши рассматривать. Им это не интересно. «Ваши факты, хотя они, да, факты, – нам *не нужны. Не нужны!* – и всё тут. Если бы папаша Максима Горького встал из могилы, он мог бы отспорить у Алексея Максимовича всё литературное наследие. А история автора текстов «Дионисия Ареопагита» напоминает шекспировскую, но с ещё большим удалением от поп-культуры. Об имени подлинного автора существуют только догадки, и когда говорят: сочинение Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии», то непонятно: толи подлинный автор (IV в. н.э.) узурпировал чужое имя, толи этот «муж апостольский» (I в. н.э.) “приватизировал” не своё сочинение. Название «ареопагитики» и «шекспировский корпус» останутся за сочинениями навсегда, но *автор* – это тот, кто *перелил* себя в текст, и *обратная процедура* восстанавливает подлинный портрет творца. «Шекспировский корпус» материализует совсем другой облик, чем Дройсхутова гравюра или Стратфордский памятник – что старый, что новый. Причём, слащавые фальшаки поздних времён ещё более тошнотворны. Во всём этом нет самого главного, что есть в пьесах и стихах Потрясающего Копьём – *Третьего Измерения*. А его обратная реконструкция даёт коллективный портрет Ордена Розенкрейцеров. Ансамбль гасит недостатки отдельного участника и дополняет его почти до совершенства. Несравненное по высоте Египетское искусство является здесь недосягаемым образцом. Индивидуализм Нового Времени мешает пониманию такого фантастического унисона.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Ещё раз: словарь “Шекспира” насчитывает около 20 тысяч слов, то есть в два-три раза больше, чем у самых образованных и литературно одарённых его современников (для сравнения: у Джона Мильтона и Фрэнсиса Бэкона – по 8 тысяч слов). Англичанин нашего времени, имеющий высшее образование, употребляет не более 4 тысяч, а малообразованный провинциальный житель Англии обходился тысячей или даже половиной этого. Такой огромный разрыв говорит сам за себя – ничего подобного история мировой литературы не знает. “Шекспир” ввёл в английский язык около 3 200 новых слов – больше, чем Бэкон, Джонсон, Чепмен, вместе взятые. Таким лексиконом не мог обладать один человек, как бы гениален и образован он ни был.¹

Далее. “Шекспир” описал кровообращение прежде, чем Харви объявил об этом открытии. Он поместил центр энергии земли в «самый центр» за столетие до того, как Ньютон изложил принцип плотности. Он говорил о сглаживании гор и континентах, сползающих в море, за два столетия до постулата Джеймса Хаттона о том, что при отсутствии компенсирующих сил, это действительно так. За три столетия до возникновения термина монах Лоренцо излагает основной принцип экологии.² Так что речь идёт не о «поэтических посиделках» в стиле богемы конца XIX – начала XX века, а о работе серьёзной гностической школы, облакавшей результаты своих работ в различные литературные, визуальные и игровые формы. Концептуальным понятием Братства стало слово *wit* – ум – ёмкость духа, творческих способностей, вдохновения, содержащий (в отличие от посюстороннего *mind*) параметр третьего измерения, – ключ ко входу в пространство эзотерического знания. *Wit* черпает образы из различных сфер известного или традиционного знания. Эти образы во все времена черпались из мифов и религий древних, из гражданской истории всех стран, из народных обычаев, Библии, наук, поведения людей, некоторых ремёсел, природных сооружений. Все эти области, если в них возможно уподобление одного предмета или явления другому, а, по-видимому, оно возможно везде, представляют достаточную пищу для *wit*. Мифы и религии Древнего мира вполне исчерпали себя. Слишком долго они служили поэтам, пришла пора с ними расстаться. Тем более что им изначально присущ один серьёзный недостаток – они были всего-навсего выдумкой (fic-

¹ По 2; 106, 212, 236, 239, 242.

² По 10; 224.

tion). А ведь истина может быть ясно изложена и развита только с помощью метода, истинного и реального по самой своей сути. Классическая мифология, таким образом, признана устаревшей и на ней поставлен крест, она не может больше вдыхать жизнь в поэзию. Традиционные образы, навеянные явлениями природы, тоже устарели, в них нет той ясности, и возвращаться к ним нет смысла. Древние давно досуха испили всю сладость цветов, фруктов, трав; своими метафорами и сравнениями уходили Солнце, Луну, звёзды сильнее, чем ежедневные кружения этих светил по небесному своду. «Новое знание» о природе снабдит поэтов тем, в чём они больше всего нуждаются – источником новых истинных образов.¹ Такова позиция позднего Верулама. Но в разгар реализации проекта сказочная прихотливость и дурашливое острословие породили сказку-миф «Как вам это понравится» (1598-1600). Мы уже обращались к разным аспектам этого сочинения; рассмотрим его как гностическое целое.

Перед нами некий град-герцогство, оно же «царство», *realme* (*real me*), *Малькут* – Десятая Сефира Кабалистического Древа. Во дворце герцога совершаются грешные дела мира сего: захват власти, изгнание и преследование конкурентов и оппонентов, которых вытесняют (бескровно, поскольку мы в пространстве *комедии*) в Арденнский лес, представляющий из себя универсальный растворитель, в котором разлагается и гаснет всяческое зло. Сын герцога Оливер, гнавший брата Орландо и вытеснивший его в Лес, оказавшись в беде в его чащобе, перерождается, спасённый братом, а его отец Фредерик обращается к добру вышедшим на опушку «святым отшельником» и уходит к нему в ученики, возвращая власть старшему брату. В специальном гностическом тематизме это поэма о «гуморах», жизненных жидкостях в организме – они же четыре темперамента, два из которых связаны с печенью и желчным пузырём: светлая желчь – холерический темперамент, чёрная желчь – меланхолический темперамент; обыгрывая слово *ливер*, *печень* в именах *Оливер* (таких двое) и в растении *олива*, встречающемся в Лесу.

Основная патетика произведения – гимн Розенкрейцерству в бесконечном звучании *Розы* в имени главной героини пьесы, в растении *роза*, встречающемся на территории сказки, и в упоминании Юпитера (4 Аркан Тарота: *Король* с перекрещенными ногами). Есть в начале Третьего акта манифестация 9-го Аркана *Отшельник* (*Днём*

¹ Мнение Спрата: Sprat Th. History of the Royal Society. 1667 (по 3; 431-432).

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

с огнём): «Найди мне брата, где бы ни был он. *Ищи хоть со свечой*». ¹ Шестой Аркан *Возлюбленный* явлен шестикратным повторением слова «удивительно»:

«**Селия.** О, удивительно, удивительно, удивительнейшим образом удивительно! Как это удивительно! Нет сил выразить, до чего удивительно!»

Шесть раз повторяется и слово counterfeit (розыгрыш, обман) в финале III действия. ²

Однажды Розенкрейцерство проговаривается отчётливо и прямо:

«**Жак.** Вашу любовь зовут Розалиндой?

Орландо. Да, именно так.

Жак. Мне не нравится это имя.

Орландо. Когда её крестили, не думали о том, чтобы вам угодить». ³

А вот характеристика Розалинды (Розенкрейцерства) в мужском обличье «Ганимеда»:

«**Орландо.** ... Но, ваша светлость, он в лесу родился,

И здесь он получил зачатки знания.

Магических наук и тайн – от дяди,

Которого считает славным магом,

Затерянном в лесном уединенье». ⁴

Маг – Первый Аркан Тарота, его начало и конец (последний, 22-ой Аркан – *Корона Мага*).

Наоборот, представитель культа – Оливер *Путаник*, и этим всё сказано.

Есть здесь и Роджер Мэннерс собственной персоной, настойчиво:

«**Оселок.** Потому, что, если ты никогда не бывал при дворе, значит, ты никогда не видал хороших **манер**; если ты никогда не видал хороших **манер**, значит, у тебя дурные **манеры**; а что дурно, то грех, а за грехи попадают в ад. Ты в опасном положении, пастух.

Корин. Ничуть не бывало, Оселок! Хорошие **манеры** придворных так же смешны в деревне, как деревенские **манеры** нелепы при дворе». ⁵

¹ 9, т. 7; 71.

² 9, т. 7; 127-128.

³ 9, т. 7; 85 (в оригинале – смысл).

⁴ 9, т. 7; 144.

⁵ 9, т. 7; 76.

Пентоидность пятикратного повторения фамилии Рэтленда есть раздвигание на мгновение камуфлирующей завесы для быстрого схватывания истины теми, у кого есть *wit*. Вот пассаж в пьесе на эту тему:

«**Орландо.** О!.. Но ведь она умна.

Розалинда. Да, иначе у неё не хватило бы ума на это. Чем умнее, тем капризнее. Замкни перед женским умом дверь – он выбежит в окно; запри окно – он ускользнёт в замочную скважину; заткни скважину – он улетит в дымовую трубу.

Орландо. Человек, которому досталась бы жена с таким умом, мог бы спросить: “Ум, ум, куда ты лезешь?”

Розалинда. Вот пустяки! Она скажет, что отправилась туда искать вас. Без ответа вы никогда не останетесь, – разве что она останется без языка. Такая женщина, которая не сумеет свалить всю вину на мужа, – о, лучше пусть она не кормит сама своего ребёнка, не то выкормит дурака!»¹

А вот продолжение и финал:

«**Уильям.** Да, сударь, умом Бог не обидел.

Оселок. Правильно говоришь. Я вспоминаю поговорку: “Дурак думает, что он умён, а умный человек знает, что он глуп”».²

Оселок (Тачстоун) – шут, но не кретин; это *wit*, издевающийся над *mind*, вдохновение и полётность – над здравомыслием и основательностью. Это апологетика и апофеоз Аркана Дурак (21-го, главного в Тароте). Жак Меланхолик завидует шуту, мечтает о пёстрой куртке (*motley*), но слишком тяжеловесен для юродства.

«**Жак.** Уверяю вас, что я искал шута, когда встретил вас.

Орландо. Шут утонул в ручье: посмотрите в воду – и вы увидите его.

Жак. Я увижу там свою собственную особу.

Орландо. Которую я считаю или шутком, или нулём».³

Поскольку 21-ый Аркан одновременно и Нулевой (в русском эзотерическом гнозисе ему соответствует понятие «круглый дурак»), нам легче схватывать двойное значение Аркана Дурак, Сумасшедший, Шут, все оттенки которого представлены в пьесе. Бифуркационность (расщеплённость сознания) ярко выражена в дублетно-

¹ 9, т. 7; 114.

² 9, т. 7; 130.

³ 9, т. 7; 86.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

сти нескольких персонажей комедии: в ней есть старый герцог Роланд и его сын Орландо, есть два Жака и два Оливера.

Исподволь появляется и Потрясающий Копьём.

*«Селия (об Орландо). О да! Это прекрасный человек! Он пишет стихи, произносит прекрасные клятвы и прекрасно их разбивает – прямо о сердце своей возлюбленной, как неопытный боец на турнире, который, прищипывая коня с одной стороны, ломает копьё как настоящая гусь».*¹

Кстати, приземлённый недотёпа и «скучный человек» Уильям – похоже, аллюзия на пайщика из Стратфорда; шут Оселок (Колесо) отбивает у него невесту, оставляя ни с чем. «Пёстрые мозги» против унылого радио побеждают. У меланхолика Жака два пути (бифуркация): в юродство – или в святость. Он выбирает второе, хотя нелюбимая характеристика старого герцога (вообще-то, растворяющаяся в атмосфере комедийности) как бы этому не способствует. Но парадоксальность здесь – в порядке вещей. Поднимается вопрос о неудобстве аристократу вести пастушескую жизнь («пастух» одно из иносказаний «поэта»). Вопрос повисает в воздухе. Жак удаляется в пещеру, где новообращённый Фредерик общается со святым отшельником. В реальной пещере в поместье “Шекспира” происходили встречи с дьяволом, Главой Ведомства Справедливости (Столб Строгости Кабалистического Древа).

Розенкрейцерская мудрость – это знание о двух ипостасях Планетарного Логоса: Христе – Агнце Божиим и Христе – Льве, Сатанаиле, о Том, Кто принёс в мир не мир, но меч, принёс огонь, чтобы вбросить его в мир и способствовал тому, чтобы он разгорелся. Агнца церковь разрешала; Льва – нет. Вместо Того, Кто изгонял торгующих из храма и говорил ученикам: «Не мечите перлы перед свиньями», получился фальшивый “христосик” всепрощения, индифферентный к добру и злу, с нелепым и ненужным мечом около. Вместо Апостола апостолов была оболганная и превращённая в блудницу Магдалина. Сложная игра с цензурой, где один ошибочный шаг мог стоить жизни, была лишь половиной дела; вторая заключалась в недопуске профанов в сакральное пространство «перлов», эзотерических глубин. Топологически это пространство – Лес (Арденнский), состоящий из символических *дерев*: Древа Познания добра и зла; Древа Жизни; Мирового древа; Иггдрасиля, Священной сикоморы; Баньена Будды; Кабалистического Древа; Плодоносящей

¹ 9, т. 7; 98.

смоковницы Христа; Дуба Перуна; Кедра Божественной вертикали; Священной берёзы Березани; Пальмы мира; Ели Елены Прекрасной – с Купиной Йеговы на опушке. Поэтому сакральный правитель Царства – *Малькут* (т.е. Леса) – Роланд де *Буа* (Лесовой), а его сыновья Орландо (Ролланд II) и Оливер (дерево олива тоже есть в этом священном лесу). Когда в финале происходит гностическая рокировка: гиньольно “плохой” Фредерик становится обитателем Леса под началом святого отшельника в *пещере* Орландо, а старый герцог (Роланд де Буа) с сыновьями Оливером и Орландо возвращаются в мир профанного – дворец властителя Царства. Все влюблённые аккордно женятся; *Роза* (линда) на *кресте* четырёх брачующихся пар (она, Селия, Феба, Одри плюс Орландо, Оливер, Сильвий, Оселок) гипертеатрально (к уже цитированному «Весть мир – театр...» добавляется розалиндово «В их пьесе роль сыграю я свою»¹). Эта *грустная* «комедия» – своего рода гамлетова «мышеловка» для зрителей, сидящих в зале и следящих за. «Каждого в своём гуморе» подвергают пересмотру своих характеров (связанных, напоминаю, с печенью и желчным пузырём) – и чистке слежавшихся привычек и обыкновений. Вот философско-ёрнический диалог главных героев о любви:

«**Орландо.** Ни стихи, ни ум, человеческий не в силах выразить, как страстно я влюблён.

(Влюблён, блин, просто как-к-к-к!..)

Ганимед (Розалинда). Любовь – чистое безумие и, право, заслуживает чулана и плетей не меньше, чем буйный сумасшедший, а причина, по которой влюблённых не наказывают и не лечат, заключается в том, что безумие это так распространено, что надсмотрщики сами все влюблены. Однако я умею вылечивать любовь советами.

(Россия в 1917-1993 годах продемонстрировала всю действенность Советов.)

Орландо. А вы уже кого-нибудь вылечили таким образом?

(Имеется в виду чудотворный образ.)

Ганимед (Розалинда) Да, одного человека, и вот как. Он должен был вообразить, что я его любовь, его возлюбленная; я заставил его приходить ко мне каждый день и ухаживать за мной, а сам, слов-

¹ Не забудем и «И на огромном мировом театре Есть много грустных пьес, грустней, чем та, Что здесь играем мы!» старого герцога.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

но изменчивая Луна, был то грустным, то желанным, то капризным, гордым, томно влюблённым, причудливым, кривлякой, пустым, непостоянным, то плакал, то улыбался, во всём что-то выказывал и ничего не чувствовал: ведь юноши и женщины большей частью скотинка одной масти в этих делах. То я любил его, то ненавидел, то приманивал, то отталкивал, то плакал о нём, то плевал на него, и так я заставил моего поклонника от безумия любви перейти к настоящему безумию, а именно – покинуть шумный поток жизни и удалиться в совершенное монашеское уединение. Вот как я его вылечил; таким же способом я берусь выполоскать вашу печень так, что она будет чиста, как сердце здоровой овцы, и что в ней ни пятнышка любви не останется»¹.

Любовь как заболевание печени – что-то новенькое в медицине (оно же – хорошо забытое старенькое); лечится она маслом оливы, оливковым венком славы (вспомните Данте на «Парнасе» Рафаэля). Но женский юмор, вызывающий у мужчин приступы любовной паранойи и поэтической прострации, подаётся конструкторами «грустной комедии» как юмор. Выполаскивания вообще-то заслуживала лишь печень Жака меланхолика от чернухи, на которую намекнул старый герцог, но ему оказалось не до любовной лихорадки.

Бесконечные словесные перепалки приводят к “гвоздю программы” этого wit-ристаллица:

«Розалинда. Ну, а скажите, сколько времени вы захотите владеть ею после того, как её получите?»

«Орlando. Вечность и один день»².

“Ганимед в когтях Орlando” (как на знаменитой картине Рембрандта) – как Людмила в лапах Черномора (“меланхолика”) – может только длить агонию сопротивления перед неминуемой сдачей. Выразительный и забавный «один день» напоминает еврея, что в раю “хотел бы ещё немного шить”. Этот красивый оксюморон прикрывает грубоватую похабелъ выговора, который делает подруга (и сестра) Розалинде:

«Селия. Ты просто оклеветала наш пол в своей любовной болтовне. Следовало бы задрать тебе на голову камзол и панталоны и показать миру, что птица сделала со своим собственным гнездом»³.

¹ 9, т. 7, 90; (вставки в скобках и курсив мои – ОК).

² 9, т. 7, 113.

³ 9, т. 7, 115. (Панталоны – мужской одежды «Ганимеда».)

Ключевым словом этой раблезиады является уже упомянутый counterfeit, (розыгрыш, обман, подделка), который здесь в 17 строках текста был упакован 6 раз; в «Генрихе IV, часть 1» (акт V, сцена 4) он уже в двенадцати строках встречается 9 раз! Личина величинной с живого человека здесь была приспособлена (по преданию) к «малосольной»¹ роли слуги Адама; дублетно ему соответствует деревенщина Уилл – концепт будущего памятника в Стратфорде. Не задавая вопрос, даю сразу ответ: пьесы и их постановка нужны были – даже если на сцене был сплошной контерфейт – как сбор и смотр всех *своих*, включая (после 1603 года) короля и двух принцев. В декабре 1603 года Рэтленд находился в Уилтон Хаусе – имении графини Пембрук. Графиня написала сыну, прося его привезти короля в их заповедник поэзии, указывая; «С нами здесь человек “Шекспир”»². Тот, большой царедворец, вытащил в Уилтон Хаус всю королевскую семью. Пьеса понравилась (особенно «гнездо», – король хохотал до слёз), знакомство с “Шекспиром” состоялось, сбор Общины *RC* в «Гнезде Феникса» под хозяйским началом Фениксицы-сестры прошёл на высшем уровне, а поскольку хозяйка была одним из авторов пьесы и главным редактором текста, то и как художник она была очень удовлетворена.

Среди причуд и мистических загадок ситуации было то, что имение Мэри Сидни-Пембрук стояло на реке Эйвон, рядом лежала деревушка Стратфорд, хозяйка носила изображение *лебедя* на одежде («лебедь Эйвона») да и само поместье прочитывалось как Уилтон Хаус. Компания была такая, что поэт Джон Дэвис из Хирфорда в своей книге «Микрокосмос» (1603), посвящённой королю и королеве – в первый год нового царствования, – где есть сонеты-обращения к Рэтлендам (Роджеру и Елизавете), назвав их «истинно – истинно благородными» (Right right Honorable), преклоняется пред ними бесконечно и заканчивает мольбой *считать его «своим»*. И не он один. Пробивной и настойчивый Бен Джонсон, перейдя от ненависти к публичным изъявлениям любви, был, в конце концов, принят в соискатели под присмотр трезвенников и подлинных аристократов. Розенкрейцерские тайны стоили столь жёсткого отбора.

¹ В смысле: малое соло.

² «We have the man Shakespeare with us». Как можно понять, речь шла о человеке, который был своим в этом высокопоставленном кругу; его знал сам король, и он был “Шекспиром”! (по 2, 220-221).