

Главное: Аркана 10

Но и прятаться Братство РС не намеревалось. Сказано ведь: *зажегши светильник, не ставьте его под спуд*. «Шекспировы сонеты» начинаются с поднятым забралом:

«From fairest creatures we desire increase
That thereby beauty's **Rose** might never die...»¹

Орфоэпический *крест* в двух словах первой строки сочетается с *розой* строки второй, давая вместе искомое название Ордена. А это 1-я и 2-я строка 1-го сонета – вот подлинное содержание этого поэтического *сборника*. А что это *сборник* видно на примере двух последних сонетов: CLIII и CLIV. Перед нами два сонета двух авторов, написанных в соревнованье *на одну тему*, – оба прекрасных!

Миниатюра «Юноша среди роз» манифестирует ту же идею легко и ненавязчиво. Мелкие розы, хоть и обильны, не загораживают фигуру молодого человека, прислонившегося, перекрестив ноги, к дереву. Кажется – ничего символического. И однако, это опять *Розенкрейцер*, причём вторая часть слова не только перекрещенные ноги позирующего, но и символика Четвёртого Аркана *Император*, в котором перекрещенность ног сидящего или стоящего у трона самодержца прямо изображает *четвёрку* (арабской цифри) и знак Юпитера, который соответствует Аркану. Так что псевдосветское, якобы эстетское стихоплётство вкупе с таким же развлекательным с виду рисованием на самом деле являются сложнейшим и тончайшим эзотерическим гнозисом.

Каждая деталь текста или изображения может нести архиважный смы-



Н. Хиллиард
Юноша среди роз

¹ От всех творений мы потомства ждём,
Чтоб **Роза** красоты не увядала... (пер. А. Финкаля).



Памятник Шекспиру в
Вестминстерском аббатстве

рого в 1725 г. вышло новое издание пьес Шекспира. Великий Бард изображён с перекрещенными ногами (sic!) и со свитком в левой руке, на котором воспроизведены несколько вырванных из контекста строк монолога Просперо («Буря», IV, 1).

«... *The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,*

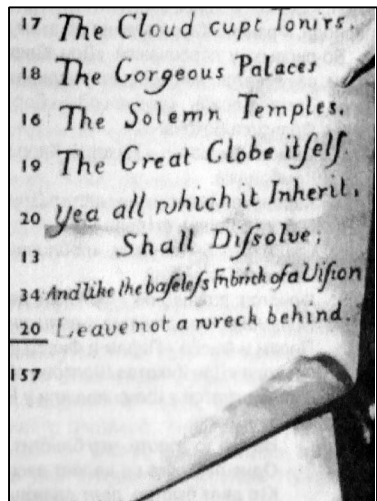
The solemn temples, the great globe itself,

*Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant faded,*

Leave not a rack behind...»

Четвёртая строка сверху (если считать от начала сцены, то 155-я) заменена (на 151-ю):

словой месседж. Вот яркий пример: буквица В из издания «Буря», якобы ошибочно перевёрнутая при печати. При рассмотрении элементов орнамента вокруг “выскакивают” из узорочья дважды (сверху и снизу) «Francis» и «Vason» справа. Выразителен и второй пример. Актёр Гаррик собрал по подписке сумму и установил в 1740 г. памятник Шекспиру – но не тупому “колбаснику” их Стратфорда, а подлинному, Розенкрейцеру, с Бэконообразной головой и поджарой фигурой рыцаря. Памятник был создан скульптором П. Шимейкерсом, а его сооружение контролировал комитет, возглавляемый знаменитым поэтом XVIII в. Александром Поупом (1688-1744), под редакцией кото-



Текст из «Буря» на свитке

«And, like the baseless fabric of this vision».

Весь кусок в переводе выглядит так:

«...Вот, подобно призракам без плоти,
Когда-нибудь растают, словно дым,
И тучами увенчанные горы,
И горделивые дворцы и храмы,
И даже весь – о да, весь шар земной,
И как от этих бестелесных масок,
От них не сохранится и следа».

Курсивом выделены попавшие на свиток строки, правда скульптор разбивал строки по-своему на куски и кое-где менял написание, не нарушая смысл. Числа в начале строк – количество букв в строке. Сумма числовых значений букв в каждой строке свитка одинакова – 151, сакральное число Розенкрейцеров, символизирующее Кабалистическое древо (5 – количество Сефир на Столбе равновесия, включая Даат; две единицы – два боковых Столба: Строгости и Милосердия). Шевелюры самого Шекспира и трёх голов в основании колонны, на которую он опирается, выполнены в розовидной курчавости. *Rose* анаграмматически есть и в слове *towers* первой строки английского текста. Маленький дефект: в слове *fabric* допущена ошибка: вторая буква в свитке n, а не a: *fnbric*.

Томас Мор¹, кого мало знают со стороны эзотерики, перевёл биографию великого итальянского духовного мастера Пико делла Мирандола – вот почему английские розенкрейцеры были подкованы в кабалистике, в которой граф Пико не знал себе равных. Поделённость Истины пополам (и по полам) составляют самую *суть* Кабалы, а смонтированность обеих половин в систему, в которой нет места тупому антагонизму, делают её оазисом разума в океане безумия этого мира. Мотыльковое легкомыслие комедий и кровавая озабоченность мирским трагедий сменяется кабалистическим равновесием «pro et contra» итоговых лирических драм. Там смешаны в алхимическом трансмутационном действе борьба за власть (главный драматический нерв трагедий) и нелепый идиотизм человеческого изменчивого бытия (где от подлости до раскаяния только шаг) – при надсобытийном понимании, что *справедливость* блюдётся Высшими Силами, и *ссылки* антагонистов (в отличие от их *казней*) дают возможность *поправить положение*, что идёт на пользу обеим сто-

¹ Томас Мор (1478-1535) – государственный деятель, автор «Утопии».

ронам сложившейся ситуации. *Милосердие*, которое запрещает ставить кровавую точку в истории того или иного персонажа, позволяет выкрутить ограниченности смертного из самого крутого негодяйства, а конечное восстановление справедливости парализует месть¹. Впервые такой «мягкий» подход был заявлен в лирической драме «Как вам это понравится», где возвращение узурпированной власти камуфлируется обильными женитьбами влюблённых, в том числе высокопоставленных. Эта же сурдина сохраняется и в двух последних пьесах: «Зимняя сказка» и «Буря» – такова сентиментальная краска ставшего обязательным «happy end’a». А почему *end*, собственно, не должен быть *happy* у того, кто и так *в конце концов* обречён смерти? Безысходная трагедийность – признак атеистической слепоты. Гностический уровень последних лирических драм поднят на вершину орденской мысли. В «Зимней сказке» заявляется прямая адресность *RC* структуры: «Богемское королевство» (король – Поликсен; его сын – Флоризель) – Рудольф II прочитывается в словесной сказочной канители без труда. Но кем? – Только *своими* – всем остальным эта информация – чужая, о чём и намекает греческое слово «поликсен». В имени принца мы угадываем королеву *цветов розу* – при наличии четырёх сторон света *крест* для полноты названия ордена обеспечен в пространстве пьесы автоматически:

«Какая-то звезда
Всё развращает, сводничает всюду
И отравляет воздух – ей подвластны
И юг и север, запад и восток».²

Интересно, что Гермiona (женское производное от Гермес), королева Сицилии, жена Леонта, – дочь русского царя; по логике вещей – Ивана Грозного (или Бориса Годунова (Ксения)). Эзотерик на троне – Иван IV был весьма кстати в этом гностическом контексте. И неважно, что морем из Италии в Богемию не проплыть, что у Грозного не было дочерей, а Ксению убили во время антигодуновского бунта: в мистериальном пространстве сказки всё органично и ничем не ограничено. Основное содержание – гимн милосердию, мешающему принятию необратимых решений: смертей, казней, пы-

¹ Кстати о *конце*: анекдот из пьесы некоего Джеймса Таунли «Велико-светская жизнь под лестницей», в которой героиня вопрошает: «А кто написал Шекспира?», на что другая отвечает: «Шекспира написал мистер Конеч (Finish), я сама видела это имя в конце книги».

² 9, т. 12; 254.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

ток с увечьем – замена их ссылкой, «бросанием на произвол судьбы» с общим резюме «время лечит». Естественный ход событий проясняет заблуждения, стирает с глаз слепоту, дискредитирует категоричность в суждениях и оценках. Что толку, что Отелло «не ревнив, а доверчив»? – В реакциях он проявляет солдафонскую прямолинейность, и хотя ревность Леонта совсем уж вздорна и “взята с потолка” (о эти проблемы пола!), но в распоряжении чужими жизнями (жена, дочь) он проявляет большую осмотрительность (на то и два глаза), чем “чернозадый гуталинщик оттеля”. Продолжается тема «Цимбелина» (заподозренная в неверности жена), но слышатся уже раскаты «Бури», где намечено подведение баланса и подсчёт всех *pro et contra* зыбких постулатов бытия.

«Что, если буря встретит наш возврат?» (I, 2)

Это начало пьесы. А вот её середина:

Матрос. Смотрите, небо в тучах
И молнии сверкают. Будет буря.

И далее он продолжает:

Сударь, торопитесь.
И вглубь не заходите. Будет буря.¹

Антигон (*подхватывает*). Ну, буря поднимается!²

И действительно, чего заходить вглубь? – Будет «Буря», там и будут даны ответы на все вопросы.

И она уже поднимается из омота «Зимней сказки».

Мистически выход Большого Фолио фиксирован обыгрыванием чисел 16 («Вмиг перенеслись через *шестнадцать* лет», «Тем прозорливей наш великий мастер, Он на шестнадцать лет её состарил», «О государь! Пора изгнать печаль! Ужель *шестнадцать* лет её не стёрли!») и 23 («С их отъезда – лишь *двадцать третий* день», «Лучше бы люди, когда им уже исполнилось десять, но ещё не стукнуло *двадцать три*, вовсе не имели возраста»). Просперо как «великий мастер» впервые появляется именно здесь; именно от его мановения волшебной палочкой оживает совершенная скульптура «работы Джулио Романо»³ – Гермiona. Славянское терпение помогает ей перемочь шестнадцать лет разлуки любимым Леонтом, проявив чудеса верности и постоянства. Живая скульптура – ироническая ма-

¹ 9, т. 12; 324.

² 9, т. 12; 327.

³ Хохма, естественно.

нифестация последнего качества. Смесь Рафаэлевского ученика с Иваном Грозным оказывается феноменально жизнестойкой – а, напоминая, духовная культура – это **искусство жить**. Последние три драмы “Шекспира” – шедевры именно *этого* искусства.

В бурости русского «буря» – цвет медведя (русского?), съевшего беднягу Антигона сразу после «Ну, буря поднимается!» – Мавр сделал своё дело. Да и Паулину пора, как переходящий приз, передать заждавшемуся и изжаждавшемуся Камилло: должна же быть хоть одна свадьба в конце! Но вот и «Буря», «*Tempest*». В английском слове есть «время», *tempo*; перед нами деятельность Первого Аркана *Mag* в пространстве Четырнадцатого Аркана *Temperance*, *Время*. В идеологическом смысле происходит выяснение отношений между «Потрясающим копьём» и Манипулирующим волшебной палочкой – и *Mag* проигрывает в поединке.

В «Зимней сказке» концептуальным словом является «решенье»; в конце 1 сц. П д. оно повторяется, настойчиво привлекая к себе внимание. Многократно и заметно в тексте пьесы и слово-образ «звезда», на которое нас заставляют обратить внимание неслучайно. Архетипом здесь является, конечно, *Вифлеемская звезда*; но где она, там и *маги*, цари – волхвы – *главные* последователи и “поклонники” Христа, которые ждали, пришли и поклонились Царю Мира в момент рождения. С появления на свет они опекали Его и следили за каждым шагом; они были основой того дружественного фона, который чувствуется даже в евангельских скудных повествованиях. К своим Он уходил, утомлённый профанным гулом толпы, нравственной хлипкостью учеников, обычаями мира сего, проступающими в действиях даже ближнего круга. Духовный климат Его образца – только в среде Тайного апостолата.

Маги приветствовали Великого Мага, но Он – Планетарный Логос – принёс не только *волшебную палочку*, которая подразумевалась, даже если Он “дирижировал” руками («талифа куми!»), но и *меч, меч разделения*, о котором профаны стыдливо стараются не вспоминать. *Христос с мечом в руках* – нонсенс, нелепость... но такое изображение, кажется единственное в мире – *есть!* – На «Четырёхчастной» иконе Благовещенского Собора Московского Кремля, написанной по гностической разработке Ивана IV, Христос в рыцарских латах и с мечом сидит на горизонтальной перекладине голгофского креста.

Вопрос: зачем *меч*, если есть *волшебная палочка*? Все проблемы решаются магическим действием, и если задачей является *совер-*

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

шенство, то оно достигается вмешательством мага всенепреренно. Но тихо и неприметно происходит одна неприятная вещь: у людей постепенно отнимается *свобода, свобода выбора между добром и злом*; односторонний путь к добру заменяет дорогу с двусторонним движением; *повиновение* замещает собой *любовь*, ибо *любовь* это *свободный выбор* между *да* и *нет*. В небесах существует одно *повиновение*, а *Школа земли* создана с совсем с другой целью. *Да* при возможности *нет* драгоценней тысячекратно; это самая большая сладость для Высших Сил, возящихся с человечеством, играющих в эти “шахматы”. Стоит появиться источнику чуда, как у людей мгновенно пропадает желание добывать хлеб «в поте лица своего». Изгнанный с трона законный герцог Миланский с волшебной палочкой в руке – дикость, бред, оксюморон пугать ворон. А Ариэль годится только чтобы посылать его в ларёк за пивом?

Но из повиновения все хотят вырваться в *свободу выбора*. Свобода – *freedom, liberty* – звучит по всему художественному полю пьесы; все жаждут освободиться от власти друг друга; между добрым и вздорностью выбирают второе – единственное, что приводит к *самоидентификации*. То есть все отстаивают за собой возможность пребывания в зоне зла. Чуют: «зло на земле неуничтожимо, ибо борьба с ним это и есть жизнь».

Если внутри цивилизованного человечества клокочет бурление совести и подлости; борьбы за власть; зависти к более талантливым, более успешным; смена порывов жестокости и жалости, ненависти и сентиментальности, то что говорить о дикарях? Калибан-каннибал непроницаем для проповеди добра, невменяем к доводам рассудка; для него бог – человек с “огненной водой”, и то только до тех пор, пока поит бесплатно.

Просперо («Счастливчик») способен вызвать бурю, ему повинуется дух воздуха Ариэль; спрашивается, почему же он не вернёт себе утраченное герцогство и не покинет унылый остров с единственным злобным аборигеном – полуживотным Калибаном? Конечно, в сказке нельзя задавать слишком реалистические вопросы, но есть же понятие «логика мифа»... Поскольку оппонентом доброго Просперо является мать Калибана – злобная волшебница Сикаракса¹, то пьеса с её сюжетом находится во власти “женской логики”. От неё пострадал дух воздуха Ариэль, будучи “ущемлённым в правах” при помо-

¹ Русский эквивалент: баба Сикосьнакось.

щи сосны *pine*. Могущество Просперо не органическое, нутряное; сила его в волшебном плаще («Лежи, могущество моё!»). Задавать “наводящие” вопросы сказкам не принято, но отметим свои недоумения: 1) когда у Просперо появился этот плащ, кем выдан и в связи с чем? 2) был ли сей “генератор могущества” в момент изгнания и если да, то почему Просперо не воспользовался им, чтобы решить все свои проблемы? 3) если же он появился уже на острове, то почему было не пустить его в дело с той же целью сразу же, а не тянуть резину на радость публике? 4) зачем книги, если могущество в плаще и волшебной палочке? 5) почему Ариэль не допускается до исправления положения, в котором оказался его хозяин? (и проч.).

Последние пьесы – демонстрационные. Они последовательно распутывают хитросплетения ситуации, даже если можно разрубить гордиев узел одним ударом. Ибо их задание – научить, а не явить ответ любым способом. Поскольку сюжеты *всех* пьес “Шекспира” заимствованы (последней “пала” как раз «Буря» – в 1609 году на испанском языке вышли «Зимние ночи» Антонио Эсклаво, где рассказывается нечто, отдалённо напоминающее шекспировский сюжет), то сама акция, трудоёмкая и хлопотная, по написанию драматургического произведения была, значит, связана с какой-то иной целью, чем просто театральное развлечение, в чём было бы грешно участвовать, уходя из жизни. Сюжетные костяки многих, и особенно трёх последних пьес, однотипны: ревность к безупречной избраннице, несправедливые санкции, неисполнение кровавых приказов разумными слугами, сокрытие героев и героинь в укромных убежищах: дальняя заграница, дикий лес, пещера, необитаемый остров; переодевания с целью мимикрии, борьба за власть с временной победой негодяя, – однотипные диалоги, пересыпанные острыми словечками, частые под конец самоповторы (напр. «Коня! Коня! Пол царства за коня!» В «Ричарде III» и «Коня! Коня! Крылатого коня!» в «Цимбелине»), обратная инверсия (возвращение трона и власти) наперекор только что установленной *другой* системе ценностей (особенно вопиющая в «Как вам это понравится») – и так далее. – Жанр был исчерпан, это стало ясно. Якимо – повтор Яго с ухудшением. С почти не маскируемой тавтологией. Значит, не в литературе дело. Не в беллетристике. Не в театре. Начиная с «Цимбелина» нарастает тема бури:

«Горюет вздох, что не улыбка он,
Улыбка ж потешается над вздохом,
За то, что он мечтает улететь

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Из храма своего и слиться с бурей –
Грозою моряков».¹

Возникает, усиливаясь к «Буре» тема *музыки, solemn music* особенно.²

Беларий. Что слышу я?
Заветный инструмент мой! Он звучит!..
Но почему привёл в движенье струны
Твой брат?

Гвидерий. Молчала лютя с матушкиной смерти.
Я не пойму... Торжественные звуки
Сопутствуют торжественным событиям».

В силу того, что земля – школа, всякая категоричность суждений, оценок и поступков противопоказана в среде человеческого общения. Война против римских завоевателей, кончающаяся победой бриттов, приводит в финале к прощению победителями всех и вся, принятию добровольно обязанности и дальше выплачивать завоевателям дани (чего там!), растворению в мировой гармонии под руководством предсказателя Филармона. За что, спрашивается, боролись? А чтоб проявить удаль молодецкую и совершить положенные по сюжету рыцарские подвиги. *Музыка прежде всего! Филармония! Мир и дружба между народами!*

Плюс и минус, исчерпав свою энергию в делании гнусностей (минус) и прощений (плюс), поняли, что полной победы одной из сторон быть не может – временные доминанции не в счёт, за них потом “взыскивается по полной программе”. Остаётся радость игры, состязания, увлекательность бесконечной вариативности приключений... – То есть *жизни*.

Вот эзотерический финал всего Проекта *RC*:

Алонзо. О, если бы не сын мой Фердинанд,
А я лежал, покрытый грязной тиной!..
(А истина всегда из тины, ила, хиле)
Когда же дочь свою ты потерял?

Просперо. Во время этой бури. Но я вижу,
Что наша удивительная встреча
Так потрясла умы синьоров этих,

¹ 9, т. 12; 144.

² Начало: 9, т. 12; 153-154; продолжение: 9, т. 12; 189.

Что собственным глазам они не верят
И не находят слов.

(Обычное состояние восприятия реалий, которые сквозят на пограничье двух миров)

Но знайте все:
Я точно – Просперо, тот самый герцог,
Которого изгнали из Милана.

(Подчёркивается точное значение имени *Про сперо* – для надежды)

На этот берег, так же как и вы,
Был выброшен я чудом и остался
Владыкой острова.

(Маг “скромно” умалчивает, что бурю в этот раз устроил он сам, а власть над островом отнял у туземца Калибана)

Но кончим с этим:
Ведь было б глупо хронику читать
За трапезой иль в час подобной встречи.

(Временное отступает перед вечным, этернальным)

Добро пожаловать в мою пещеру.
Глубокая пещера – мой дворец,

(Глубина – параметр Духа Святого, *бездонность* – её главная характеристика)

Слуг мало здесь, а подданных нет вовсе.

(В смысле – нет тех, кто платит дань)

Взгляни, король! За герцогство моё,
Которое ты мне вернул обратно,
Тебе я отплачу великодушно.

(Великодушие, махаатмичность – главное качество *человека штучного*, духовного мастера особенно)

Моим чудесным даром восхитишься
Ты больше, чем я – герцогством своим.

(Не забудем, что волшебная палочка уже сломана и зарыта в землю, а магические книги утоплены в глубинах океана).

Открывается вход в пещеру; там *Фердинанд* и *Миранда* играют в шахматы.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

(Эти шахматы на необитаемом острове – самое невероятное, высочайшее, что явили миру в текстах Потрясающего Копьём Розенкрейцеры. Влюблённые не целуются-милуются, как в «Ромео и Джульетте», не в “койке” до, во время или после любви, а (sic!) манипулируют фигурами над чёрно-белой доской, насиком, показывая то, что делают Высшие Силы со всеми персонажами Мистерии Земли. Вот оно, *главное чудо* Просперо!).

Миранда: Мой нежный друг, не хочешь ли меня
Поймать в ловушку?

Фердинанд: Ни за что на свете
Хитрить с тобой, мой свет, не мог бы я.

Миранда: За сотню царств наверно бы схитрил,
Но честной всё ж сочла бы я игру.

(Шахматы как игра упираются в апорию, если по обе стороны *противниками* садятся любящие друг друга. Военная хитрость становится невозможной, поддавки же унижают партнёра и саму игру).¹

Последний игровой пассаж уже был явлен в сонетах с переменной полов:

Когда клянёшься мне, что вся ты сплошь
Служить достойна правды образцом,
Я верю, хоть и вижу, как ты лжёшь,
Вообразив меня слепым юнцом. (СXXXVIII)

Алонзо (Фердинанду): Кто она,
Та девушка, с кем в шахматы играл ты?
Ты с ней знаком не дольше трёх часов.
Скажи, – она, наверное, богиня,
Что разлучила нас и вновь свела?

Фердинанд: Нет, смертная она. Но мне её
Бессмертное вручило провиденье.

Это самые высокие слова, сказанные о женщине в мировой литературе. Сидеть и играть в шахматы с любимым через три часа после знакомства!.. – как это далеко от лона Джульетты и горла Дездемоны!

Резюме: любая игра есть соревнование, сиречь соперничество, и агрессивно по существу. Поэтому девиз таков: бороться, побеждать

¹ 9, т. 12, 556-558; (ред. и вставки в скобках мои. – ОК).

и после примириться. Никакая победа не стоит смерти противника. Судьба Якимо этим отличается от участи Яго в финале.

Постум (Якимо): Не склоняй колени
Я властен лишь прощать и зло забыть.
Вся месть моя – прощение. Живи
И стань честней!

Цимбелин: Достойные слова!
Великодушию нас учит зять!
Прощенье всем!¹

Но идти на дальнейшие подвиги после таких слов невозможно: хочется замирииться сразу, без этих мордобойных хлопот и зубодробильных доблестей. Главное – чтобы подлецы не доводили дело до крайности. Ибо пролитая кровь вопиет. Забвение отмщения есть неуважение к павшим. Прощение этично, если делается только *за свой счёт*. Но как трудно установить этот баланс! Легче смахнуть тряпкой с доски весь скаредный и подробный подсчёт. Усталость берёт своё. И чужое тоже. Стычки под благовидными предложениями – гимнастический зал юности. – Битва бойцовых петухов под влиянием биоинстинктов. Отбраковка слабых особей для живучести вида, рода, семьи. Милосердие, которое принёс в мир Христос (вместе с мечом), приводит к дегенерации человечества. Христианство, проникая в среду языческих добродетелей рыцарства, деформирует структуру и деморализует дух.

Остаётся только читать, причитать и перечитывать НЗ. А это было всегда дозволительно только в виде поп-обработки. Монах Лютер, своевол, дочитался до чёртиков и чернильного пятна на стене, куда он метнул чернильницу. Иван Карамазов, плагиатствуя, повторил этот же жест у Достоевского. Именно соединение шутовского ёрничества и откровения довело его до умоисступления. Увы плоскому земному сознанию: Истина в Надземном существует в двух своих контрастных половинах: *строгости* (справедливости) и *милосердия*; Христос-Истина явлен нам в двух своих диаметральных ипостасях: Христос – *Агнец Божий* (широко известный) и Христос – *Лев* (ведомый только избранным). Моление о Чаше – Христос-Агнец; Изгнание торгующих из храма – Христос-Лев. Это гностическое «стерео» способны схватывать лишь люди с очень развитым сознанием, адепты Третьего Завета. Поэтому чёрно-белая доска яв-

¹ 9, т. 12; 228.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

ляется высшим сакраментом (наряду с Кабалистическим Древом) всех эзотерических обществ. Делать ходы в шахматной партии приходится (как и в жизни) по клеткам обоих цветов; с обеих сторон происходит потеря фигур, но выигрывает тот, кто поставит мат первым. Вот почему гибель белых – до ферзя включительно – драматична, но оправдана, если побеждают они. Родовая судьба павших героев обычно не исследуется, а ведь они *всегда* оказываются победителями, хотя иногда и не сразу.

Пещера, ведущая в глубину – не только место залегания истины на земле, но и место встречи и взаимодействия с ней; это локус обитания мудрецов, пророков, магов-волхвов.

Просперо: Вас, государь, и приближённых ваших
Прошу пожаловать в мою пещеру...¹

Прощаясь с островом и *пещерой* Просперо прощается и со статусом мага, со связью с глубиной и с «искусством жить». Вернувшись в ограниченную кубатуру Миланского дворца, он намеревается лишь «на досуге размышлять о смерти». *Волшебная палочка* сломана и зарыта в землю, *книги мудрости* – аналог Книги Жизни, которую держит в руках Планетарный Логос в Деисусном чине – утоплены в морской глубине... Правда, остался забытый автором и зрителями *плащ*, в котором «всё могущество», *плащ-паллиатив* – непереманный атрибут *Отшельника IX Аркана*... *Плащ* бережно укладывается в сундук, чтобы по возвращении во дворец быть повешенным «на гвоздик». В *плаще Отшельник* может только бежать, *escape*; возвращаться назад в нём – нелепо.

Смертность мага – апория, непозволительная «потеря материала», гностическая нелепость. Великие люди, безусловно, достойны физического бессмертия, но на земле это бы обозначало стопоренье колеса жизни, поломку сепаратора, прекращение Великого отбора, добывания драгоценных камней из пустой породы. Даже на острове бриллиант Просперо представлен на фоне «тройного осла» Калибана, «дрянного пьяницы» Тринкуло (от drink) и «дурака тупого» Стефано (тоже алкаша). Но неумолимое время подталкивает события к их концу. – Вот почему «весь мир – театр»: каждый спектакль имеет свой срок, и *конец* (mr. Finis) неотменим, как бы гениальна ни была пьеса и как бы хорошо ни играли актёры. Лишние полчаса на полклоны – вот всё, что отпущено по регламенту.

¹ 9, т. 12; 568.

Э П И Л О Г

(произносится актёром, играющим Просперо)

Отрёкся я от волшебства.
Как все земные существа,
Своим я предоставлен силам.
На этом острове унылом
Меня оставить и проклясть
Иль взять в Неаполь – ваша власть.
Но, возвратив свои владенья
И дав обидчикам *прощенье*,
И я не вправе ли сейчас
Ждать милосердия от вас?
Итак, я полон упования,
Что добрые рукоплесканья
Моей лады ускорят бег.
Я слабый, грешный человек,
Не служат духи мне, как прежде.
И я взываю к вам в надежде,
Что вы услышите мольбу,
Решая здесь мою судьбу.
Мольба, душевное смиреньё
Рождает в судьях снисхожденье.
Все грешны, все *прощенья* ждут.
Да будет милостив ваш суд.

Последнее слово в оригинале – *free, свобода*. Сложное подведение баланса приводит к мысли о необходимости оставить отмщение Господу, погрузившись в стихию прощённого воскресенья, когда следует отпустить на волю всех должников, слуг и рабов. Ибо: «Мне отмщение и Аз воздам». Признавая, «On whom my rains? *Humanely taken, all, all lost, quite lost*». – «Кому мои труды? Мой гуманизм? Всё псу под хвост». Калибаны неисправимы, шваль (Стефано, Тринкуло) всегда будет гнуться вместе «с линией партии», высоты, достигнутые в экстремальных условиях, утрачиваются при возвращении в потерянный было комфорт... Короче: «Мой финал – отчаянье» («And my ending is despair») под рифму к *Shake · Speare*. Всё потрясение копьём (в том числе и гусиным пером драматурга) кончается лишь сотрясением костного мозга руки трясуна. Колебание воздуха осталось недейственным для Калибанов. Оказалось, что к добру, свету, знанию ведёт только *понуждение*, чтобы сделать это

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

естественным, как хождение по нужде. Буря заканчивается, звучит торжественная музыка, и Калибан со товарищи вновь идут подметать пол, вытирать пыль и убираться в пещере Просперо. Бунт раздавлен в корне *силой* – не благими пожеланиями. А ведь только что звучало:

Калибан (Стефано): Я говорил тебе: после обеда
Он спит всегда. Убей его во сне.
Но только книги захвати сначала.
Ему ты череп разможи поленом,
Иль горло перережь своим ножом,
Иль в брюхо кол всади. Но помни – книги!
Их захвати! Без них он глуп, как я,
И духи слушаться его не будут:
Ведь им он ненавистен, как и мне.
Сожги все книги.¹

Далее обсуждается перспектива превращения дочери Просперо Миранды в наложницу грязному алкашу. Зритель посвящён во все тайны заговоров, умыслов и коварств. От мерзости “действующих лиц (морд)” и ублюдочной подлости их замыслов воротит с души. Скептицизм поднимает голову и перечёркивает мир своей кривой улыбкой. И вдруг...

Миранда: О чудо!
Какое множество прекрасных лиц!
Как род людской красив! И как хорош
Тот новый мир, где есть такие люди!

На такое отдельно взятый индивид неспособен, на такое способен только Орден.

Просперо: Тебе всё это ново.

Алонзо (Фердинанду): Кто она,
Та девушка, с кем в *шахматы* играл ты?
Ты с ней знаком не дольше трёх часов.
Скажи, – она, наверное, *богиня*
Что разлучила нас и вновь свела?²

Постоянные чёрно-белые перепады от преданности – в предательство, от холуйской угодливости – в ненависть, от раболепности

¹ 9, т. 12; 515-516.

² 9, т. 12; 558-559.

приживала – в подрывное злодейство, от которых устал многоопытный маг, пока не деструктивны для молодёжи, – они ещё *играют* в чёрно-белую игру мира сего. «Мой нежный друг, лукаво спрашивает Миранда, – не хочешь ли меня поймать в ловушку?» «Нет, ни за что, и даже ни за царство, – клянётся Фердинанд, – хитрить с тобой, мой свет, не смог бы я». «За сотню царств неверно бы схитрил». Вроде бы дурашливый ответ поражает своей трезвой реалистичностью: нет в мире ничего непродажного – просто у каждого своя цена. В смысле: «Возьми бесценный жемчуг, а мне любовь отдай». Девушку не унижают цифрой, но торгуют настойчиво, с надеждой на успех. Нестабильность, релятивность посюсторонности есть признак жизни. «Богиня» (а не жизнерадостная кретинка, о чём свидетельствует диалог за шахматной доской) знает, что вновь прибывшие принесли с собой не только улыбки, доброжелательность и восторги (белое), но и зависть, соперничество, коварство (чёрное), но она всё равно им рада, потому что *все мы, смертные, таковы* («Я слабый, грешный человек», – Просперо).

Фундаментально тема *чёрного* и *белого* решена в «Отелло» – это и есть *главное* содержание произведения. Конечно, в “штабе” РС знали, что мауго это Мауго, сокращение от Maugiccio, имя генерала Отелло, воина и героя, но памятуя, что Елизавета I звала своего министра внутренних дел Фрэнсиса Уолсингема за смуглый цвет кожи «мой мавр», они превратили венецианского полководца в темнокожего мужа ослепительной блондинки Дездемоны, «the divine», «heavenly true», «the more angel she», наконец «thou young and rose – lipped cherubim» (с Розенкрейцерским опознавательным знаком в центре определения). Но имя её: *Дездемона* восходит к латинскому *dysdaemon* – дух несчастья, о чём, в конце концов, догадывается и Отелло: «О девочка с несчастною звездою!» А всё потому, что на неё одну – блондинку и лицом и душою находятся сразу двое “брунетов” – один внешний, другой внутренний. Двуручной пилой они таки перепилили “плакучую иву”, правда для этого черномазому пришлось прикрыть глаза *платком*, но душевный “карбонарий” Яго (одного с Отелло поля яго, да), играя на солдафонском и аборигенском примитивизме начальника, сумел “раздражнить” в нём зверя – и дело (*чёрное*) было сделано: у *белых* не осталось шанса. – «Она меня заране полюбила!..» – Безьян! (это не фамилия).

Когда соглядатаи прибежали на госсовет и донесли отцу, что его дочь составляет с черномазым гуталинщиком «животное о двух спинах», надо было сразу заявлять протест в местную шахматную

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

федерацию! Но: чёрный король с белой королевой рядом – это мат королю! Вот на это и понадеялись. Кто ж знал, что он возьмёт её на болевой приём! Справился, гад, со слабой женщиной!..

Но это оказалась коварная слабость: она сработала, как слабительное. И убийца заперся в уборной навсегда. До сих пор не может отмыть чёрный грим *от тела*. Выходи-ка, замуж за Яго, меняй фамилию!

Эта же чёрно-белая тема вошла и в комплекс 154 сонетов (сакральная седмица, взятая таротное число раз: 22), с переменной цвета главных фигур: светлокудрому юноше противопоставлена смуглая (dark) леди; вместе они образуют два фокуса этого поэтического эллипсиса. Само поле – турнирный полигон, место соревнования на пегасах-конях и на копьях перьев, состязание в потрясании пером-копьем, *шейкспиризм* то есть. Я уже показывал на примере последних двух сонетов образец роetical competition молодых мастеров пера. Многих смущает демонстративный “гомосексуальный” настрой сонетов, обращённых к *светлокудрому* «милому мальчику», что в соединении с адресностью посвящения книги сонетов W.H. (Уильяму Герберту) было бы разоблачительной демаскировкой “тайного тайных”.

Тому. единственному.
кому. обязаны. своим. появлением.
нижеследующие. сонеты.
тг. W.H. всякого. счастья.
и. вечной. жизни.
обещанной.
ему.
нашим. бессмертным. поэтом.
желает. доброжелатель.
рискнувший. издать. их. в.
свет.

Т.Т. (1609)

Уильям Пембрук (Герберт) – что видно и на раннем портрете Оливера и на позднем Ван Дейка¹ – жгучий брюнет и на блондина не тянет никак, да и в педерастии не замечен.² Наоборот – бабник, сиречь женолюб. Но может быть он приобрёл права на их издание?

¹ 11, 402.

² Прямо противоположное: 15, 202; 208.



У. Герберт. Худ. П. Оливер

(Вильям Шакспер никак не среагировал на публикацию – как всегда). Поскольку Уильям Герберт сам был поэтом, не исключено, что он собрал, скомпоновал и подготовил к печати эту книгу. Рэтленд, старший, обожаемый родственник посвящал юноше сонеты (помимо устных наставлений). «Его юный друг питал к нему то чувство, граничащее с обожанием, какое младшие братья испытывают к старшим, особенно если те наделены какими-нибудь особенными достоинствами или талантами.

Это обожание юноша изливал в ответных сонетах, вошедших вместе с сонетами других друзей, в сборник «Страстный пилигрим», а частью и в собрание сонетов «Шекспира» 1609 г.».¹

В 1600 году Герберт вступил в тайную, не санкционированную королевой, связь с её фрейлиной Мэри Фиттон, в мужском наряде сбежавшей из-под опеки. В марте следующего года у неё родился ребёнок, вскоре умерший. Герберт отделался только временным отстранением от двора. Вероятно помогло то, что любовники не завершили своего “преступления” браком (браки придворных совершались только с разрешения королевы) и таким образом не вызвали открытого скандала. Сонеты 138 и 144, имеющие отношение к этому роману, попали ещё в 1599 г. в «Страстного пилигрима». В конце концов, Мэри вышла замуж за Уильяма Кнолмеса, дядю Эссекса, а Герберт женился на Мэри Тэлбот, графине Шрюсбери. Но старая любовь не забылась. Её отголоски – во многих сонетах Шекспировского собрания.

Теперь о педерастии.

«Среди “Шекспировых” сонетов есть немало таких, где чувство нежнейшей дружбы слишком граничит с любовью в узком смысле слова, где обращения к “милому мальчику” проникнуты слишком большой женственностью, редкой у мужчин даже в самом раннем и нежном возрасте.

Но кто сказал, что они написаны мужчиной?

¹ 1, 166.

Ведь в английском языке глаголы и даже причастия не изменяются по родам, как причастия других языков или как русское прошедшее несовершенное, являющееся в сущности причастием, утратившим вспомогательный глагол. Как же, не зная, утверждать, что говорит именно мужчина?

Теперь, когда мы выяснили, что “Шекспир” – псевдоним, объединяющий в сотворчестве двух или нескольких друзей, почему не сделать вполне естественного предположения, что сонеты, выражающие женственную любовь к мужчине, и написаны не мужчиной, а женщиной? И обращены они к тому, кто скрывался за псевдонимом? Ведь рядом с Рэтлендом-Шекспиrom мы видим образ женщины, которая могла, – да только она и могла, – написать их: чарующий образ его “Беатриче”, дважды названной им этим именем, его жены – Елизаветы Сидни-Рэтленд». ¹ Мы помним, как высоко ставил её поэтический дар Бен Джонсон. Её творчество так же анонимно, как и творчество мужа. Сонеты 153 и 154 чётко фиксируют эту поэтическую бинокулярность и – стереоскопичность. «Они полны впечатлениями курорта Бат, с его тепловодным источником и мифической покровительницей – богиней Дианой. Здесь Рэтленд несколько раз находился на излечении, а в октябре 1605 г. там проходила курс и его жена». ² Качественное совершенство обоих сонетов показывает, что и в других случаях мы имеем нечто подобное.

Итак, сонеты – иньянско-шахматная тема; наконец контрастные начала сходятся в единоборстве, и получается вот что:

CXLIV

На радость и печаль, по воле рока,
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрый, светлоокий
И женщина, в чьих взорах мрак ночной.
Чтобы меня низвергнуть в ад искусный
Стремится демон ангела прельстить,
Увлечь его своей гордыней гнусной
И в дьявола соблазном превратить.
Не знаю я, следя за их борьбою
Кто победит, но доброго не жду.

¹ 1, 168-169; (ред. моя – ОК).

² 1, 168.

Мои друзья – друзья между собою,
И я боюсь, что ангел мой в аду.
Но там ли он, – об этом знать я буду,
Когда исторгнут будет он оттуда.¹

Игра света и тени на поверхности волн бытия рождает при слишком общем на них взгляде ощущение покоя и величественной отрешённости, под рефрен: *жизнь продолжается*. Стоит ли напрягаться на желании вытравить чёрное пятно панорамы *человеческого*, если, пока вы собираете улики, цвет переменился, чёрное стало белым, белое чёрным, не обещая стабильности и в этом случае. Помните: «Жило двенадцать разбойников, жил атаман Кудеяр, много разбойники пролили крови честных христиан...». Конечно: можно из дерьма сделать конфетку. Но вопрос: *кто же будет такую конфетку есть?*

¹ Сонет 144, пер. С. Я. Маршака (ред. моя – ОК).