

Главное: Агсапа¹ 1

Раз речь идёт о Главе, будем писать о главном.

То есть о Розенкрейцерах.

Сначала о самом слове. «Розовый крест» – это очень красиво, но не правильно, не глубоко. А мы уже знаем, что не красота, а *правильность* спасёт мир. Красиво можно лишь умереть. Правильность даёт возможность жить дальше. Красота спасает только мир, стоящий на фундаменте *правильности*. Поэтому – ищем дальше. И оказывается, что первая часть слова – *Роса*, а не Роза; Роса – универсальный растворитель в Алхимии. Мы помним, что своего ученика Юлиус Брауншвейг-Люнебургский /Фрэнсис Бэкон питали «Cuckow spittle», Кукушкиными слюнками. «Кукушкины слюнки – пенистые выделения, оставляемые на траве насекомыми» – растолковывает справочник. Автор примечаний в «Кориэте» доходчиво поясняет: Cuckow spittle, cuckoo-spit. «Позволь тебя порадовать, читатель *сообщением из Германии*: это ничего более, как “домашняя роса”, называемая “syderum saliver”».

Cuckow – cuckoo – это Q(u)-Q(u), настойчиво дважды повторённое компактное название Qabal’ы – Q.² Кабала и Тарот образуют базисную основу Розенкрейцерского (и Орденского вообще) гнозиса. А *Основа*, *Основание* – это Девятая Сефира Кабалистического Древа, Иезод, Изид; планетарное соответствие – *Луна*. Теперь сюда добавились названия *Селенус* и *Люнебург*; это эзотерический Локус Человека на Луне, его основательность в мировоззренческом целом Розенкрейцерства. Но Луна – тело *небесное*...

И вот оказывается, что Syderum Saliver – «небесная роса». Как термин, это словосочетание употреблялось для огней св. Эльма (электрические разряды на концах корабельных мачт) и ещё «для языков пламени болотного газа»³. Слюнки вдруг превращаются в огни «the spittle of the heavens», а корабельная мачта с огнями – в подобие Кабалистического Древа со светящимися Сефирами на нём. «Огни на мачтах наблюдались английскими мореплавателями, плывущими в Америку (информация Уолтера Рэли). Ариэль (куда вмонтирована фамилия Рэли), дух воздуха, рассказывает своему приятелю Просперо, как он вспыхивал летучими огнями на мачте, на бушприте, на реях тонущего корабля».⁴

¹ «Ключевое слово второй половины XVI века – тайна, агсапа». 3; 84.

² Подробнее: О. З. Кандауров. *Египетское посвящение*. М., 2010.

³ 3; 435.

⁴ Там же (ред. моя – ОК).

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

«Человек с Луны (при посредстве Фрэнсиса Бэкона) питал юного Кориэта (Рэтленда) *небесной росой*. Маска (драматическая форма для постановки не на театре) Бена Джонсона продолжает тему. 2-й Глашатай (один из персонажей) описывает лунных жителей, которые как ему известно, питаются “лунной росой, точь-в-точь как кузнечики”. А в «Томасе Кориэте», в панегирике Джона Санфорда, сир питает своего подопечного “небесной росой”, этой самой *Cuckow spittle*, пенистым выделением насекомых. Насекомое, *insect*, давало точное указание на состояние человека *in sect*, в Розенкрейцерской общине». Бен Джонсон, который не был *in sect*, а тёрся около, свёл всё к анекдоту с кузнечиками; про «универсальный растворитель» он даже не догадывался. (Маска написана через 10 лет после «Кориэта».)¹ Питаясь информационными объедками со стола аристократов, биг Бен занимался тем, что злобно иронизируя, восхвалял, а, восхваляя, злобно иронизировал. Богиня мира Ирина, как и Афина Паллада, изображалась с копьём, так что, подкалывая этим копьём в зад, *иронизируя*, Бен Джонсон нагло считал себя миротворцем и не стеснялся. В маске «Счастливые острова» он описал, ёрничая и изгилаясь, воздушный замок, где живут *родостауротики* – сиречь Розенкрейцеры. От *росы* не осталось даже следа, а два «О» вкупе со второй половиной слова свели целое к «игре в крестики-нолики». Вот текст:

«ИОФИИЛ: ... Я Иофиил,
Воздушный и весёлый дух, посланец
Юпитерова дома. И со мной
Отец Оутис² к тебе с хорошей вестью.

МИЕРФУЛ³: Отец Оутис? Кто он?

ИОФИИЛ: Ты не знаешь?
Ну, значит, ты не знаешь никого.
Отшельник старый. Говорят, он жил
В лесу, где нет деревьев, недалеко.
Что замок он возвёл воздушный. В нём
Родостауротики живут, такое братство,
А Джулиан Де Кампис потрясает
Копьём. На крыльях замок, на колёсах».⁴

¹ По 3; 435.

² Древнегр. «Никто».

³ Дурень.

⁴ 3; 114-115.

«Потрясает копьём» в оригинале «Hold out the brandished blade» синонимия к Shake Speare (Бен Джонсон, как паук, дёргал только за нужные нити). Но кто такой Джулиан Де Кампис? Профаны долго рылись, наконец, разыскали древний текст:

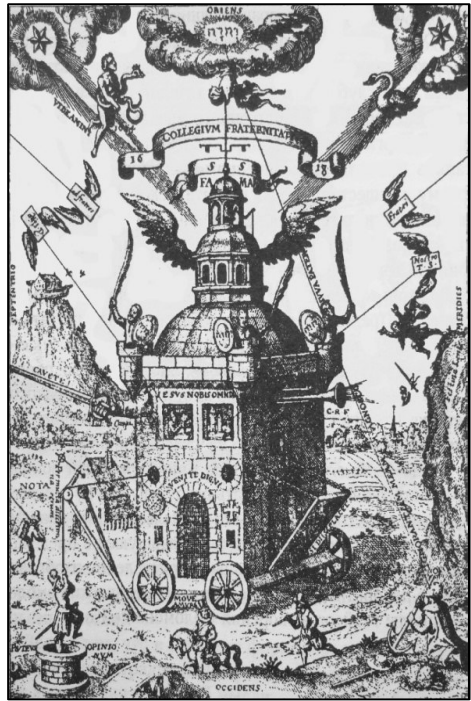
«Важное письмо, или некое сообщение всем, кто читал недавно о Новом Братстве, названном “орден Розовый Крест”, или слышал от других изустно. Многие входят в камеру (the cabinet), но немногие обретают сокровище (get/jette of Riches). А посему я

Джулиан Де Кампис

OGDCRFE

*предупреждаю всех, кто желает быть ведомым по верному пути: опасайтесь впасть в заблуждения, поддавшись собственным сомнениям или подпав под влияние людей крайних, слишком свободных взглядов. Напечатано в 1615 году».*¹

Прерогативы, орденская аббревиатура, прозвание принадлежат Юлиусу Брауншвейгу, в последнем предложении обнаруживается и Бэконовская «золотая середина», да и Богемия после смерти в 1612 году Рудольфа II впала в полосу мрака; со свободомыслием было покончено. Розы розами, но крест часто бывал употреблён по прямому назначению. Впрочем, крест у Розенкрейцеров – это пересечение осей координат, астрософийная составляющая знаков Венеры, Меркурия и Земли, причём последняя, как Десятая Сефира Малькут-Царство, была поделена внутри двумя перпендикулярно расположенными диаметрами, образуя символическое поле (campus) четырёх стихий с подсмыслами



Храм Братства Розенкрейцеров

¹ 3; 115.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

всех четверных структур (масти, характеры, страны света, времена года, евангелисты etc.). Так что под профанными розами и крестом распятия были положены сакральные (gem/jemme of Riches) Роза и Крест Иоанна Крестителя (его отрубленная голова на блюде была высшим орденским сакраментом: символ Двадцатого аркана Тарота *Воскрешение*, буква иврита *Реши*, иероглиф (отрезанная) *голова*).

Итак, Джулиан Де Кампис «потрясает копьём», то есть манипулирует *Шекспиром*, ибо верёвка управления Человеком со стилем (style→steal→steel) – у него. Поскольку писательское гусиное перо часто уподобляли копьё, то “потрясать копьём” значило постоянно пускать в дело орудие писательского труда. Иначе – *оружие* (steel). (Отсюда был один шаг до изобретения стальных перьев).

«Главою общества является один Германский Князь, муж весьма славный благочестием, учёностью и неподкупностью, у коего под началом имеется двенадцать Соработников, его тайных советников, каждый из коих отмечен особым даром Божиим». И далее: «Двенадцать Соработников Германского Князя, возглавлявшего Общество, были специалистами в разных областях знания. Но первые трое обладали всеобъемлющими прерогативами: они отвечали за (I) Религию, Добродетель, Науку и Просвещение. Остальные, объединённые в группы по трое, имели следующие специальности:

II Богослов, Цензор (наблюдающий нравственность), Философ;

III Политик, Историк, Экономист;

IV Лекарь, Математик, Филолог.

Переведа всё это на язык Откровения, легко обнаружить соответствие между организацией двенадцати Соработников и построением Розенкрейцерского общества при Христиане Розенкрейце».¹

Но и простой просветительский смысл аллегории Бен не пропускал. Отмечаясь хвалебной одой в первом Фолио, «Памяти любимого мной автора, м-ра Уильяма Шекспира», он вворачивает:

... *In each of which² he seems to shake a Lance,*
As brandish'd at the eyes of Ignorance.

...*И в каждой потрясает он Копьём.*

*В глаза Невежеству, и наглости на нём!*³

Подразумевается, что главная цель Братства Розенкрейцеров – победа над невежеством; и *blade*, и *lance*, и *speare*, и даже *berd* –

¹ 4; 277.

² Lines (каждая строка).

³ Перевод мой – ОК.

оружие в этой битве. Кроме того «Время было переломное: Новому знанию, которое мощно завоевало позиции, мешали христианские псевдонаучные догмы».¹

Авторитетная исследовательница Розенкрейцерства Ф. Йейтс, «допущенная внутрь» за счёт своей орденской фамилии (У. Б. Йейтс, великий ирландский поэт, был генералом Розенкрейцерской «Золотой Зари»), пишет: «Один из наиболее интересных трактатов полемического рода, “Расцветающая Роза”, издавался в 1617 и 1618 гг. без указания места издания и имени издателя. Это произведение, подписанное псевдонимом “Флорентин Валенсийский” (Florentinus de Valentia, “Rosa Florescens”), было задумано как ответ “Менапию”, выступившему с критикой розенкрейцерского Братства. Автор “Rosa Florescens” обладает широчайшим научным кругозором и знанием литературы – превосходя в этом всех прочих сочинителей рассматриваемой нами группы. Его интересуют архитектура, механика (Архимед), арифметика, алгебра, музыкальная гармония, геометрия, навигация, изящные искусства (Дюрер, автор розенкрейцерской «Меланхолии»). Он видит несовершенство современных наук и призывает к их обновлению. Астрономия, по его мнению, изобилует проблемами; астрология в высшей степени ненадёжна. А “физика” – разве не страдает она от недооценки эксперимента? А “этика” – разве не нуждается в пересмотре своих оснований? И что есть в медицине, кроме интуитивных догадок? Подобные рассуждения звучат вполне в духе Бэкона, его трактата о “Прогрессе учёности” (“Успехи и развитие знания божественного и человеческого”, 1605). “Флорентин Валенсийский” разработал убедительную и оригинальную концепцию, обосновывающую необходимость прогресса во всех отраслях знания. Сходная концепция угадывается и за розенкрейцерским “Откровением”, которое настаивало на объединении всеобщих усилий ради распространения просвещения».²

Вот эта концепция:

«Хотя нас могут упрекнуть в неосторожности, когда мы предлагаем свои сокровища (gems/jemmes) столь свободно и неразборчиво... мы тем не менее утверждаем, что не предаём наших сокровищ, и хотя мы опубликовали наше «Confessio» на пяти языках, его понимают только те, кто имеет на это право. Наше общество не может

¹ 3; 120.

² Цит. По 3; 121-122; ред. моя – ОК. «Откровение», «Confessio» вышло в 1615 г.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

быть открыто любопытствующим, но только серьёзным и истовым мыслителям...»¹

То есть, читают все, кому не лень, а понимают лишь те, кому доступен язык изложения, кто способен на труд души при постижении, при подтягивании себя, чтобы встать вровень с текстом.

«Confessio» – это *звёздный* XVII век. А в конце предыдущего звучало иное. Ф. Бэкон: «Не знакомить каждого с секретами». Ф. Сидни: «Я обращаюсь к вам всем... поверьте, в поэзии содержится много тайн, которые нарочно написаны темно, чтобы досужие умы не могли их исказить». Перечислив ряд блестящих работ Джордано Бруно, Ф. Йейтс заключает: «Быть может, всё это следы шествия по Европе пророка новой религии (речь идёт о Третьем Завете), зашифровавшего свою (благую) весть кодом памяти? Не были ли все эти запутанные наставления... только частоколом, возведённым, что за всем этим стоит “Печать печатей”, герметическая секта (вспомните: *in sect*), возможно, даже политико-религиозная организация».² И резюме исследователя: «Храня в тайне научные достижения, гуманисты защищали науку от возможности превращения овса в овсюг. И ещё от смертельно-опасного догматического христианства (реально: павлианства) – того христианства, которое массами понимается буквально, для иерархов оно – действенное политическое оружие, а для религиозных мыслителей – аллегории, символы древней мудрости, тайного ведовства».³

И далее: «Эпоха была поневоле эпохой государственных тайн, секретных посланий, тайных орденов, содружеств, союзов... Люди скрывались под чужим именем, писали под псевдонимом или подписывались именами друзей»⁴.

Иногда имя вместе с персоной предоставляли “в аренду” – бесплатно: шут Томас Кориэт; или с большой корыстью: Уильям Шекспир, труппу которого Бэкон дотолкал до звания “королевской”. Стратфордский ростовщик помалкивал, жадно рассовывая прибыль по карманам: вон Кристофер Марло сказал что-то не так – что получилось? В барские игры лучше не лезть. Насчёт *роз* – неизвестно, но *крест* будет гарантирован точно. Не нашего это ума дело. Что, с Кориэта – убыло? Вон граф Рэтленд, тоже любит людей повеселить, просто-таки заправский мим и буффон!..

¹ 6; 518.

² 5; это примечание было в тексте (вставки в скобках мои – ОК).

³ 3; 85; (вставка в скобках моя – ОК).

⁴ 3; 86.

Фрэнсис Бэкон занимался поэзией и драматургией прикровенно. Сам себя он называл «concealed poet», «сокрытый поэт». В «Manes Verulamiani» некто R.C. (sic!) из колледжа Св. Троицы (альма-матер Бэкона) писал: «Ты самый драгоценный бриллиант из анонимных литераторов». «Поскольку, – добавляет исследовательница, – учёные сочинения Бэкон подписывал, то эти строки обязывают искать его произведения среди тех, чьё авторство скрыто, причём это не анонимное, и специально завуалированное авторство».¹ Действительно, Бэкона неоднократно называли «нашим Сенекой», а великий римский философ писал трагедии и известен не только своими «Нравственными письмами к Луцилию», но и как драматург. Поэтому весь ранний “Шекспир” – Бэкон. Не исключено соавторство с Кристофером Марло в исторических хрониках и других опусах до 1593 года. Соавторство было в моде, а Бомонт и Флетчер дали образец такого сотрудничества. Бэкон ставил своей целью поднятие уровня английской драматургии – естественно, что он сам, многообразный гений, должен был подать в этом пример. «Прото-Гамлет» («Ур-Гамлет»), судя по всему, был написан им (Нэш упоминает о нём в 1589 году), не исключено, что с оглядкой на «Испанскую трагедию» Кида. Нэш называет автора «наш английский Сенека». А это одновременно и политесная похвала и прозрачное указание на авторство. Он именует анонима «новеринтом», то есть «оглашающим законы, начиная речь с этого слова: *Noverint, Да знали ли бы вы*». Но в отличие от других госчиновников, ещё и успешно пишущим. Это сразу объясняло и причину сокрытия автором подлинной фамилии. Но главное – орденская сторона дела. Fra. Bacon, как он, долгое время не имевший никаких громких титулов, подписывался, намекает на значение «брат» первого слова. И в литературных занятиях он ставил орденские интересы превыше всего. Профаны не были его подопечными и близкими друзьями, не к невеждам обращался он и с духовным меседжем своих произведений. Оуэн, один из верных, пишет в эпиграмме 1612 года обращаясь к Fra. Bacon’у: «Твой великий гений и в сокрытии очевиден»:

*Si bene qui latuit, bene vixit, tu bene vivis:
Ingeniumque tuum grande latendo patet.*

*Тот, кто хорошо сокрыт, живёт хорошо, ты хорошо живёшь:
Твой великий гений и в сокрытии очевиден.*

«В 1612 году (год смерти Рэтленда) Генри Пичем, хорошо знавший и Рэтленда, и Бэкона, издаёт книгу эмблем под символиче-

¹ 3; 490.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

ским названием «Минерва Британика». На одном из разворотов справа – эмблема с надписью: «Самому большому юристу и учёному сэру Фрэнсису Бэкону, рыцарю», слева – рука, потрясающая копьём. А на фронтисписе другая эмблема: слева вдали Парнас, правее откинутый занавес, из-за ткани высунута рука, которая пишет: MENTE VIDEBORI... (меня узрят по уму...). Эмблему обрамляет венок, на ленте слова: VIVITUR IN GENIO, CAETERA MORTIS ERUNT (Человек жив в гении, остальное поглотит смерть; лат.)».¹

То, что пишущая рука принадлежит Бэкону, подчёркивается четырьмя кнопками эркера: имеется в виду любимое выражение Хозяина *Good Will*, сразу с двумя четырёхбуквенными словами.² Но чтобы пятибуквенная фамилия тоже не была забыта, дан кусок пятой кнопки, скрытой кулисой. *Vac(k)*³ *on*: герой за занавесом – это прозрачно подразумевается. Лента поверх венка – символ братского орденового единения. Сило в руке, то же копьё, которым *потрясают* (пишут). Сама скрытность – далеко за пределами чисто литературных игр; она сродни потаённости Розенкрейцеров. Рэтленду вообще нечего и незачем было скрывать, кроме своей орденовой принадлежности. Но Бэкон втянул его в уже сложившуюся ситуацию: «the work of our mutual good will»⁴ – называл он их сотрудничество в одном из писем в Италию во время путешествия Рэтленда в 1596 году. Но с 1587 г. – год окончания Кристофером Марло Кембриджа – и до 1593 – год его смерти – английской сценой владел Марло вкупе с Бэконом: «Венецианский купец» хранит в себе следы влияния великого Кристофера: «Мальтийский еврей»



¹ 3; 350 (ред. моя – ОК).

² Четырёхбуквенных слов у Шекспира, несмотря на это, почти в два раза больше, чем у Бэкона (240:125):1000.

³ В латыни нет буквы К.

⁴ «Работа нашей взаимной доброй воли».

Марло является оригиналом. Одолеть Фауста юноша смог только стоя на плечах гиганта Бэкона. «Из “Дневника” театрального антрепренёра Филипа Хенслоу известно, что в марте третьего дня того же года (1592) игралась новая пьеса «Генрих VI. Часть 1» в театре «Роза» труппой лорда Стрейнджа, за которую театр выручил гораздо больше денег, чем за пьесу Грина». ¹ Рэтленду в это время всего пятнадцать, Марло – 28; Марло с 1587 года, когда с фурором в Лондоне прошёл его «Тамерлан», прочно захватил лидерство как драматург; он более всего подходит на роль «свалившегося на голову совсем молодого драматурга, обладающего большим самомнением, который почитает себя единственным Потрясателем сцены». ² Заносчивость, в конце концов, и привела юное дарование к пьяной драке в таверне, кончившейся для него летальным исходом. Может его и уели тем, что он велик только потому, что стоит на плечах гиганта (Бэкона). Но «concealed poet» опекал многих и нашёл Марло достойную замену. С Рэтлендом в проект *Ш.-С.* пришёл аристократизм, который сымитировать невозможно и которого не было до того. Но была в Роджере Мэннерсе ещё одна важная черта, свойство характера и души – *эмпатия*, органическое сочувствие ко всему живому и которое обнаруживает в нём свойство *махаатмичности*, русского «великодушия». Соединение с гениальным владением словом, оно и образует *величие* “Шекспира”, от чего приходит в экстаз человечество уже четыре сотни лет.

Но вернёмся к картинке с рукой. «Создавая титульный лист для “Британской Минервы”, – справедливо пишет исследовательница, – Пичем имел в виду и Бэкона, и Рэтленда. Оба скрывали своё авторство, каждый по своей тайной причине. Рука, пишущая на латыни: “Я буду узрен по уму”, – принадлежит Бэкону. А лавровый венок, на ленте которого девиз “Человек жив в своём гении, остальное поглотит смерть”, – предназначен поэтическому гению Рэтленда. То, что рука не закончила послание, означает, что Бэкон жив, продолжает творить. А венок с траурной надписью – прощальная почеть Рэтленду. Книга вышла в год его смерти» ³.

Картинка, обладающая несомненной графической выразительностью, сделалась известной, и один из современников, Томас Пауэлл опубликовал в 1630 году (уже после смерти Бэкона) «Академию адвоката», посвящённую Веруламу, где пишет:

¹ 3; 485.

² Там же.

³ 3; 544.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

*Позволь отдёрнуть занавес, который
Сокровище, тебя, скрывает тьмой;
Сенека наш, забудь трагедий кровь,
Услышь, что я извлёк, тебя читая,
Я возвещу об этом здесь, сейчас
И занавес потом опять задёрну.*

Но поэтический дар воспитанника превзошёл даже и этот достаточно высокий уровень. Показательно существование двух пьес на одну тему: «Бурное царствование короля Джона», изданное трижды: 1591 (анонимно); 1611 за подписью «W. Sh.» и в 1622 с полноценной «W. Shakespeare». Это Бэконовский опус. Но в Фолио 1623 года, выпущенного к десятилетию со дня смерти, был опубликован Рэтлендовский вариант. Вот что пишет Сидни Ли о разнице текстов: «Работая над “Королём Джоном” он (Рэтленд) прямо, безо всяких уловок пользовался своим источником (Бэконом), не нуждаясь ни в каких других исторических авторитетах. Каждый эпизод, каждый характер уже начертан в предыдущей пьесе... Но в свой рассказ (Рэтленд) вложил всю свою творческую энергию, и тема под его рукой выросла в великую трагедию. Он не только вдыхает в главные персонажи новую жизнь, так что в них появляется драматический накал, но и в значительной степени вымарывает узкополемическую, злобную критику Рима и Испании, портящую старую пьесу... Трагическая сцена, где юный Артур узнаёт от Хьюберта, что король приказал ослепить его, относится к шедеврам мировой драматургии. Эта же сцена в пьесе-источнике – разительный пример её малой художественности».¹

Напоминаю, что публикации 1611, 1622 и 1623 годов вышли за одной подписью, но обнаруживают двух разных “исполнителей” внутри одного проекта. Так же не совпадают “контуры” и других произведений. Вот почему концессия так раздражала одиночку Бена Джонсона («старьёвщик», «вор»), который ныне интересен только как источник сведений по теме *Ш.-С.*

Раннее созревание Роджера Мэннерса как художника слова сравнимо только со столь же юной зрелостью Рафаэля как живописца. Перуджино, как Бэкон, и ревновал и гордился учеником (позже к ним присоединится пара Жуковский-Пушкин), поражаясь “попаданию в десятку” из любого положения без натуги, как бы играючи. Вот “Шекспировский” каскад:

¹ Цит. По 3; 546 (ред. моя – ОК).

- «Тит Андроник», 1594 – 18 лет;
- «Генрих VI. Часть 1», 1594 – 18 лет;
- «Генрих VI. Часть 3», 1595 – 19 лет;
- «Ромео и Джульетта», 1597 – 21 год;
- «Ричард II», 1597 – 21 год;
- «Ричард III», 1597 – 21 год;
- «Тщетные усилия любви», 1598 – 22 года;
- «Генрих IV», 1598 – 22 года;
- «Венецианский купец», 1598 – 22 года;
- «Генрих V», 1600 – 24 года;
- «Генрих VI. Часть 2», 1600 – 24 года;
- «Много шума из ничего», 1600 – 24 года;
- «Виндзорские проказницы», 1602 – 26 лет;
- «Гамлет» (первое издание), 1603 – 27 лет.

Кроме «Венецианского купца», который был заявлен, но не опубликован, остальные пьесы изданы (см. дату). В 1601 году в связи с восстанием Эссекса Мэннерс был посажен в Тауэр, а потом выслан до конца царствования в 1603 году. С 1604 – начала царствования Якова I – начинается период великих трагедий, связанный с переживанием близости смерти и казни отчима жены Роберта Девере.

1612 год. Арканы 16-й *Молния с Неба* и 12-й *Повешенный*. Суровая экзаменация. События: Умирают: Принц Генри, «последний рыцарь» уходящей эпохи (отравлен); Роджер Мэннерс граф Рэтленд; Елизавета Рэтленд; Рудольф II, император Священной Римской Империи. Выходят: «Минерва Британика» Г. Пичема; «Жертвоприношение музам» Д. Дэйвиса, с гравюрой на титульном листе – точной копией иллюстрации «Жертве любви, или Жалобе Розалины» Честера, посвящённой памяти супругов Рэтленд, вышедшей тогда же, в 1612 году.

Из-за границы приезжает, сбежавший туда на год Джон Донн.

1616 год. Двойная *Молния с Неба*. Вот описание гравюры титульного листа романа Джона Баркляя (Бэкона) «Аргенис»: «Перед нами двуглавый Парнас, его подошва – глубокая пещера – символ земной жизни, где копошатся в вечной суете люди. Скалистые склоны в отвесных скалах, отрогах, изрыты глубокими лощинами, по ним с опасностью для жизни карабкаются наверх к поэтическим высотам десятки людей, очевидно, поэтов, один, добравшись почти до вершины, срывается и падает вниз головой».¹ Второе название аркана – *Башня*.

¹ 3; 360.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Поставлена пьеса Бена Джонсона «Чёрт выставлен ослом». Из Тауэра выпущен Уолтер Рэли под обязательство найти Эльдorado. Не нашёл. В 1618 году казнён. Оскандалившись с «Чёртом», Бен перестал писать для театра.

Выходит: «Апология» в защиту Розенкрейцеров Роберта Фладда. В Стратфорде скончался пайщик У. Шакспер.

Бен Джонсон опубликовал первое Фолио: девять своих пьес под названием «The Works of Benjamin Jonson». Последовала эпиграмма:

*Молю, скажи мне Бен, как твой понять дурдом,
Что пьесы для игры ты вдруг назвал трудом.*

Выходит «Химическая Свадьба Розенкрейцеров».

Выходит книга о шахматах Августа Брауншвейга «Das Schach oder Köningspiel».

Шуг Томас Кориэт исчезает со сцены.

Выходит «Илиада» и «Одиссея» в переводе Джорджа Чепмена. Китс считал этот перевод гениальным.

Умирает жена Джона Донна; он уже священник; кается.

XVI Аркан Молния с неба

Аркан 16. Наименования: Башня, Молния с неба.

Буква евр. алф.: *у* Айн.

Иероглиф: *Вещественная связь.*

Числовое значение: 70.

Гностический символяриум:
Разрушение гордыни; Падение; Катастрофа; Небесная чистка недостойных; Утрата физического равновесия; Богодельня (1. Место, где делят именем Бога [+]; 2. Место, где «делают богов» [-]); Богадельня чванливых; Подстраховка Сатанаила Богом Отцом.

Графические символы: *гексаграмма над двумя пентаграммами; колесо сансары с 16-ю спицами; четыре квадрата.*

Астральный знак: ♃ Козерог.



Орденское описание. Башня в европейской мифологии является символом возвышения над остальными, власти («ты царь – живи один»), гордого отъединения, отпадения от братства, амбициозных притязаний на особое положение в обществе, сверхчеловеческой психологии и богоборчества. В каком-то смысле это пародия на столп стеллитора, и только по реакции Небес можно определить их реальную разницу. Ловкие людишки, проскочившие мимо строгого ока Экзаминатора, выжигаются Молнией с Небес, наступающей прохиндеев поштучно. Сколько именитых иерархов мирской и церковной власти пали раскоряками с насиженных мест известности и преуспеяния, когда Высшие Силы заглядывали за вполне добропорядочный внешний вид!

С другой стороны, *в высокие деревья ударяет молния*. Всё из ряда вон выходящее, возвышающееся над толпой начинает служить естественным громоотводом, принимать удары на себя, прикрывать собою «малых сих». Понятия *гений*, *герой* и *святой* особенно тщательно испытываются в Шестнадцатом классе Посвятительной школы. Другие же “отстают и остаются позади” на более ранних стадиях обучения. Прямой позвоночник и высокие мысли невольно делают из человека мишень для метательных орудий, и если можно словчить, увернувшись от бумеранга 15-го аркана, то защиты от молнии-фульминаты практически нет.

Однако что для недостойных наказание, то для достойных испытание, необходимое для *окончательной* проверки себя на готовность. Изготовление амфор заканчивается *обжигом* – глиняные глечики можно просто высушить на солнце. Стратификацию следует стряхнуть с везд, как тяжёлый сон, хотя первый шаг в гору даётся с кровью. Горнее противопоставлено вальяжности долин, тем не менее, оно не пригибается и под “альпинистской” настырностью самомнения. Кротость перед лицом Высшего Божества – единственный пропуск в Надземное, Неотмирное.

Перед нами эзотерический обзор событий в двух узловых точках Семнадцатого века. Звёздность (Семнадцатый аркан Тарота – *Звезда*) достигалась большой кровью и предельным напряжением всех физических и душевных сил. Его начинает костёр Джордано Бруно – величайшей Звезды духовной культуры Нового Времени. Как готовится “Шекспир” завоевать звание «звезды поэтов», как окрестили его посмертно, признав своё поражение в соревновании? В 1599 году придворный Р. Уайт пишет из Лондона сэру Роберту Сидни, дяде Елизаветы Сидни, только что ставший Елизаветой Рэтленд: «...лорд Саутгемптон и лорд Рэтленд не появляются при дворе... проводят время в Лондоне, только затем, чтобы каждый день ходить в театр». Это уже был «Глобус», а труппа принадлежала Лорду-

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Камергеру. Пайщик *У.Ш.* оказался магнитом посильнее молодой жены. Да и церковная скука обрыдла.

6 января 1601 год в двенадцатый вечер Рождественских каникул ставится «Двенадцатая ночь» одного из сидящих в зале четырёх братьев Мэннерсов. Там-то и появляется злопыхатель Мальволио – ответ на Джонсоновского Пунтарволо, «Потрясающего копьём» (*ит.*) (из его комедии «Всяк выбит из своего нрава» 1599) и Аморфуса (из «Празднества Цинтии» нач. 1600) – пародий на италофильство Рэтленда – «Потрясающего копьём», только недавно в восторге вернувшегося из путешествия на Апеннинский полуостров. Причём во втором прозвище подчёркивается с издевкой (через «е»), что он потерял форму от любви, *amor*, (*ит.*), явив один *конфуз*.

Ну, и где «загадка Шекспира»? Налицо «сеанс чёрной магии» с её полным разоблачением. При такой дружбе и общей любви к театру Саутгемптон не мог не участвовать в *РС* проекте – хотя бы как информатор или поставщик идей и сюжетов. Но и в поколении отцов был у них свой человек – Эдуард де Вер, семнадцатый (*sic!*) Граф Оксфорд (1550-1604), который, хоть и соблюдал полную секретность, был вражеской агентурой всё же разоблачён. Выяснилось, что многие события его жизни отражены в различных «шекспировских» пьесах. Значит, когда не хватало опыта сравнительно молодого Бэкона, у руля корабля становился *верный* Семнадцатый.

Но в поколении «старших братьев» *Fra. Васон* был не единственным. Его одноклассник, граф Дэрби (1561-1642), к сожалению, пережил “провал” в начале нового века и вынужден был свернуть своё активное участие в Проекте. Осталось свидетельство этого печального происшествия. Шпион-иезуит Д. Феннерс доносил по начальству 30.VI.1599: «Граф Дэрби занят только писанием комедий для простых актёров». Во втором донесении, посланном (для верности) тогда же, иезуит подтверждал эту чудовищную новость, добытую с трудом ценой подкупа и убийств.

Не он ли приложил руку и к Кристоферу Марло? Парня вызвали на судилище в страшную Звёздную (!) палату (*Star Chamber*); ему грозила смерть по предъявленным обвинениям... Но накануне в таверне в пьяной драке он получил смертельный удар в глаз кинжалом и скончался на месте. Так проект потерял главного исполнителя ранних опусов. Но наследие феномена было собрано, отредактировано и издано тогда же. Это одно из достижений братства.

Существует версия, что драка была разыграна: подходящий труп обрядили в одежды Марло, лицо обезобразили до неузнавае-

мости, а парня двоюродный брат деда Елизаветы Сидни, министра иностранных дел сэра Фрэнсиса Уолсингема («мой мавр» называла сэра Фрэнсиса Королева)¹, инкогнито переправил в Италию, где тот продолжал штамповать шедевры. Как видим, круг своих был обширен, и никто из рыцарей ни разу в помощи не отказал.

Великий организатор и вдохновитель, Бэкон создал и параллельное – и прикрывающее структуру *РС – Королевское общество*, о задачах и целях которого мощно высказался Джозеф Гленвиль (1636-1680), капеллан Карла II (1672) в книге «Плюс Ультра, или Прогресс и развитие знания со времени Аристотеля» (гл. XII полностью посвящена Королевскому обществу):

«Верулам ... предложил другой (путь), цель которого реформировать и умножать знания, используя, наблюдение и опыт, исследовать и записывать частности и так постепенно переходить от индукции к обобщению, а затем от обобщений к новым наблюдениям, открытиям и аксиомам. Тогда наш путь мышления обретёт фундамент для создания крепкой философии, основательной, тесно увязанной, отвечающей сущности вещей, чтобы можно было, изучив природу (22-й аркан Таро *Мир, Фюсис, Корона Мага*), обуздать её, сделать управляемой и поставить на службу жизни.

Это был могучий План, основательно продуманный, умно изложенный и счастливо рекомендованный славным Автором, который благородно приступил к нему, ведóмый несравненной работой Ума и Рассудка. Но для его исполнения требовалось много голов и много рук, объединённых в союз, чтобы координировать опыты и наблюдения, вместе работать и обсуждать полученные плоды, а затем собрать воедино и систематизировать светоносные, поддающиеся улучшению естественные предметы и материалы, рассыпанные всюду на бескрайних полях Природы. Таково было желание Великого Человека, и Он создал ОБЩЕСТВО Экспериментаторов Романтического образца (a SOCIETY of Experimenters in a Romantic Model); но больше ничего сделать не мог; его время ещё не созрело для подобного предприятия»².

Ансамблевое творчество *штучников* противопоставлено суетне человека *роящегося* с маргиналами-одиночками «вне игры». А что такое ансамбль становится ясно, когда компьютерная статистика

¹ Родовая смуглота передалась и Елизавете Сидни: «Смуглой леди» называет её «Шекспир» в сонетах.

² По 3; 63-64.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

показывает, что “Шекспир” пользовался 25 000 слов, тогда как Бэкон, Марло, Донн и т.д. 5000-7000. Таким образом, проект суммировал словарный запас 5-7-ми человек (за вычетом одинаковых), и это неоспоримый факт.

Может, малограмотный ростовщик из Стратфорда проявил такое нечеловеческое словообилие? Хитрован Бен записал в своей тетради для записей «*Timber, or Discoveries*», «Строевой Лес, или Открытия»:

«Помню, актёры (*players*) часто ставили Шекспиру в заслугу, что он никогда не вычёркивал (что бы ни писал) ни единой строки. На что я говорил: “Лучше бы вычеркнул тысячу”. Мои слова воспринимали как злонравие (*a malevolent speech*, – вот откуда Мальволио). Я бы не рассказывал это потомству, если бы не их невежество – хвалят своего друга за то, что было самым большим его недостатком. В оправдание своей прямооты скажу, что я любил этого человека и действительно чту его память (не впадая в идолопоклонство). Он был честной, открытой и свободной натурой, обладал изящным слогом, превосходной фантазией, благородными понятиями; но всё это лилось у него с пера с такой ширью, что порой было бы не грех остановить его, притормозить (*лат.*) как Август говорил о Гаттерии. Талант был ему подвластен. Вот только бы он получше им управлял. Частенько он препотешно шутил. Например, изображает он Цезаря, а кто-то говорит ему: «Цезарь, ты не прав на мой счёт». – На что он отвечает: «Цезарь не бывает неправ, но не подсовывайте ему дела слева». Ну и тому подобное, что всегда вызывало смех. Но пороки он искупал добродетелями. Достойного похвалы было больше, чем заслуживающего прощения»¹.

О ком Бен ведёт речь? Кто этот *pen*-истый говорун и остроумец? Проверим на любовь. В упомянутой комедии «Всяк выбит из своего нрава» есть образ шута Солиардо (смесь гордого *solo* и мелкого *soldi*); поскольку Рэтленд уже подряжен на роль Пунтарволо, то пайщику, хочешь – не хочешь, приходится влезать в кожу шута. Но и Рэтленда Бен не щадил. Вот его эпиграмма СХХІХ миму:

*Чуть встретились приятели – и первый
Вопрос: когда и где тебя видали?
Куда б кто ни поехал, в Брейфорд, Хекни,
Иль Хоу, ты туда, конечно, мчишься;
Задуман ли какой-то светский праздник,*

¹ По 3; 13-14 (ред. моя – ОК).

Ты за неделю первый званный гость;
Ты знамя, барабан и клич призывный
Для множества гостей и думаешь
Что это – Ах! Прекрасно! Так ведь, мим?
Что шум вокруг живит твою игру,
Когда ты поднимаешь из могилы
Актёра, пляшешь лучше бабуина,
На стуле стоя, делаешь лицом
Гримасу новую – пример таланта?
О, не гордись. Прими что заслужил.
Ты переплюнул Коукли и Гью,
И даже собственного Кориэта.
Но любят тебя люди не за это,
Ты что не видишь, что ты всех смешишь?¹

Эпиграмма важна признанием за Рэтлендом авторства Кориэта. В предисловии к «Кориэтовым нелепицам» Бен Джонсон высказал свои хохмочки прозой. Мы уже с ним знакомы. В эпиграмме СХ1 адресность тоже достаточно прозрачна.

На честного повесу

Вы спрашиваете, кто он? Почему
Я имени не называю? Он
Хвалится славой, многих обзывает!
Не имя дам, а лучше опишу.
Крикун, любитель грубых шуток, сплетен,
Обедов длинных заводила, вскочит
На стул, мигнёт, пирушкой завладеет,
На всё горазд, бежит лишь от дуэлей,
Он любит спорт и петь куплеты, словом,
Отпустит порцию веселья всем...
За ужином иль за обедом, стóбит
Лишь скатерти убрать, он тотчас встанет
И так, меняя маски, больше он
Ролей сыграет, чем за деньги сможет
Представить итальянец. И Порок
Изобразит, да так, что подражанье
Сочтёт простонародье за талант.²

¹ 3; 252 (ред. моя – ОК).

² 3; 250 (ред. моя – ОК).

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Мальволио поддел-таки Бенедикта по поводу дуэлей. Причём ещё и ославил как «городского сумасшедшего».

Одно слово – *malevolent speech*.

В комедии «Лис, или Вольпоне» Рэтленд выведен Беном под красноречивым шутовским *Политик-Якобы* с продёргиванием тайномании и псевдо политиканства. Надо сказать, что Рэтленд давал повод к подобному комикованию. Он и сам иногда называл себя шутом, а вёл – как Мюнхгаузен Семнадцатого века. Не успели отрыдать по поводу смерти Кристофера Марло, как Учитель и Ученик выпускают две части «Генриха VI» – и «потрясателем сцены» становится ещё более юное дарование. «Бэкон, да, наверное, и никто другой, включая Рэтленда, не представляли себе, каких высот поэтического творчества достигнет его ученик, весёлый, остроумный, способный отмотить не очень приличную шутку¹, иногда шут гороховый; но и участливый, щедрый, не способный никого обидеть, застенчивый и вместе непредсказуемый в действиях и порой во власти неуправляемых страстей. И ещё он обладал фантастической способностью к слову, к стихосложению»². Но «*motley*», шут, это собственно, человек, одетый в полосатую одежду, сшитую из разноцветных кусков ткани – “фирменный” наряд персонажа, у которого единственного – была привилегия общаться с монархом на коротке и говорить ему в лицо правду. «Полосатый» – вроде «Клетчатого» у Булгакова. Эзотерика этого дела в том, что Истина присутствует на Земле поделённой на две контрастные части: Храмовые колонны Йакин и Бохас, чёрно-белое поле шахматной доски-насики, принцип «двух Ведомств»: Милосердия и Справедливости восходят к Столбам Кабалистического Древа: Милосердия; Строгости (Справедливости) и среднего – Равновесия, на котором положена вся система. Всякое желание “упростить” целое до чего-то одного – “для определённости” – популознение отменить Божественный принцип свободной воли с возможностью выбора – в человеческий приказной деспотизм, “упрощающий” принятие решений. Манифестацией достоверности Истины и является всё разноцветное, пёстрое, полосатое, клетчатое, в том числе и *motley*. Но и в процессе творческой акции Рэтленду приходилось компоновать материал блоками, пере-

¹ Напр. «*Грациано*. Мы поспорим с ними На тысячу дукатов – кто первый, спроворит первенца. *Нерисса*. Стоит ли на спор? *Грациано*. Уж ежели стоит, так стбит». 19, 179.

² 3, 125.

говаривая текст «своими словами», что давалось ему с лёгкостью. Мы уже говорили об «Укрощении строптивой» и «Короле Джоне», но протопьесы есть и у «Гамлета», «Короля Лира», «Троила и Крессиды». В «Ромео и Джульетту» были внесены минимальные изменения – всего около одной четверти текста. Об авторских правах и интересах не думали вообще. Вспомним, с какой лёгкостью вставил в чужую пьесу свой кусок Гамлет в «Мышеловке». Это – яркий пример. Лоскутный принцип часто применялся композиторами для создания новых произведений из кусков старых своих, а иногда и чужих. Современный режиссёрский театр так же своевольно обращается с “материалом”, меняя местами, сокращая или дополняя. Следование авторскому тексту и замыслу не осталось даже *академических* театрах. Сцена вообще воспринимается как большой миксер, а степень отхода от оригинала определяет уровень “авангардности” и “современности” постановщика. А всё идёт от скромного Рэтлендовского *motley*, лоскутной одежды профессионального шута. Обычно в руках они таскали свою игрушечную копию: голова в шутовском колпаке и буффонном воротнике, насаженная на палку. Только его гений смог объединить всю эту пестрядь в великое и однородное по совершенству целое.

А ведь начиналось с того, что солидные мэны из Бэконовского окружения стали укорять философа за допуск пацана (“пастушка”) к серьёзному делу. Вот, например, сатира Холла «Пучок розг», в которой он выговаривает ему (под прозрачным псевдонимом Лабео):

*Как не стыдно, Лабео, пиши лучше или не пиши совсем,
Пиши лучше или пиши один.
Увы, зови Циника хоть умным дураком,
Всё равно отринет он свою красивую чашу,
Потому что жаждущий пастушок горстью
Направил поток в своё пересохшее горло.¹*

«Циник» – это по поводу «Венеры и Адониса», с её псевдоразнужданностью, целиком списанной на неотёсанного соавтора. Пить из Кастальского ключа красивыми чашами – вот идеал пуританствующих борзописцев. Но о соавторстве здесь сказано с предельной ясностью. Что же касается «умного дурака», *whittie fool*, то это точный портрет юного Рэтленда, скорее даже лестный, чем обидный.

¹ 3; 465.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Другой вития, Джон Марстон, в сатире, приложенной к поэме «The Metamorphosis of Pigmalion's Image» («Метаморфоза статуи Пигмалиона»), подбил итог под жалобой Холла: «И получилась в результате всего удивительная метаморфоза». Но здесь фокус в самом названии опуса: Пигмалион пишется через *y*, а так первый слог имени скульптора шифрует фамилию Бэкона: Pig = Bacon. «Марстон тоже согласен, что Бэкон – автор «Венеры и Адониса». Но поэта-пастушка он считает на этом этапе просто одним из учеников Бэкона (да и равнодушен был *Fra.* к мужскому полу). Поэма хоть и не подписана именем “Шекспир”, но эта фамилия стоит под посвящением Саутгемптону, а что общего между малограмотным ростовщиком из Стратфорда и блестящим английским графом? Другое дело Рэтленд. У него было два близких друга: граф Саутгемптон и граф Бедфорд. Все трое родились в один день – шестого октября, но в разные годы.¹ В этом “триграфе” Рэтленд был младшим, и двое старших его опекали, пестовали и баловали. Поэтому так естественно, что первый свой печатный опус он посвятил старшему другу, причём посвящение ещё надо было согласовать с Бэконом, которому принадлежит сюжет и разработка. Когда друзья собирались вместе их три шестёрки образовывали «число зверя» – 666 – и это настраивало всю компанию на особый мистический лад. Во время бунта Эссекса оно-таки сыграло свою отрицательную роль: все трое оказались “отсидентами”.

В 1594 году из печати вышла «Лукреция» с новым посвящением Саутгемптону, как это было и в предыдущей поэме. «Оба посвящения явно написаны молодым человеком, социальной ровней Саутгемптону, но который Саутгемптоном восхищается до кокетливого самоуничужения – это его любимый старший друг».²

Осенью 1593 года *дон* Кембриджа и литератор, откликаясь на успехи своего выпускника, издаёт поэму «Горгона», с подзаголовком «Чудесный год». В ней Харви прощается с только что погибшим в пьяной ссоре Марло и приветствует появление нового поэтического таланта, отчего и год назван «чудесным». Однако он предупреждает юное дарование не быть самовлюблённым, не расточать себе похвал – даже великие поэты, уверенные в своём таланте и неуязвимости, смертны. Восхищаясь дарованием нового поэта и поучая его, он назвал его «вторым Шейкерли», имея, видно, для этого

¹ По 3; 465 (ред. моя – ОК).

² 3; 485.

основания.¹ Хитрый *дон* с одной стороны сравнил юнца с завсегда-таем прогулочных галерей собора Св. Павла, известного как большой чудак, склонный разглагольствовать и бахвалиться, и который как раз преставился накануне; с другой он подхватил Гриновское «потрясатель», *Shaker*, давая понять, что псевдоним (алтоним) принят и понят в аспекте розенкрейцерской борьбы с невежеством. Даже сравнением Харви ухитрился и похвалить и пожуричь Рэтленда одновременно. Так что Холл с его «пиши один» в адрес Бэкона явно поторопился.

Но *Бэкон и поэзия* – сложная тема. Вот как он сам пишет в книге «О достоинстве и преумножении наук» (вышла в 1623 г. одновременно с Первым Фолио): «Под именем же поэзии мы рассматриваем здесь только историю, произвольно воссозданную фантазией писателя... Наиболее правильным и соответствующим сущности предмета является деление поэзии на эпическую, драматическую и параболическую». Первые два вида в точности соответствуют историческим пьесам (эпическая и героическая поэзия) и комедиям (драматическая поэзия, «для которой театр – это весь мир» – узнаёте? – *весь мир – театр, и все мы в нём – актёры*). «Параболическая же поэзия, – продолжает Бэкон, – это история, выражающая абстрактные понятия посредством чувственных образов... (Она) занимает выдающееся место среди остальных видов поэзии и представляется людям чем-то священным и величественным...». Парабола – басня, и Бэкон включает в этот вид поэзии мифы древних, притчи и собственно басни. Далее он пишет: «Вторая функция параболической поэзии... состоит в том, чтобы (как мы уже сказали) скрывать истинный смысл, особенно тех вещей, достоинство которых требует, чтобы они были скрыты от взоров непосвящённых каким-то покровом; и именно поэтому таинства религии, секреты политики, глубины философии облакаются в одежды басен и аллегорий». Но есть и ещё причина. Христос говорил с людьми притчами, поскольку другой пищи они есть не могли. А твёрдую пищу проповедей и наставлений давал только ближнему кругу: апостолам и друзьям, – посвящённым. И при этом уровень понимания был очень разный: многое приходилось пояснять и повторять несколько раз. Но выразительность басен (притч) часто рождает эмоцию, которая прямое высказывание истины может и не вызвать. Главное, чтобы выразительность не сопровождала ошибочное суждение – за этим Глава предприятия следил

¹ По 3; 485-486 (ред. моя – ОК).

особенно строго. Но тоже допускал вопиющие промахи: например, не принял гелиоцентрическую концепцию Коперника. Так что художники и идеологи подстраховывают друг друга, двигаясь параллельно в общем устремлении человечества к Творцу. Говорить – и скрывать, светить – и прятать свет от порывов ветра, стараться быть понятным, но до конца – лишь тем, кому это обращение предназначено. Сложность и противоречивость ситуации, атмосфера секретности и потаённости привела к тому, что не только от малограмотного пайщика, но и от высокообразованного выпускника Кембриджа не осталось творческих рукописей, свидетельствующих об авторстве Шекспировского корпуса. Нет писем друзьям – Саутгемптону, Бэкону, Уолтеру Рэли, Нортумберленду. Сохранилось подробное описание путешествия по Европе 1595-97 годов, участие в заговоре графа Эссекса, путешествие в Данию летом 1603 года, но далее – пустота. Это рука *RC*. И действительно, а зачем *им* знать? Не мечите перлы перед... Пока есть «загадка», есть интерес. До конца разгаданный кроссворд выкидывают как мусор. А «загадка Рэтленда» будет покруче «загадки Шекспира». Вот вопросы, на которые предстоит дать ответ:

1. Был ли Марло *ученически* связан с Бэконом?
2. Почему не устанавливается реальность гибели великого Кристофера, если есть могила?
3. Известно, что Рэтленд и Елизавета Сидни стали сожителями ещё до женитьбы. Откуда же термин “девственница” по отношению к ней? И как могла в таком случае возникнуть идея «плагонической любви»? – до свадьбы – можно, а после – нельзя?
4. Как можно ревновать женщину, которая поставила себе принципом – *ни с кем*?
5. Каковы были реальные взаимоотношения Рэтленда с актёрами в смысле принадлежности к их Fellowship, товариществу?
6. Каковы были реальные причины самоубийства Елизаветы Рэтленд, если отношения с мужем были в конце жизни натянутыми?.. и так далее.

Тайные ордена и братства это ещё и чистильщики. Они заставляют убрать мусор даже от лавровых венков. Принц Генри перед смертью сжёг все свои бумаги. То же сделал и Эссекс, ожидая ареста. Мало от кого из авторов того времени остались рукописи, подготовительные материалы, черновики; книжные публикации – основной источник сведений об елизаветинцах. И нашем герое в том числе.

Итак.

Основная ошибка исследователей – располагать Шекспира и Шакспера по горизонтали. Но при вертикальном их расположении: верх, “поплавок”, *RC проект*; низ, “грузило” – Стратфордец, отъехавший восвояси, как только нужда в нём пропала. Именно коллективность авторства мешала Рэтленду “стянуть одеяло” только на себя, хотя его вклад был решающим. Но рыцарственность позволяла ему наслаждаться результатом без ревности. Как и уход в тень Бэкона не был “торговой сделкой” «ты мне, я тебе».

После падения 1621 года Верулам написал молитву. В ней есть покаяние, но мук больной совести – нет. «Помимо других бесчисленных грехов, признаю, Господи, ещё и то, что я Твой должник, ведь я зарыл в землю талант твоих щедрых даров и милостей, растратил их на дела, для которых был менее всего предназначен, и, положив руку на сердце, признаюсь, что я был пришелец на чужих путях».¹

А вот творческая исповедь 1605 года, не менее пронзительная. В «The Advancement of Learning», почти в самом конце второй книги: «Будучи сейчас в какой-то мере свободным и оглядывая пройденный путь, представляется мне («si nunquam fallit imago»²), насколько человек может судить о своей работе, немногим лучше, чем шум и звуки, что производят музыканты, настраивая инструменты, – в них нет для слуха ничего приятного, но благодаря им, музыка ласкает ухо. И я довольствуюсь тем, что настраиваю инструменты муз, дабы на них играли *руки, лучшие, чем мои*»³.

Это слова человека орденского, рыцаря до душевных глубин, титана. Но кого он имел в виду, кого мы найдём с *руками, лучше, чем у него*? Уж не сверхгения ли с «второй по качеству кроватью» под мышкой посадить руководить ансамблем муз? А Бэкону-свинье дать по рукам, чтобы не лез к славе великого британского разночинца (кто по-разному чинит перья тем, кто умеет ими писать)! Не дают хода простолыдину гениальному поганые аристократишки! Руки прочь от нашего Вильяма с мощной! Писать не умел? – Научим! Рукописей не осталось? – Напишем! Была бы легенда – остальное приложится! В музее, где стоит *вторая по качеству кровать* не были? – Заходите! Милости просим!.. – Милостыни не предлагать!

¹ 3; 542.

² «Если образ никогда не лжёт» (Вергилий. Эклоги. ii. 27).

³ 3; 499-500 (курсив мой. – ОК).