

## ЭПОХА РЕНЕССАНСА. АНГЛИЯ

### Литература XIV и XV веков (обзор)

#### 1. Виклиф, Гауэр, Ленгленд

Развитие литературы в этот период в Британии идет в общих чертах так же, как и в других европейских странах. Начинается здесь все, кстати говоря, несколько раньше, чем на континенте, исключая лишь Италию и Испанию, наверное, с церковной реформы.

Епископ Джон Виклиф (1320 - 1384) выступил с проектом реформы, в основу которой было положено представление о церкви, очищенной от пороков, свободной от подчинения папе и пользующейся не латынью, а общеупотребительным языком. Виклиф и его последователи перевели Библию, тем самым выступив как зачинатели английской прозы. Таким образом, можно уверенно сказать, что Ян Гус и Иероним Пражский стали их продолжателями.

В конце XIV в. в Англии обострилась общественная борьба, разразилось знаменитое восстание Уота Тайлера, откликом на него стала латинская поэма "Глас Вопиющего" Джона Гауэра (1330 - 1408), объемная, насыщенная традициями классики, однако отражающая проблемы современные. Гауэр использовал для поэмы традиционную в средневековье форму ВИДЕНИЯ, ту же, что и Данте в "Божественной комедии".

Здесь, как в басне, людей и различные явления олицетворяют животные. Кентский Кабан - восставшее крестьянство, болтливая Сорока - сам Уот Тайлер. Вообще говоря, симпатии автора далеко не на стороне бунтовщиков, но скорее - мирных обывателей, против спокойной жизни которых и выступают, по мнению Гауэра, бунтовщики под водительством самого сатаны.

В духе средневековой традиции была создана и поэма "Видение Уильяма о Петре Пахаре" Уильяма Ленгленда (вторая половина XIV в.), приобретшая большую популярность в мятежные годы. Ее очень любили цитировать бунтари-проповедники, за которыми шли восставшие крестьяне, такие, как Джон Болл, сподвижник Тайлера, идейный вождь восстания.

В поэме описывается, как автор заснул на холмах Мальвернских (что в самой сердцевине Англии), и было ему видение: шли мимо него люди всех сословий и состояний. Разом, как на картине, увидел он все совершавшееся в его стране - от угнетения крестьянина до пышной, сытой жизни высшего общества.

Поэма Ленгленда как бы противостоит поэме Гауэра, хотя и Ленгленд с опаской смотрит на приближение коренных общественных перемен.

## 2. Джеффри Чосер

Крупнейшим автором английского проторенессанса был сын придворного поставщика вин, паж в свите сына короля Эдуарда III, участник Столетней войны, Джеффри Чосер (1340 - 1400). За время, проведенное во французском плену, он хорошо узнал куртуазную литературу, перевел "Роман о Розе", блестяще овладев таким образом французским литературным языком и выступив как родоначальник английской поэзии.

Важнейшее произведение раннего Чосера - "Книга герцогини" (1369), посвященная памяти жены Джона Гонта, герцога Ланкастерского. В изящной, еще совершенно средневековой поэме, уже выражено однако внимание к человеческим чувствам в том, как поэт говорит о скорби рыцаря по утраченной им даме. Здесь есть и античные образы, близкие к предвозрожденческому пониманию античного наследия как некоего идеала.

Познакомившись с жизнью и искусством Италии, Чосер стал популяризатором итальянской литературы в Англии, перевел фрагменты поэтических произведений Данте, Петрарки, Боккаччо, использовал их опыт в своей поэзии.

За "Книгой герцогини" последовали сатирические поэмы "Дом славы" и "Птичий парламент" (1382), высмеивающие деятельность парламента. Политическая борьба изображена здесь в виде птичьей перепалки, где уже видны те феодальные распри, что приведут Англию к смуте - войнам XV в. Алой и Белой Розы.

Далее следует поэма "Троил и Крессида", которая позже послужит источником пьесы Шекспира. Чосеру же для нее послужила источником поэма молодого Боккаччо "Филострато". На этой основе Чосер создал некий прообраз английской ренессансной мифологической поэмы. В этой вещи особенно интересно тонкое сочетание английского колорита с античной традицией, которое со временем будет характеризовать всю английскую ренессансную поэму вплоть до "Венеры и Адониса" Шекспира.

Зрелый Чосер служил в лондонской таможне. Этот пост дал ему возможность разносторонне ознакомиться с деловым бытом столицы, воочию увидеть те социальные типы, что появятся в его главной книге "Кентерберийские рассказы".

Эта поэма вышла из-под его пера в 1387 году. Она выросла на основе повествовательной традиции, истоки которой теряются в глубокой древности, заявившей о себе в литературе XIII-XIV вв. в итальянских новеллах, циклах сатирических сказок, "Римских деяниях" и других сборниках поучительных рассказов. В XIV в. сюжеты, подобранные у разных авторов и в разных источниках, объединяются уже в глубоко индивидуальном оформлении, например, в "Декамероне", где традиционный замысел воплотился в книгу национальных по форме и материалу новелл.

В поэтических "Кентерберийских рассказах" национальным было композиционное обрамление - обстановка места действия: таверна у дороги, ведущей в Кентербери, толпа паломников, в которой представлено, по существу, все английское общество - от феодалов до веселой толпы ремесленников и крестьян. Всего в компанию паломников набирается 29 человек. Почти каждый из них - живой и достаточно сложный образ человека своего времени; Чосер мастерски описывает отличным стихом привычки и одежды, манеру держать себя, речевые особенности персонажей.

Как различны герои, так различны и художественные средства Чосера. О набожном и храбром рыцаре он говорит с дружеской иронией, ведь слишком уж анахроничным смотрится рыцарь со своей куртуазностью в грубоватой, крикливой толпе простонародья. О сыне рыцаря, мальчике, полном задора, автор говорит с нежностью; о вороватом мажордоме,

скряге и обманщике - с брезгливостью; с насмешкой - о бравых купцах и ремесленниках; с уважением - о крестьянине и праведном священнике, об оксфордском студенте, влюбленном в книги. О крестьянском же восстании Чосер отзывается с осуждением, едва ли даже не с ужасом.

В полной мере сатирический талант Чосера разворачивается, когда речь заходит о монашестве и о духовенстве побогаче. Для Чосера все они - горсть паразитов, существующих за счет общества.

Блестящий жанр литературного портрета - вот что, может быть, является главным созданием Чосера. Вот, в качестве примера, портрет ткачихи из Бата.

А с ним болтала батская ткачиха,  
На иноходце восседая лихо;  
Но в храм  
Пред ней протиснись кто-нибудь из дам, -  
Вмиг забывала, в яростной гордыне -  
О благодушии и благостыне.  
Лицом пригожа и румяна.  
Жена завидная она была.  
И пятерых мужей пережила,  
Гурьбы дружков девичьих не считая.

Что, спрошу я вас, изменилось за шесть с половиной столетий? Разве что конь уступил место лимузину.

Но вот мягкий юмор уступает жесткой сатире, когда автор описывает ненавистного ему продавца индульгенций.

Глаза его, как заячьи, блестели.  
Растительности не было на теле,  
А щеки гладкие - желты, как мыло.  
Казалось, мерин он или кобыла,  
И, хоть как будто хвастать было нечем,  
Об этом сам он блял по-овечьи...

По ходу произведения паломники рассказывают различные истории. Рыцарь - старинный куртуазный сюжет в духе рыцарского романа; плотник - смешную и непристойную историю в духе скоромного городского фольклора и т.д. В каждом рассказе раскрываются интересы и симпатии того или иного паломника, чем достигается индивидуализация персонажа, решается задача его изображения изнутри.

Чосера называют "отцом реализма". Причиной тому его искусство литературного портрета, который, выходит, появился в Европе раньше, чем портрет живописный. И действительно, читая "Кентерберийские рассказы", можно смело говорить о реализме как творческом методе, подразумевающим не только правдивое обобщенное изображение человека, типизирующее определенное общественное явление, но и отражение изменений, происходящих в обществе и человеке.

Итак, английский социум в портретной галерее Чосера - это социум в движении, в развитии, общество переходного периода, где феодальные порядки сильны, но устарели, где явлен новый человек развивающегося города. Из "Кентерберийских рассказов" ясно: не проповедникам христианского идеала принадлежит будущее, но деловым, полным сил и страстей людям, хотя они и менее почтенны и добродетельны, чем те же крестьянин и сельский священник.

Сюжеты рассказов большей частью реалистичны, в целом представляют собой совершенно ренессансную (по типу) энциклопедию английской жизни XIV в. и вместе с тем - энциклопедию же поэтических жанров времени: здесь и куртуазная повесть, и бытовая новелла, и лэ, и фэблио, и народная баллада, и пародия на рыцарскую авантюрную поэзию, и дидактическое повествование в стихах.

А, кроме того, намечаются и новые жанры, скажем, "маленькие трагедии", которые у Чосера излагает монах, поучительные исторические миниатюры, явно связанные с предренессансными мотивами.

В "Кентерберийских рассказах" заложена основа новой английской поэзии, опирающаяся на весь опыт передовой европейской поэзии и национальные песенные традиции.

В 70-е гг. прошлого столетия крупнейший итальянский кинорежиссер Пьер Паоло Пазолини снял фильм на сюжеты избранных новелл из "Кентерберийских рассказов" - шедевр, как и все, что он делал в кино. Фильм следует обязательно посмотреть, не забывая при этом только о том, что Пазолини - великий художник, яркая личность в искусстве, а значит все, что он делает - он делает по-своему, не экранизируя классику в привычном смысле, но пересоздавая ее не просто языком кинематографа, а собственным, глубоко индивидуальным поэтическим языком.

### **3. Историки и издатели**

В начале XV в. работает ученый монах Джон Кангрейв (1393 - 1464). В своей "Хронике Англии" он изображает историю страны уже не как историю королей и царствований, но скорее как суд над королями от лица складывающейся английской нации.

Неоценимый вклад в развитие ренессансной культуры Англии внес великий издатель Уильям Кэстон (1421 - 1491), создатель английского книгопечатания. Он долгие годы обучался в Нидерландах, затем в Англии создал несколько печатных дворов. И чего он только не издал!.. И огромную религиозную литературу, и библиотеку переводных рыцарских романов, и античных авторов, и книги путешествий, и руководства по шахматам, и массу самых разных пособий. Кэстон по сути создал огромную школу переводчиков, ставшую первой и ведущей в Европе едва ли не вплоть до XIX в.

Книги Кэстон издавал любовно, украшал их прекрасными иллюстрациями и миниатюрами. Являясь подлинным энциклопедистом, он и сам готовил к изданию рукописи таких шедевров, как "Кентерберийские рассказы" Чосера и "Смерть Артура" Мэлори.

### **4. Томас Мэлори**

Томас Мэлори (1417 - 1471) - выходец из старого обедневшего знатного рода, вероятно, нормандского, хлебнувший горя на своем веку, человек, искушенный в воинском деле и рыцарском "вежестве".

Его огромный роман (и тоже своего рода энциклопедия) "Смерть Артура" внешне компилятивен, то есть пересказывает известные многочисленные романы и предания о легендарном короле бриттов и его рыцарях, впервые описанные еще в XII в. историком и поэтом Гальфридом Монмутским. Сам автор честно и постоянно ссылается на "французские книги", из коих он черпает материал. Однако это не пересказ и тем более не перевод французских романов, но произведение глубоко оригинальное, пусть и основывающееся на различных хорошо известных источниках.

"Смерть Артура" - подробнейшее повествование о том, как под властью Артура собрались разрозненные силы британского воинства, как возникло братство Круглого Стола, принимавшее в свои ряды лишь тех, кто полностью отвечал канонам идеального рыцарства.

У Мэлори, как и ранее у Гальфрида, король Артур становится повелителем Европы. Эта рыцарская утопия Томаса Мэлори - может быть, первая утопия в новой европейской литературе. И она же, в отличие от других, распадается и гибнет от вполне реальных причин. Ее губит феодальная смута: недавние братья по Круглому Столу истребляют друг друга, а в выигрыше оказываются насильники и деспоты, которых до поры смирял Артур. Другая причина гибели артуровой утопии - в квазиутопическом стремлении совершить высший человеческих способностей подвиг - отыскать легендарный Грааль, чашу, в которую некогда собрали кровь распятого Христа. Таким образом, в романе Мэлори одновременно сосуществуют и утопия, и антиутопия, причем последняя как бы в двойном отражении.

Одним из принципиальнейших отличий этой книги от прочих рыцарских романов было не только то, что она написана превосходной прозой, а не стихом, но и то, что весь мир романа показан и воспринимается читателем, как мир, уже ушедший в прошлое.

В книге четко видна дистанция, отделяющая автора (и читателя) от описываемого им мира. А что такое чувство дистанции в данном случае, как не чувство исторической перспективы, откуда видно не столько то, что Круглый Стол когда-то существовал, сколько то, что его никогда больше не будет, что золотой век рыцарства неповторим и невозвратим. Вот и новация, близкая к рождающемуся в живописи представлению о перспективе.

Любопытно, что Мэлори - почти такая же загадка, как и Шекспир. Они были, кстати же, и земляками, происходя из графства Варвик (если иметь в виду Шекспира "стратфордского"), оба пользовались огромной популярностью, не вызывая, однако, почему-то у современников особого интереса к реальной личности и биографии. В результате все, что мы о них знаем - по меньшей мере мало достоверно.

Но остались их творения, от Мэлори осталась великая "Смерть Артура" - плач по рыцарству, усиленный рождающимся чувством патриотизма.

5. Народная баллада Конец XIV и XV вв. ознаменовались замечательным явлением в английской словесности - появлением народной баллады, остросюжетного лирико-эпического стихотворения, с точки зрения крестьянства осветившего английскую историю. Английская и шотландская баллада - это огромный корпус произведений, высшей точкой развития которого являются баллады о Робине Гуде.

Первые сведения о балладе, посвященной этому народному герою, относятся к 1370 г., к кануну восстания Уота Тайлера, но, конечно, в нее вплелись отголоски более ранних текстов - XII и XIII вв. Этим объясняется, что в ряде случаев Робин выступает как противник нормандской знати и что он погиб, преданный монахиней нормандского происхождения. Однако самое главное в этих балладах - широкая картина английской жизни и ее подлинные народные герои - вольная ватага обитателей Шервудского леса. Так, на рубеже Возрождения в английской словесности уже существовало великое национальное произведение.

Поскольку в той или иной степени все знакомы с Робинем Гудом, хотя бы по фильмам, я не буду подробно рассказывать его легендарную биографию, скажу лишь, что в центре всех баллад стоит Личность, характер, конкретный человек, в не просто эпический богатырь.

На русский язык шотландские и английские баллады переводились многократно, а наиболее яркие образцы представлены в творчестве А.К. Толстого, Марины Цветаевой и Самуила Маршак. Ниже приводятся в качестве примера четыре баллады, переведенные именно этими авторами.

## Робин Гуд и лесники

(Перевод Марины Цветаевой)

Высок и строен Робин Гуд  
Ему пятнадцать лет,  
И веселее смельчака  
Во всей округе нет.

Пришел однажды в Нотингем  
Отважный Робин Гуд.  
Глядит - пятнадцать лесников  
Вино и пиво пьют.

Пятнадцать дюжих лесников  
Пьют пиво, эль и джин,  
- Все бедняки у нас в руках,  
Не пикнет ни один!

- А ну, скажите, лесники,  
Что нового в стране?  
- Король на спор зовет стрелков.  
- Ну что ж, мой лук при мне.

- Твой лук? - смеются лесники. -  
Кто звал тебя, юнца?  
Да ты, мальчишка, тетиву  
Натянешь до конца?  
- Я ставлю двадцать золотых,  
Кладу на край стола.  
Оленя за пятьсот шагов  
Убьет моя стрела.

- Идет, - сказали лесники, -  
Любой заклад хорош.  
Оленя за пятьсот шагов,  
Хоть лопни, не убьешь.

Но не успел никто из них  
Ни охнуть, ни моргнуть,  
Как Робин за пятьсот шагов  
Попал оленю в грудь.

Один прыжок, другой прыжок,  
Олень на землю лег.  
- Моя победа, лесники,  
Трясите кошелек!

- Не стоит, парень, наш заклад  
Такого пустяка.  
Ступай-ка прочь, не то смотри,  
Намнем тебе бока.

Тут Робин взял свой верный лук  
И связку длинных стрел  
И, отойдя от лесников,  
На них, смеясь, смотрел.

Вовсю смеясь, за разом раз  
Спускал он тетиву,  
И каждый раз один лесник  
Валился на траву.

Последний бросился бежать,  
Помчался что есть сил,  
Но зоркий Робин и его  
Стрелой остановил.

Тогда шериф своим стрелкам  
Велел бежать бегом,  
За королевских лесников  
Расправиться с врагом.

Одних без ног несли домой,  
Других стрелков без рук,  
А Робин Гуд ушел в леса,  
Забрав свой верный лук.

Робин Гуд спасает трех стрелков  
(Перевод Марины Цветаевой)

Двенадцать месяцев в году,  
Не веришь - посчитай.  
Но всех двенадцати милей  
Веселый месяц май.

Шел Робин Гуд, шел в Ноттингэм, -  
Весел люд, весел гусь, весел пес...  
Стоит старуха на пути,  
Вся сморщилась от слез.

"Что нового, старуха? " - "Сэр,  
Злы новости у нас!  
Сегодня трем младым стрелкам  
Объявлен смертный час"

"Как видно, резали святых  
Отцов и церкви жгли?  
Прельщали дев? Иль с пьяных глаз  
С чужой женой легли?"

Не резали они отцов  
Святых, не жгли церквей,  
Не крали девушек, и спать  
Шел каждый со своей".

"За что, за что же злой шериф  
Их на смерть осудил? "  
- С оленем встретились в лесу...  
Лес королевский был.

- Однажды я в твоём лесу  
Поел, как сам король.  
Не плачь, старуха! Дорога  
Мне старая хлеб-соль.

Шел Робин Гуд, шел в Ноттингэм, -  
Зелен клен, зелен дуб, зелен вяз...  
Глядит: в мешках и в узелках  
Паломник седовлас.

- Старик, сымай-ка свой наряд,  
А сам пойдешь в моем.  
Вот сорок шиллингов в ладонь  
Чеканным серебром.

- Ваш - мая месяца новей,  
Сему же много зим...  
О сэр! Нигде и никогда  
Не смейтесь над седым!

- Коли не хочешь серебром,  
Я золотом готов.  
Вот золота тебе кошель,  
Чтоб выпить за стрелков!

Надел он шляпу старика, -  
Чуть-чуть понише крыш.  
- Хоть ты и выше головы,  
А первая слетишь!

И стариков он плащ надел -  
Хвосты да локуты.  
Видать, его владелец гнал  
Советы суеты!

Влез в стариковы он штаны.  
- Ну, дед, шутить здоров!  
Клянусь душой, что не штаны  
На мне, а тень штанов!

Влез в стариковы он чулки.  
- Признайся, пилигрим,  
Что деды-прадеды твои  
В них шли в Иерусалим!

Два башмака надел: один -  
Чуть жив, другой - дыряв.  
- Одежда делает господ.  
Готов. Неплох я - граф!

Марш, Робин Гуд! Марш в Ноттингэм!  
Робин, гип! Робин, гэг! Робин, гоп!  
Вдоль городской стены шериф  
Прогуливает зоб.

- О, снизойдите, добрый сэр,  
До просьбы уст моих!  
Что мне дадите, добрый сэр,  
Коль вздерну всех троих?

- Во-первых, три обновки дам  
С удалого плеча,  
Еще - тринадцать пенсов дам  
И званье палача.

Робин, шерифа обежав,  
Скок! и на камень - прыг!  
"Записывайся в палачи!  
Прешустрый ты старик!

- Я век свой не был палачом;  
Мечта моих ночей:  
Сто виселиц в моем саду -  
И все для палачей!

Четыре у меня мешка:  
В том солод, в том зерно  
Ношу, в том - мясо, в том - муку, -  
И все пусты равно.

Но есть еще один мешок:  
Гляди - горой раздут!  
В нем рог лежит, и этот рог  
Вручил мне Робин Гуд.

- Труби, труби, Робинов друг,  
Труби в Робинов рог!  
Да так, чтоб очи вон из ям,  
Чтоб скулы вон из щек!

Был рога первый зов как гром!  
И - молнией к нему  
- Сто Робингудовых людей  
Предстало на холму.

Был следующий зов - то рать  
Сзывает Робин Гуд.  
Со всех сторон, во весь опор  
Мчит Робингудов люд.

- Но кто же вы? - спросил шериф,  
Чуть жив. - Отколь взялись?  
- Они - мои, а я Робин,  
А ты, шериф, молись!

На виселице злой шериф  
Висит. Пенька крепка.  
Под виселицей на лужку,  
Танцуют три стрелка.

Эдвард

(Перевод А. К. Толстого)

Чьей кровию меч ты свой так обагрил,  
Эдвард, Эдвард?  
Чьей кровию меч ты свой так обагрил?  
Зачем ты глядишь так сурово?  
То сокола я, рассердяся, убил,  
Мать моя, мать,  
То сокола я, рассердяся, убил,  
И негде добыть мне другого!

- У сокола кровь так красна не бежит,  
Эдвард, Эдвард!  
У сокола кровь так красна не бежит,  
Твой меч окровавлен краснее!  
- Мой конь красно-бурый был мною убит,  
Мать моя, мать!  
Мой конь красно-бурый был мною убит,  
Тоскую по добром коне я!

- Конь стар у тебя, эта кровь не его,  
Эдвард, Эдвард!  
Конь стар у тебя, эта кровь не его,  
Не то, в твоём сумрачном взоре!  
- Отца я сейчас заколол моего,  
Мать моя, мать!  
Отца я сейчас заколол моего,  
И лютое жжет меня горе!  
- А грех свой тяжёлый искупишь ты свой,  
Эдвард, Эдвард?  
А грех свой тяжёлый искупишь ты свой?  
Чем съмешь ты с совести ношу?  
- Я сяду в ладью непогодой морской,  
Мать моя, мать!  
Я сяду в ладью непогодой морской  
И ветру все парусы брошу!

- А с башней что будет и с домом твоим,  
Эдвард, Эдвард?  
А с башней что будет и с домом твоим,  
Ладья когда в море отчалит?  
- Пусть ветер и буря гуляют по ним,  
Мать моя, мать!  
Пусть ветер и буря гуляют по ним,  
Доколе их в прах не повалят!

Что ж будет с твоими с детьми и с женой,  
Эдвард, Эдвард?  
Что ж будет с твоими с детьми и с женой  
В их горькой, беспомощной доле?  
- Пусть по миру ходят за хлебом с сумой,  
Я с ними не свижуся боле!

- А матери что ты оставишь своей,  
Эдвард, Эдвард?  
А матери что ты оставишь своей,  
Тебя что у груди качала?  
- Проклятье тебе до скончания дней,  
Мать моя, мать!  
Проклятье тебе до скончания дней,  
Тебе, что мне грех нашептала!

Королева Элинор  
(Перевод С. Я. Маршака)

Королева Британии тяжело больна,  
Дни и ночи ее сочтены.  
И позвать исповедников просит она  
Из родной, из французской страны.

Но пока из Парижа попов привезешь,  
Королеве настанет конец...  
И король посылает двенадцать вельмож  
Лорда-маршала звать во дворец.

Он верхом прискакал к своему королю  
И колени склонить поспешил.  
- О король, я прощенья, прощенья молю,  
Если в чем-нибудь согрешил!

- Я клянусь тебе жизнью и троном своим:  
Если ты виноват предо мной,  
Из дворца моего ты уйдешь невредим  
И прощенный вернешься домой.

Только плащ францисканца на панцирь надень.  
Я оденусь и сам как монах.  
Королеву Британии завтрашний день  
Исповедовать будем в грехах!

Рано утром король и лорд-маршал тайком  
В королевскую церковь пошли,  
И кадили вдвоем, и читали псалом,  
Зажигая лампад фитили.

А потом повели их в покои дворца,  
Где больная лежала в бреду.  
С двух сторон подступили к ней два чернеца,  
Торопливо крестясь на ходу.

- Вы из Франции оба, святые отцы? -  
Прошептала жена короля.  
- Королева, - сказал в ответ чернецы, -  
Мы сегодня сошли с корабля!

- Если так, я покаюсь пред вами в грехах,  
И верну себе мир и покой!  
- Кайся, кайся! - печально ответил монах.  
- Кайся, кайся! - ответил другой.

- Я неверной женою была королю.  
Это первый и тягостный грех.  
Десять лет я любила и нынче люблю  
Лорда-маршала больше, чем всех!

Но сегодня, о боже, покаюсь в грехах,  
Ты пред смертью меня не покинь!..  
- Кайся, кайся, - сурово ответил монах.  
А другой отозвался: - Аминь!

- Зимним вечером ровно три года назад  
В этот кубок из хрусталя  
Я украдкой за ужином всыпала яд,  
Чтобы всласть напоить короля.

Но сегодня, о Боже, покаюсь в грехах,  
Ты пред смертью меня не покинь!..  
- Кайся, кайся угрюмо ответил монах.  
А другой отозвался: - Аминь!

- Родила я в замужестве двух сыновей,  
Старший принц и хорош, и пригож,  
Ни лицом, ни умом, ни отвагой своей  
На урода отца не похож.

А другой мой малютка плешив, как отец,  
Косоглаз, косолап, кривоног!..  
- Замолчи! - закричал косоглазый чернец.  
Видно, больше терпеть он не мог.

Отшвырнул он распяты, и, сбросивши с плеч  
Францисканский суровый наряд,  
Он предстал перед ней, опираясь на меч,  
Весь в доспехах от шеи до пят.

И другому аббату он тихо сказал:  
- Будь, отец, благодарен судьбе!  
Если б клятвой себя я вчера не связал,  
Ты бы нынче висел на столбе!

\*\*\*

И напоследок два слова о гуманистах Джоне Типтофте, графе Вустерском (1427 - 1470) и его оксфордских друзьях - Роберте Флеминге, Уильяме Грее и Джоне Фри, переводчиках античных авторов. Именно они своими переводами подготовили появление выдающейся фигуры английской культуры - Томаса Мора, крупнейшего из английских мыслителей эпохи Возрождения.

## XVI век

### 1. Томас Мор (1478 - 1535)

Великий мыслитель-гуманист родился в семье ученого-юриста, получившего от короля рыцарское звание. После окончания мальчиком школы Св. Антония отец отдал Томаса на воспитание в дом к архиепископу и лорду-канцлеру королевства Мортону. В 1492 г. лорд-канцлер определил своего питомца в Оксфордский университет. Отец Мора не поддержал его занятий греческой философией и литературой и отказал сыну в помощи. Лишения студенческой жизни закалили характер Мора и выработали в нем почти аскетическую нетребовательность, которой он никогда не изменял, даже и достигнув положения одного из первых лиц в государстве.

Мор по требованию отца закончил высшую юридическую школу. Одно время он жил в картезианском монастыре и изучал патристику, был уже готов принять сан, когда познакомился с жизнеописанием Пико делла Мирандолы и перевел его на английский. "Речь о достоинстве человека" Пико, подлинный символ веры Возрождения, потрясла Мора и отвратила его церкви и от реформации. Девизом жизни Мора стали слова Пико: "Не довольствуясь заурядным, страстно стремиться к высшему".

В 1504 г. Мор был избран в парламент и сразу же показал себя и бесстрашным, и бескорыстным человеком, не желающим идти на компромиссы с властью. Впервые он поплатился за то, что выступил с речью, в которой призывал отказать королю в финансировании личных нужд. После смерти Генриха VII Мор получает место помощника шерифа Лондона. До 1509 г. он занимается адвокатской практикой и состоит лектором юридической школы, служит судьей по гражданским делам. Весь досуг отдает литературе. В молодости пишет стихи и комедии. В 1509 г. вместе с другом, жившим тогда в его доме, Эразмом Роттердамским, переводит диалоги Лукиана. Вероятно, эта совместная работа и долгие беседы и побудили Эразма написать "Похвалу глупости", как помните, посвященную именно Морю.

В течение 1509 - 1519 гг. Мор сочиняет многочисленные эпиграммы на всевозможные темы. Такие как, например, следующее двустишие:

Некто, жену потеряв, вторично спешит к Гименею -  
После крушенья моряк в море выходит опять.

В общем, перед нами - талантливый и образованный латинский поэт.

В 1513 г. Мор создает жизнеописание Ричарда III, произведение, насыщенное пафосом тираноборчества, причем сперва он написал книгу по-латыни, а затем и по-английски. Именно этот текст послужил источником для великой трагедии Шекспира. В 1510 г. Мор начал работу над основным своим произведением - "Утопией". Мор жил в эпоху великих географических открытий, мир его стремительно менялся, расширялся. И Мор помещает созданную его воображением модель совершенной цивилизации на одном из вновь открытых островов, затерянных в океане. Сначала он пишет вторую часть - описание счастливого и процветающего государства утопийцев, а затем создает диалог-обрамление,

где действующими лицами становятся он сам, кардинал Мортон, покровитель Мора и Эразма, голландский гуманист Петр Эгидий и, наконец, вымышленный герой - бывалый путешественник, который и ведет рассказ.

В общем, в "Утопии" так тонко сочетаются художественный вымысел и фактические жизненные реалии, что книга эта не только предвосхитила возможность кругосветного плавания, впервые совершенного Магелланом четыре года спустя (1520), но и заставила многих читателей поверить в реальность нового острова Утопии, причем один английский клирик даже просил автора посодействовать ему занять в Утопии епископскую кафедру. Кстати, литературный жанр Утопии, родоначальником коего был именно Томас Мор, достиг значительного развития в последующие века и благополучно дожил до наших дней, примером чему могут служить многочисленные утопии в жанре НФ, но и не только. С утопиями можно встретиться даже и в государственных документах. Смотрите, например, программу КПСС. Одновременно с развитием утопии, развивалась и антиутопия, жанр несколько более близкий к реальной жизни. Эта последняя особое распространение получила в XX в., превзошедшем все предыдущие столетия по массовой жестокости.

Любопытно само греческое слово "утопия", состоящее из отрицания "у" и термина "topos", то есть "место". Слово, таким образом, означает "нигде". Любопытна игра слов: если "утопия" значит "нигде", получается, что "антиутопия" означает "езде".

Итак, о чем же книга? Как уже понятно, об острове Утопия с идеальным общественным устройством, то есть в конечном счете - перед читателем критика современного автору государства и общества. Главной причиной общественных конфликтов Мор считал частную собственность, порождающую ненасытную алчность и жалкую нищету. Второй причиной он считает презрение к труду и наличие целой армии туенядцев и бездельников, то есть аристократию, военных, монахов, попов. "Где только есть частная собственность, - пишет Мор, - там вряд ли когда-либо возможно успешное ведение государственных дел". Это сказано в эпоху, когда власть денег только еще набирала силу. Кстати, мы теперь можем сказать, что успешное ведение государственных дел невозможно и в отсутствии частной собственности.

Книга Мора, во всяком случае, первая ее часть, представляет собой как бы спор автора с самим собой - гуманиста, мечтающего об осуществлении смелых проектов переустройства общества, и политика, твердо стоящего на почве реальной действительности начала XVI в. Отсюда и горькое восклицание: "Не выступлю ли я проповедником перед глухими?"

Итак, на острове Утопии все трудятся, отсутствуют религиозные распри, для создания изобилия достаточно 6-часового рабочего дня. Быт утопийцев прост, рационален, денег они не знают, распределение чисто коммунистическое, земледелие - почетная обязанность всех. Живут большими семьями в благоустроенных домах, питаются в общественных столовых-дворцах, молодежь воспитывают совместно, особо одаренных освобождают от сельскохозяйственных и ремесленных работ и обучают наукам. Вообще все желающие после рабочего дня посещают общеобразовательные лекции, если же интеллектуальный досуг превалирует, то человек может стать ученым; не оправдывающих надежды работников умственного труда переводят в ремесленники. Мораль утопийцев чужда любым крайностям, счастье человека состоит в разумном чередовании труда и удовольствий, в гармоническом развитии личности всех граждан. Утопийцы исповедуют мир и всеми ухищрениями

дипломатии избегают войны. Однако при необходимости все как один защищают свой остров, для чего все юноши и девушки проходят гимнастическую и военную подготовку.

Все должностные лица в Утопии выбираются на краткие сроки, таким образом к управлению привлекаются наиболее достойные и уважаемые труженики. Пожизненно избирается только король, который, впрочем, в быту ничем не выделяется из остальных. Должно, конечно, оговориться: Мор хоть и считается родоначальником жанра утопии, но фактически таковым не является, ибо первые утопии создавал еще Платон. И вот у Платона-то Мор и перенимает некоторые принципы социального устройства. Понятно, что Платон решал проблему утопии в пределах опыта рабовладельческой формации. А Мор вслед за ним вводит рабство в свою Утопию. Зачем? А затем, чтобы заменить им смертную казнь преступникам, полагая, что "лучше карать пороки, чем самого человека" и давая ему трудом загладить и искупить вину.

В общем, первый в мире если не утопист, то коммунист, Томас Мор не мог не восхищать социалистов и коммунистов всех мастей и поколений, и Маркс, скажем, считал анализ экономического состояния Англии, данный Мором в "Утопии", образцовым.

За три года (с 1516 по 1518) "Утопия" выдержала четыре издания, популярность ее автора на родине и за границей чрезвычайно возросла, помимо того, что он совершил две успешных дипломатических миссии, и в 1521 г. Генрих VIII назначил его заместителем государственного казначея, наградив писателя золотой рыцарской цепью.

В 1523 г. Генрих рекомендует Мора в спикеры парламента, затем Мор становится канцлером герцогства Ланкастерского и, наконец, в 1529 г. канцлером королевства.

В 1532 г. силы оставили Мора, и он отказался от канцлерства, став таким образом частным лицом, к тому же еще и подозрительным, ибо одной из причин ухода Мора с государственной службы было несогласие с новой политикой короля в отношении Реформации, которой Мор, как и Эразм, не сочувствовал. Генрих же давно хотел прибрать к рукам церковные богатства.

В 1533 г., после того как папа Климент VII отказал королю в разводе с Екатериной Арагонской, Генрих по примеру немецких князей объявил себя главой церкви и потребовал от духовенства присяги на верность. Мор не признал короля главой церкви и отказался подписать новый закон о престолонаследии. 17 апреля 1534 г. сэр Ричард Кромвель, прадед будущего лорда-протектора и племянник нового госсекретаря арестовал Мора и заключил в Тауэр. Его содержали в очень тяжелых условиях, пытаясь склонить к новой политике, но Мор оставался непреклонен. 5 июля 1535 г. он написал последнее письмо к любимой своей старшей дочери Маргарет. На следующий день его казнили во дворе Тауэра.

Английская культура второй половины XVI в. развивалась в условиях укрепления абсолютизма, в жестокой схватке между феодальной католической Европой и ее противниками. В 1588 г. долголетнее соперничество Англии с Испанией закончилось разгромом Великой Армады, испанского флота, посланного, чтобы усмирить английский протестантизм. Из тяжелого испытания Англия вышла окрепшей и уверенной в своих силах. На конец века приходится ряд крестьянских бунтов, восстаний ремесленников в городах. Обостряется ссора королей с парламентом, намечается антиабсолютистская оппозиция среди дворян. Подняли голову католические заговорщики, в ответ государство ужесточило внутреннюю политику, цензуру. И все же продолжается активный рост светской культуры.

Посмотрим теперь на то, как развивается художественная литература Англии: проза после Мэлори, поэзия после Чосера, театр. И на этом закончим наш беглый обзор европейской литературы эпохи Возрождения. 2. Английская проза XVI в.

Начнем с того, что гениев среди английских прозаиков XVI в. не было. Огромную работу для создания собственно английского литературного прозаического языка проделали гуманисты Вильям Тиндал, Томас Кранмер, Роджер Эшшем, Джон Фокс, Ричард Гукер.

Теперь собственно писатели, о которых следует иметь представление образованному человеку.

Уолтер Рэли (Ралей), моряк, недурной поэт, автор книги путешествий "Открытие Гвианы" (1596); Ричард Хакмот, автор книги "Об открытиях и плаваниях, совершенных английским народом" (1600)... Ни более значительный писатель - Джон Лили (1554 - 1606), автор романов "Эвфус. Анатомия ума" и "Эвфус и его Англия". Это в своем роде романы воспитания и размышления, предшествующие жанру, пик популярности которого в Европе придется на XVIII - XIX вв. В своих книгах Лили ставит проблему: что есть человек? Вершина творения или последняя степень праха? То есть, в общем, гамлетовский вопрос.

В историю литературы имя Лили вошло вместе с понятием "эвфуизм", обозначавшим вычурный стиль. Конечно, не Лили его создал. Он пришел в Англию из Испании и Италии вместе с творчеством маньеристов, однако прочно закрепился именно за Лили. Литераторы-последователи однако высоко ценили этого автора, филологи не перестают твердить о его решающем влиянии на стиль Шекспира и Бена Джонсона. Соперником Лили - да и то лишь в некоторой степени - был лишь Филипп Сидни, поэт и автор романа "Аркадия" (1580). Уже из названия ясно, что это за роман - английская идиллия.

Наиболее значительные среди последователей Лили и Сиднея авторы - Томас Лодис (роман "Розалинда" - если можно так выразиться, авантюрно-пасторальное повествование; роман "Американская Маргарита", материалом которого воспользовался Шекспир в комедии "Как вам это понравится"); Роберт Грин, автор "Любовных памфлетов", один из которых "Пандосто" также дал материал Шекспиру для "Зимней сказки". Грин создал много исповедальных, пасторальных, авантурных и сатирических повестей.

Очень интересно творчество Томаса Нэша (1567 - 1601?). Главное произведение его - плутовской роман "Злополучный путешественник", кое в чем предвосхитивший литературные открытия Сервантеса и В. Скотта.

Томас Делони (1543? - 1600) в своих романах "Джек из Ньюбери" и "Томас из Рединга" описывает жизнь ремесленников. Фигуры Делони через столетия станут персонажами книг Дефо.

Наиболее же значительна в Англии того времени проза не художественная, а эссеистская: "Опыты и наставления" Френсиса Бэкона, "Размышления" Джона Донна, "Леса для постройки" Бена Джонсона.

Книга "Опытов..." Бэкона (1561 - 1626) была его любимым детищем, детищем его философского досуга, ибо помимо "Опытов...", помимо неустанной государственной и политической деятельности, он создал еще грандиозный труд "Великое восстановление

наук", утопическое сочинение "Новая Атлантида", "Историю правления Генриха VII", "Историю Англии". Родословие своих "Опытов..." Бэкон выводит из Сенеки и Луциллия, не называя при этом Монтеня, хотя совершенно ясно, что, несмотря на собственную форму эссе, искрой вдохновения для английского ученого послужили "Опыты" французского писателя. У них есть принципиальное различие. Оно исходит из положения и позиции автора: Монтень - частное лицо, Бэкон - человек государственный. Поэтому и обращается Бэкон не к Монтеню, но к Макиавелли и Морю, видит будущее государства и человека в мудрой политике, развитии науки и техники, рисует будущее общество таким технократическим и, пожалуй, суховатым. 3. Английская поэзия XVI в. Поэзия английского Возрождения эволюционировала от подражания к соперничеству и параллельному движению, естественно, с итальянскими образцами.

После Чосера поэтическое хозяйство англичан как бы разладилось на полтора столетия. Огромное количество производимых стихов подпадало под чосеровское определение "доггерей" - "собачьи стихи", то есть стихи, напоминающие неровную собачью побегу. Это были скорее даже и не стихи, а рифмованная проза.

Задача подъема английской метрики на высоту поэзии была решена Томасом Уайеттом (1503 - 1543), Генри Серреем (1517 - 1547) и их последователями, составившими школу наподобие французской "Плеяды". Оба родоначальника прожили удручающе мало: Серрей 30 лет был казнен, Уайетт скончался сорокалетним - через год после выхода из тюрьмы.

Все то, что было присуще европейской ренессансной поэзии: воспевание личности, земной любви, петраркизм, патриотический энтузиазм, - все это присуще и новой английской поэзии.

Филипп Сидни (1554 - 1586) - гений и воплощение героизма эпохи: образованный гуманист, государственный деятель, воин. Он был не только блистательным поэтом, но едва ли и не первым критиком поэзии. Литературная позиция Сидни отражена в его "Защите поэзии", написанной в 1580-х гг. и увидевшей свет в 1595 г., уже после гибели автора на войне. В ней он отстаивает принцип национальной традиции и высокого мастерства. Сидни - автор прекрасных сонетов, любовных песен и пасторального романа в прозе и стихах "Аркадия". Гармония приключений, подвигов, неизменных побед любви и благородства - суть творчества этого автора.

В 1552 г. родился "поэт поэтов" Эдмунд Спенсер, сын лондонского портного, выдвинувшийся исключительно благодаря личному гению. Он многое воспринял от Сидни и символически признал это, посвятив ему свой "Пастуший календарь", первое его значительное произведение, состоящее из 12 эклог, по числу месяцев в году. Второе важнейшее произведение Спенсера - поэма "Королева фей", этакий ренессансный рыцарский эпос из 60 песен на материале английской поэтической традиции по примеру Боярдо и Ариосто, с использованием тем Мэлори. Для этой поэмы он создал особую девятистрочную строфу, к которой впоследствии не раз обращались английские поэты. Она так и называется "спенсеровой строфой". Умирал Спенсер, в свое время бывший секретарем лорда Грея, губернатора Ирландии, всеми забытый и в совершенной нищете.

Известный английский писатель только что ушедшего столетия Ричард Олдингтон, составитель антологии английской поэзии и замечательный романист, писал о Спенсере: "К этому источнику припадали все от Шекспира до Мильтона и Драйдена, от Кольриджа, Вордсворта и Китса до Арнольда и Суинберна".

Именно в это время в Англии совершается поэтический взрыв, охвативший все культурное общество: стихи пишут все, и половина - печатает. Естественно, что в конце концов эпоха дает двух титанов: Шекспира и Донна, которые завершают в Европе эпоху Ренессанса и открывают эпоху Барокко.

В заключение обзора - несколько поэтических шедевров.

Филипп Сидни

Из романа "Аркадия"

С любимым обменялись мы сердцами:  
Он взял мое и дал свое взамен;  
Не может лучшей сделки быть меж нами,  
И нас обоих радует обмен.  
С любимым обменялись мы сердцами.

И сердце милого во мне стучит,  
Мое - его умом повелевает;  
Мое - теперь ему принадлежит,  
Его - теперь со мною пребывает.  
С любимым обменялись мы сердцами.  
(Перевод В. Рогова)

Эдмунд Спенсер

\*\*\*

Любимая в театре мировом  
На все бесстрастно устремляет взгляд.  
Участвую в спектакле я любом,  
Меня облики на разный лад.  
Найдя на свете повод для отрад,  
Я машкеру комедии беру,  
Когда же горести отяготят,  
Я делаю трагедией игру.  
Но, радостный ли, в страстном ли жару  
Явлюсь на сцене я - ей все равно:  
Я засмеюсь - от строгих глаз замру,  
Заплачу - ей становится смешно.  
Она, стеной пред нею иль смеши,  
Не женщина, а камень без души.  
(Перевод В. Рогова)

Уолтер Рэли

\*\*\*

Что жизнь? Комедия страстей,  
А наши радости - антракты в ней.  
Во чреве матери мы, как в гримерной,  
Готовимся для пьесы смехотворной.  
Нам небо - строгий зритель: с вышины  
Ему все наши промахи видны.  
В финале от жестокого светила,  
Как занавес, укроет нас могила.  
Так мы спешим на отдых, а потом  
Всерьез, не лицедействуя, умрем.

(Перевод В. Рогова)

## Шекспир. Творчество

Три стиля - РЕНЕССАНС, МАНЬЕРИЗМ, БАРОККО - в той или иной мере, в тот или иной период отразились в творчестве Шекспира, но примере которого, может быть, лучше всего их и рассматривать.

Величайший английский поэт и драматург Уильям Шекспир, разумеется, как и все иные авторы, не возник в литературе, подобно "беззаконной комете" (выражение Пушкина), из ниоткуда. Он имел предшественников и последователей, он жил в совершенно конкретную эпоху, в совершенно определенном государстве и окружении, и об этом несколько слов мы скажем.

Вторая половина XVI и начало XVII столетий в Англии - пожалуй, самая яркая и интересная эпоха в истории этой страны. Как вы знаете из истории, XV век - столетие самой, вероятно, долгой в мире войны, которая так и называется - Столетняя, войны между Англией и Францией. Следовательно, в XVI век эта отдаленная от центра Европы, островная страна входит разоренной. Тем не менее за короткий период она воссоздает и пересоздает экономику и культуру, а к концу века, под мудрым и жестким правлением королевы Елизаветы, становится в полном смысле слова передовой монархией. Ее флот - сильнейший в мире; ее дипломатия - вероятно, тоже; ее церковь - оплот мирового протестантизма. Ее культуре в ближайшем будущем, благодаря развитию театра, и главным образом творчеству Шекспира - предстоит встать вровень с культурой французской, по тем временам ведущей. А уж само имя Шекспира будет нарицательным, образцовым для понятий "поэт" и "драматург". Более подробно об истории и культуре Англии мы поговорим в свое время, а сейчас надо сказать несколько слов о предшественниках Шекспира в поэзии и драматургии.

В широком смысле предшественниками его были все великие художники человечества, от автора Песни о Гильгамеше до первого по времени великого английского поэта Джеффри Чосера. Поэтому поговорим в узком смысле и остановимся только на ближайших. И это будет даже не Томас Мор, крупнейший гуманист предшествующего периода, не современник Фрэнсис Бэкон, ученый, политик, писатель, энциклопедист, а прежде всего два лирика и два драматурга. В период расцвета английского Возрождения значительнее прочих были, пожалуй, два поэта - Эмунд Спенсер (1552 - 1599), как его называли современники "поэт поэтов", поистине новый человек, человек Ренессанса, сын лондонского портного, выдвинувшийся благодаря исключительно личным дарованиям, и Филипп Сидней (1554 - 1586) - воплощение героизма эпохи: образованный гуманист, государственный деятель, воин, поэт и теоретик литературы. Поэмы "Пастуший календарь" и "Королева фей" Спенсера, сонеты и пасторальный роман "Аркадия" Сиднея, равно как и его теоретический труд "Защита поэзии", по сути, являются началом английской литературы Нового времени. Что это значит? Это значит, что в названных произведениях были заложены основные идеи и особенности формы поэтических текстов. Ричард Олдингтон, прозаик XX века, говорил о "Королеве фей" как источнике британской поэзии: "К этому источнику припадали все - от Шекспира до Мильтона и Драйдена, от Кольриджа, Вордсворта и Китса да Арнольда и Суинберна". Именно в эпоху Спенсера и Сиднея, на протяжении 80 - 90-х годов XVI века, в Англии совершается своего рода поэтический взрыв, качественный и количественный. Поэтический расцвет этот был пышным и всеобъемлющим. То есть стихи сочиняли едва ли не все грамотные. Полагалось приличным умение играть на лютне, а стало быть, петь и сочинять стихи. Количество напечатанных в ту эпоху сонетов измеряется тысячами, написанных - не поддается исчислению. Для шекспировских персонажей типичная черта - намерение или склонность писать стихи. Шекспировский шут Оселок из комедии "Как вам это понравится" не случайно иронизирует над легкостью сочинения стихов, вызываясь "рифмовать восемь лет подряд за исключением часов обеда, ужина и сна". И здесь не просто мода, здесь поэтическая культура, разработанность стиха, вошедшая в широкое обращение.

Между прочим, начинал Шекспир не как драматург, а именно как лирический поэт. Он опубликовал две поэмы "Венера и Адонис" (1593) и "Обесчещенная Лукреция" (1594) на сюжеты античной мифологии и древнеримской истории. Почему? Потому что чистая поэзия в те времена считалась выше драмы, искусства в большей степени для простонародья. А еще потому что написанные уже им к тому времени драмы не были сюжетным изобретением Шекспира, а скорее переделкой произведений других авторов. Но и в поэмах Шекспир заимствует не меньше. Это вообще - характернейший признак всего его творчества: взять сочинение предшественника или даже современника и переработать его до неузнаваемости, довести до гениальности. Впрочем, один ли Шекспир? Точно то же самое можно сказать и о Пушкине. Гений далеко не всегда - тот, кто выдумывает; очень часто гений - тот, кто совершенствует. Придает форму, заботится о КАК, порождает стиль.

Поэмы Шекспира, как и совсем ранние его творения в драматургии - вещи ученические. Кое-где гениальность проблескивает в них, но в целом им еще далеко до его главных произведений: до трагедий и сонетов.

Сонеты же настолько понравились современникам, что вышли отдельной книгой в 1609 г., в тот же год, когда была полностью издана "Королева фей". Это было, так сказать, соседство разных поэтических эпох. Но весьма знаменательное. Ведь "Королева фей" - родоначальница новой английской поэзии" и одна из ее вершин, а сонеты Шекспира - одна из вершин мировой лирики, для своего же времени - откровение, подчас слишком смелое. Это - непосредственное отражение личности в интимной лирике, отличавшейся тогда при изощренной отделке стиха условным изображением чувств и лиц. У Шекспира вместо условно-декоративных Стелл и Астрофелей, населявших сонеты его современников, мы видим пусть безымянных, но зато вполне конкретных поэта, его друга (или возлюбленного) и его даму сердца, на первый взгляд особу совсем непоэтичную: коварную, с темным взглядом, с тяжелой походкой, жесткими, как проволока, волосами и даже неприятным запахом изо рта, зато ЖИВУЮ, а не абстрактно-поэтическую фигуру. И здесь речь уже не о том, КАК, но о том, ЧТО рассказывает автор. А о том, как он рассказывает - здесь говорить подробно не будем, поскольку это и сложно, и временами не совсем прилично.

Как психолог и реалист Шекспир намного опередил даже свое смелое время. Но как драматург он выламывается вообще изо всех времен, и никого рядом с ним нет и, надо полагать, не будет. Уникум. Но уникам, сложившийся не без влияния не только поэтов, но и прозаиков и драматургов. Те из вас, кто читал его пьесы, помнят, что их тексты состоят как из стихотворной, так и из прозаической речи.

Прозаиков в Англии того времени было тоже много, но влиятельнейший из предшественников - Джон Лили (1554 - 1606), автор прежде всего романов "Эвфус. Анатомия ума" (1578) и "Эвфус и его Англия" (1580), этапных не только для английской, но и для в целом европейской литературы. Лили - это своего рода Спенсер в прозе. Его герой - молодой сын века, разочарованный, критически настроенный по отношению к ведущим тенденциям времени. Он сам и есть их порождение, ощущает их в себе, судит о них по себе. Он скептик, каких будет в литературе еще множество (в том числе и Онегин, и Печорин). Он говорит: "Я не собираюсь, господа, проповедовать против ума" и тут же указывает на нечто высшее в сравнении с врожденной сообразительностью, говорит о мудрости, разумея под этим вышколенное, развитое, высокое сознание, а не просто ловкую смышленность. Здесь Лили начинает целую линию в английской литературе, и линия эта увенчается монологом шекспировского Гамлета о "человеке - венце всего живущего" и в то же время о "человеке - последней степени праха", то есть шекспировским назиданием "университетским умам", потом она, эта линия, разовьется в творчестве Джона Донна... А что уж говорить о Достоевском, с его раскольниковским "Червь ли я?..." Это к вопросу о чем. В плане как - стилистическое воздействие Лили на последующую литературу было всеохватным. Его имя

вошло в историю словесности вместе с понятием "эвфуизм", обозначавшим изысканно-вычурный стиль, построенный на известном ритме, на постоянных противопоставлениях, риторических оборотах, аллитерациях и аллюзиях. Начало этот стиль берет, конечно, не в творчестве Лили, а приходит из Франции и Испании, но у Лили он, пожалуй, выражается наиболее ярко, а позже найдет уже совершенное выражение в творчестве Байрона, в его поэме "Паломничество Чайльд Гарольда".

Эвфуизм был воспринят и переосмыслен Шекспиром, и для последнего оказался "стилем эпохи": метафорическая и синтаксическая структура шекспировского языка отчасти эвфуистична. Отчасти же развивается под воздействием языка романа Ф. Сиднея "Аркадия". Роман написан наполовину поэтической прозой, наполовину собственно стихами, что и делает его истинным предшественником английской драмы. Другие прозаики, чье влияние на Шекспира несомненно - Томас Нэш и Роберт Грин. Наконец надо назвать и Френсиса Бэкона, чья эссеистика, трактующая множество вещей, но главное - проблему чувства меры во всех вопросах бытия, оказала на Шекспира значительное влияние.

Теперь о главном - о драматургии. Театр в эту эпоху, подобно поэзии, охватил все общество. Сочиняли и представляли не только профессионалы, но и любители. Ставили в университетах и при дворе, а затем для театра удалось отвоевать постоянное место в городе. Стали появляться театральные здания, где обосновывались кочевые труппы, прятавшиеся под крыло знатных вельмож, ибо в противном случае приравнивались к опасным бродягам и нищим. Затем театры стали получать собственные названия: "Роза" и "Лебедь", "Куртина" и "Бык", наконец шекспировский "Глобус" - это были высокие деревянные многогранные строения, над которыми развевался флаг с эмблемой театра.

В целом можно говорить о театрах трех типов: общедоступном, частном и придворном. Естественно, самым популярным был первый. Пусть грязноватый и грубоватый, он обладал однако лаконической силой и выразительностью. Здесь встречались лондонский простолудин и знатный ценитель искусства, приходивший в театр под маской. При этом жизнь театра не была столь уж легкой и радостной. Пуритане видели в нем мирское нечестье, королевская власть, бравшая театр под свое покровительство, сама же его и преследовала, запрещая представления не только по случаю эпидемий, волнений, траура, но и по причинам самым банальным - цензурным.

Кроме того, театры беспрестанно воевали между собой, то есть конкурировали на всех возможных и невозможных уровнях.

При начале своем театр как зрелище был и груб, и убог, представляя, как правило, или матерщинную комедию, или кровавую резню в качестве трагедии. Образчик такого театра можно найти и у Шекспира, в ранней пьесе "Тит Андроник", где в реках собственной крови тонут практически все сорок персонажей. Классическим образцом такого рода трагедий была пьеса "Испанская трагедия" Томаса Кида, не сходящая с лондонской сцены почти пятнадцать лет, впервые поставленная, когда Шекспир сочинял еще поэмы, и дожившая до появления "Гамлета". Однако годы становления Шекспира пришлось на период развитого творчества значительно более интересных драматургов, таких как уже названные Джон Лили, Роберт Грин и Кристофер Марло. Лили принес на английскую сцену атмосферу итальянского театрализованного придворного праздника, Роберт Грин - дух английского народного театра, основанного на материале народной баллады, например, робингудовского цикла, с ее пафосом демократической честности и достоинства.

Самое значительное явление среди предшественников Шекспира - его сверстник, поэт и драматург Кристофер Марло (1564 - 1593), по существу создатель английской трагедии эпохи Возрождения. Сын бедняка, учившийся в Кембридже из милости случайного покровителя и затем подозреваемый в "атеизме", Марло прожил 29 лет, погиб в кабацкой

драке, зарезанный не то агентом королевской тайной полиции за свободомыслие, не то за то, что сам был таким тайным агентом. История темная, до сих пор не разрешенная, как, впрочем, и жизнь реального Шекспира.

Марло в юности был вхож в кружок знаменитейшего английского гражданина, поэта, флотоводца, пирата и политика Уолтера Рэли. Там он и прочел впервые принесшую ему известность поэму "Геро и Леандр". Но подлинную славу принесли ему драмы, совершенно различные по сюжету, по персонажам и времени действия, что указывает на разностороннюю образованность их автора. Все они ("Тамерлан Великий", "История доктора Фауста", "Мальтийский еврей", "Король Эдуард IV") объединены одной темой - порыв и поражение дерзкой и незаурядной личности. А это, как мы помним, главная тема закатывающегося ренессанса.

Несколько слов о "Фаусте", трагедии, истоком которой послужили средневековые немецкие легенды и народные книги. О том самом "Фаусте" Марло, который спустя 300 лет послужит отправной точкой для величайшей наряду с "Илиадой" и "Одиссеей" Гомера и "Божественной комедией" Данте в истории литературы поэмы Гете.

История о докторе Фаусте представляет собой конфликт нового человека со старым миром. Фауст отказывается от устаревших знаний, от друзей, среди которых ретроград и схоласт Вагнер - карикатура на лжеученых. Вступая в союз с дьяволом, Фауст делается вроде бы всемогущим, но, не имея подлинной цели, подобно той, какую имеет Гамлет, могущество Фауста лишь опустошает ему душу. Он попадает в ад как обыкновенный грешник. Здесь выражается главный мотив Марло - мотив бессилия титанического характера перед властью Судьбы, которая выступает под личиной "нечистой силы". Здесь же и главное отличие Марло от Шекспира - неотступное сознание обреченности. Поэтика Марло экспрессивна, гиперболчна, тексты часто перегружены сложными сравнениями.

Именно Марло усовершенствовал пятистопный стих, которым писал и Шекспир. Этот стих позволил им обоим тонко и возвышенно передавать настроения, порывы души и размышления, яркие описания и пейзажи.

На рубеже веков на английской сцене разгорелась так называемая "война театров". Ее суть сводилась к следующему вопросу: кому принадлежит пьеса - драматургу (автору) или актерам и постановщику. То есть кому за спектакль причитается гонорар.

Шекспир принадлежал к актерской части, а его младший современник, друг и соперник, талантливейший поэт и драматург Бен Джонсон - к противоположной партии. Он вообще отстаивал права литератора и литературы - не только в театре, но и в обществе.

По происхождению, по образованию и социальной ориентации Джонсон (1572 - 1637), мог бы принадлежать к кругу университетских умов, но вступил в литературу, когда этот круг уже сошел с исторической сцены. Он начинал трудиться каменщиком, затем храбро воевал в Нидерландах. Успех ему как драматургу принесла комедия "Всяк в своем нраве" (1598), в числе исполнителей которой был и Шекспир. Джонсон был своего рода предклассицистом. Его отточенные, правильные в сравнении с неистовым Шекспиром, трагедии менее динамичны, менее эмоциональны, зато более учены. Джонсон вообще создавал театр поучающий. Комедии его - портретная галерея его современников, на примерах поясняющие созданную им теорию нравов, то есть такого изображения человеческой природы, при котором художник стремился бы к выражению определенного, наиболее характерного для этого лица свойства. Кстати, Джонсон неустанно критиковал Шекспира за недостаток учености и отделки стиля.

Король Яков I сделал Джонсона своим придворным поэтом. Однако умер придворный поэт в бедности, правда, с почетом похоронен в Вестминстерском аббатстве. "Редкостный Бен", как прозвали его современники, действительно немало сделал, и не только для театра. Прежде всего, для литературы, для понимания писательского профессионализма. Он сам выпустил собрание своих сочинений, он принял участие и в собрании сочинений Шекспира.

К сожалению, славная история английского театра в сути своей глубоко трагична. И обрывается на трагической ноте. С началом буржуазной революции театры, по указу Кромвеля, были закрыты, а потом и сожжены.

И все же история сохранила для нас его лучшие достижения, прежде всего, конечно, творения Шекспира.

Творческий путь его можно разграничить на три этапа:

Исторические хроники, ранние комедии, кровавые трагедии и поэмы. Этап заканчивается первыми бессмертными трагическими шедеврами "Ромео и Джульетта" и "Юлий Цезарь". Это - 1590 - 1599 годы.

От "Гамлета" до "Тимона Афинского" (1600 - 1608).

Романтические, сказочные драмы, последняя хроника "Генрих VIII" (1609 - 1613).

Первый этап - этап исторических хроник, охватывающих английскую историю со времен короля Иоанна Безземельного до Генриха VIII, отца королевы Елизаветы, при которой прошла юность Шекспира, рассказывает о подъеме Англии, росте ее государственной монолитности и величия. Здесь творчество Шекспира вполне отвечает требованиям эстетики Ренессанса. Тогда же Шекспиром созданы 10 веселых комедий. Это вовсе не сатирические произведения, это действительно просто веселые пьесы, в которых Шекспир, как бы устав от кровавых войн исторических хроник, наслаждается счастливой жизнью на лоне природы. И эта жизнь весела и прекрасна, почти беззаботна.

К концу века, к 35 годам жизненного пути, оформляется трагическое мироощущение Шекспира. Если первые трагедии выражают трагедию индивидуальных судеб, то, начиная с "Гамлета", "прерывается связь времен".

Если вдуматься, "Ромео и Джульетта" кончается-то хорошо. Да, любовь погибает, но, погибая, спасает мир, примиряет вражду: "И гибель их у гробовых дверей/ Кладет конец непримиримой розни".

Хотя уже здесь Ромео на предложение отца Лоренцо утешиться философией, отвечает: "Твоя премудрость не создаст Джульетты... Философия - не помощь". Эта мысль найдет свое полное развитие в словах Гамлета, обращенных к Горацио. Есть в "Ромео и Джульетте" и свой, пока еще маленький Гамлет. Это резонирующий герой Меркуцио, первым погибающий во цвете лет и как бы кладущий начало истинно великим трагическим фигурам Шекспира.

Разговор о втором, в большей степени маньеристском, периоде творчества начинать следует, видимо, с "Юлия Цезаря", пьесы рубежа веков. Назовем ее трагедией-хроникой, как бы концентрирующей внимание на политической истории переломной эпохи и трагической судьбе ее великих деятелей, обнажающей объективную основу движения исторического времени, непреклонность исторического процесса и реальные следствия субъективных устремлений и воли.

Ведущей линией шекспировских трагедий является, скорее всего, ход большого времени или даже разных времен, наслаивающихся и сталкивающихся между собой.

Каждая из его трагедий - трагедия "своего времени", произошедшая из противоречий магистрального хода истории в эпоху Возрождения. Открытие Америки - и утрата иллюзий о земле обетованной; создание системы Коперника - и осознание человека вместе с планетой вовсе не центром Вселенной; рост государственного могущества - и гибель старой веселой Англии; раскрепощение умов Реформацией - и ею же преследуемое искусство, театр, литература.

Больше того, сам ренессансный гуманизм оказывается чреват глубокими противоречиями. "Александр Великий обратился в прах", - говорит Гамлет, как много позже герой Достоевского скажет: "Святой-то смердит". И еще: "Дания (читай - Англия, Испания, Франция, Россия) - тюрьма народов".

Посмотрите внимательно на героев Шекспира - все они едва ли не анахроничны, все живут не вовремя, то, как Гамлет, напичканный ученостью и гуманистическими идеалами Ренессанса, опережающий эпоху, попадают в самое мрачное средневековье, тот, как идеальный рыцарь Лир, отстают от времени и попадают в мир политиканов и нуворишей.

И для всех них в той или иной мере характерен один и тот же, гамлетовский, выбор: "Мир распался - и скверней всего, / Что я рожден восстановить его!"

А поскольку в реальности сделать это невозможно, герой обречен на гибель, пусть и забирая с собой при этом порождения зла.

Время, история - вот главный герой Шекспира, герой, разрушающий уклад жизни, убивая и прекрасных, и ужасных, и милых сердцу персонажей.

Более того, даже неубитые герои в дальнейшем непредставимы. Что делать после похорон Гамлета Горацио? Или Кенту после похорон Лира? Символически уходить в небытие. "Меня король зовет", - так и говорит Кент.

Прошлое уходит. Прекрасное, или ужасное, но привычное, понятное. Что идет ему на смену? Для Шекспира - зрелость утраченных иллюзий. Как сказал Пушкин, "юный русский Шекспир" (по слову Мопассана): "Хоть тяжко жить, друзья мои, но все же жить еще возможно". И на смену роковым трагедиям приходят сказки, и главный символический герой "Зимней сказки" Время, характеризующее себя так: "Свидетель того, как наступали разные времена". Приходит время несколько скептического взглядывания уже не в природу страстей и гениев, но в природу человеческую вообще и в частности в природу маленького человека. Приходит герой Монтеня. Кстати, сохранился экземпляр его "Опытов", принадлежавший, как некоторые полагают, Шекспиру.

Общеизвестно: пьесы позднего периода слабее. Но зрелость и мудрость сказываются здесь в описаниях, отдельных строфах, в остром конфликте главного вопроса Шекспира: что есть человек? какова его природа? В этот период из-под пера Шекспира появляются любопытные предвестники будущей литературы. Морская, авантюрная "Буря" через сто лет отзовется в "Робинзоне Крузо" Дефо и в ряде просветительских романах.

Почему велик Шекспир? Потому что как никто другой сумел проанализировать человека и общество во времени, причем во времени тяжком, переломном, времени высочайшего напряжения, аффектации личных и социальных сил. В России в XX веке есть подобный пример: творчество Высоцкого. В прошлом столетии - Пушкин, всю жизнь торопившийся, забегавший вперед, словно бы знал он, что жизнь его коротка, а силы шекспировские - вот они, во мне... Радостный, блестящий талант лет до 18, до "Любви, надежды, тихой славы..." как бы отражает период хроник и комедий Шекспира. А в период Михайловского - Болдина, словно в предчувствии скорого конца, Пушкин намного ярче, гениальнее позднего Шекспира, но... при этом почти тот же скепсис, взглядывание в лицо частного человека.

О Шекспире написаны библиотеки. Существует так называемый Шекспировский вопрос, сводящийся к дилемме - является ли автором величайших в истории пьес актер и пайщик лондонского театра Уильям Шекспер (именно так правильно пишется его фамилия), или они написаны кем-то другим? И если да, то - кем? Вопрос из разряда вечных, а потому и насчитывающий горы книг.

Может быть, и не существовало драматурга с таким именем. Может, Шекспир - псевдоним Френсиса Бэкона, или Бена Джонсона, или графа и графини Ретленд, или целой группы авторов... В сущности, это интересно, но не более того. Творчество-то ведь не отменишь вместе с фамилией. Как не отменишь лучшего соцреалистического романа советской литературы "Тихий Дон" вместе с пересмотром его принадлежности Шолохову.

Никак не обойдешь этот десяток величайших в мире пьес и полторы сотни сонетов - квинтэссенцию понятия "трагический гуманизм". Да и нескольких комедий - тоже, легких, изящных вещичек, которые пусть не с той силой, что трагедии, да с меньшей мудростью рассказывают нам о нас самих, о наших достоинствах и недостатках, о нашей жизни, которая в сущности и не трагедия, и не комедия, а трагикомедия.

Может, именно это и подчеркивает эпитафия на могиле поэта: "По основательности суждений - Нестор, по уму - Сократ, по дарованию - Вергилий". Пусть даже тот, кто лежит под камнем с этой эпитафией, был всего лишь среднего дарования актером, а вовсе не гением, дела это не меняет. Памятник поставлен литературе, театру, тому или тем, кто создал все эти шедевры, используя 24 тысячи слов вместо тех трех - пяти тысяч, которыми пользуются обыкновенно образованные люди. Памятник поставлен тому или тем, кто знал и рассказал о времени и человеке все, что в силах узнать и рассказать человек. Настолько, что каждое поколение вот уже почти 400 лет соизмеряет себя с его героями. И чем дальше от времени Шекспира, тем сильнее. Так с гениями бывает всегда: они опережают время и становятся интереснее потомкам, нежели были интересны современникам.

## Шекспир. Биография и антибиография

Начну с цитаты. Она принадлежит Бену Джонсону и трактует появление первого портрета Шекспира, многим и у многих вызывающего удивление и недоверие.

Здесь на гравюре видишь ты  
Шекспира внешние черты.  
Художник, сколько мог, старался,  
С природою он состязался.  
О, если б удалось ему  
Черты, присущие уму,  
На меди вырезать, как лик,  
Он был бы истинно велик!  
Но он не смог, и мой совет:  
Смотрите книгу, не портрет.

Этот портрет предваряет собрание пьес Шекспира, так называемое "первое фолио", вышедшее в 1623 г., уже после смерти реального Уильяма Шекспера. В целом в канон шекспировских текстов входят 37 драм.

Уильям Шекспер (реальный человек, актер и пайщик лондонского театра) родился в 1564 г. в графстве Варвик, в глубоко провинциальном городке Стратфорд-на-Эвоне, в семье перчаточника. В этом городке не было библиотек, университетов и много чего еще, а была начальная школа, которую мальчик то ли закончил, то ли нет - точно не известно. Известно, что юношей он женился на девице, старшей его на 10 лет. Известно еще, что нрава он был буйного, промышлял браконьерством, за что и поплатился бы в один прекрасный момент, если бы не сбежал с бродячей труппой, бросив жену с двумя дочерьми на произвол ее родителей. Далее на несколько лет следы этого человека теряются, затем он всплывает в Лондоне, в театральной жизни. Актер не на главных ролях, пайщик театра, прижимистый делец, ростовщик, вообще мелкий бизнесмен - вот что точно известно о его жизни. Известно так же, что после периода главных пьес, создания театра "Глобус" он все чаще и чаще навещается в Стратфорд, покупает там недвижимость, обустроивается, а в 1613 году вообще бросает и Лондон и заодно с ним театр и возвращается на родину, где и доживает последние годы, занимаясь все тем же бизнесом, но ни в коем случае не творчеством. Известно еще, что после его смерти в доме осталась жена, две кровати, множество посуды, но ни одной книги. Во всяком случае, в завещании об оных, равно как о рукописях, нет ни одного упоминания. Известны еще четыре собственноручных подписи (в том же завещании) - и ни строки больше. Все. Больше ничего не известно, только придумано. Этому придуманному посвящено множество книг, в числе которых не худшая и наиболее доступная: биография "Шекспир" Александра Аникста, имеющая множество изданий, к которой любопытных я и отсылаю. В ней, как и в вышеприведенном пассаже, изложена позиция стратфордианцев, то есть тех, кто верит, что Шекспир - это актер и театральный пайщик Уильям Шекспер.

Позиция нестратфордианцев, то есть тех, кто в это не верит, а считает что Шекспиром был кто угодно другой, но только не мелкий малообразованный "бизнесмен" Уилл Шекспер, лучше всего изложена в книге Ильи Гилилова "Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса" (М.: АРТ, 1997 и переиздания). Не могу здесь отделаться только этой отсылкой, поскольку книга малотиражная и труднодоступная. Поэтому сделаю попытку кратко ее изложить.

Итак, двести лет спорят о том, кто был Уильям Шекспир, величайший драматург, поэт и писатель всех времен и народов. Почему вообще возник такой вопрос? Никто же не сомневается, что Микеланджело, Рафаэль, Архимед или Софокл, например, существовали вполне реально. Но если двести лет люди бьются над ответом, значит вопрос, загадка все-таки есть?

Произведения Уильяма Шекспира ("Шекспир" переводится как "Потрясающий Копьем") свидетельствуют о том, что этот человек обладал гигантским, ни с чем не сравнимым объемом активного лексикона - от 20 до 25 тысяч слов, в то время как у самых образованных и литературно одаренных его современников типа философа Френсиса Бэкона - около 9-10 тысяч слов. Современный англичанин с высшим образованием употребляет не более 4 тысяч слов. Шекспир же, как сообщает Оксфордский словарь, ввел в английский язык около 3200 новых слов - больше, чем его литературные современники Бэкон, Джонсон и Чапмен, вместе взятые.

Автор пьес хорошо знал французский язык (в "Генрихе V" целая сцена написана на французском), итальянский, латынь, разбирался в греческом, прекрасно ориентировался в истории Англии, в древней истории и так далее. Сюжет "Гамлета" взят из книги француза Бельфоре, переведенной на английский только через сто лет. Сюжеты "Отелло" и "Венецианского купца" заимствованы из итальянских сборников, также появившихся на английском только в XVIII веке. Сюжет "Двух веронцев" взят из испанского пасторального романа, до появления пьесы никогда не публиковавшегося на английском.

Установлено, что Шекспир знал произведения Монтеня, Ронсара, Ариосто, Боккаччо, ему была прекрасно известна греко-римская мифология, литература, история, он использовал сочинения Гомера, Плавта, Овидия, Сенеки, Плутарха, причем не только в переводах, но и в оригиналах. Исследованиями ученых установлена основательность познаний автора пьес в английской истории, юриспруденции, риторике, музыке, ботанике (специалисты насчитали 63 названия трав, деревьев и цветов в его произведениях), медицине, военном и даже морском деле (доказательством последнему - команды, отдаваемые боцманом в "Буре"). Ему прекрасно были известны Северная Италия, Падуя, Венеция... Короче, в произведениях Шекспира видны следы чрезвычайно эрудированной личности, высоко образованной, владеющей языками, знающей другие страны, быт самых высокопоставленных кругов тогдашнего английского общества, включая монархов, знакомой с придворным этикетом, титулатурой, родословными, языком самой высородной знати.

Что документально известно о том, кого считают автором пьес - Шакспере из Стратфорда? Сначала о нем вообще ничего не знали. При жизни его нет никаких следов и свидетельств того, чтобы кто-то принимал его за писателя. Через 50 - 100 лет после его смерти стали искать эти следы, документы. И вот что узнали: вся его семья - отец, мать, жена и - о ужас! - дети - были неграмотны. И от него самого не осталось ни одного клочка бумаги, написанного его рукой.

Не найдено ни одной книги из его библиотеки (в то время как от многих других его современников и сейчас еще продолжают находить книги с подписями, чем-то вроде эклибрисов и прочее). От каждого писателя того времени найдена хоть какая-то рукопись или письмо, или чьи-то заметки о нем. Здесь же нет ни одного письма или заметки современника с упоминанием вроде: "Я видел Шекспира, нашего актера, драматурга". Такого писателя никто в Англии не видел!

Зато есть документы, показывающие, что Шакспер из Стратфорда занимался мелким ростовщичеством, упорно преследовал своих соседей - кузнеца, аптекаря - за долги по судам. Был активным приобретателем. Нет никаких данных, что он получил хотя бы начальное

образование. Предание говорит, что он немного учился в городской начальной школе (вроде нашей церковноприходской).

Предание говорит: отец Шакспера, перчаточник, испытывал трудности и рано забрал его из школы, сделал подмастерьем. Все это было тогда обычным явлением, но где же он мог обрести высочайшую, ни с чем не сравнимую образованность, эрудицию, знание языков и т. д.?

Шакспер был членом актерской труппы. Какие роли играл и играл ли вообще, неизвестно. Есть предание, что он играл роль Тени и отца Гамлета. Возможно, участвовал в массовых сценах. Он был пайщиком театра, то есть актером-совладельцем - это подтверждено документально. Считают, что он давал туда свои пьесы. Это как бы был его вклад в дело. Прекрасное предположение, но оно не подтверждено никакими документами. Нет никаких документальных указаний на то, что кто-то из актеров труппы "Глобуса" считал Шакспера при жизни писателем, драматургом.

Обратимся к завещанию Шакспера, составленному нотариусом с его слов. Его нашли через сто с лишним лет. Человек, который его отыскал, был в отчаянии. Он писал своему другу, что в завещании нет ни одного слова, которое могло бы быть связано с Шекспиром - Великим Бардом. Там расписаны ложки, вилки, деньги на несколько поколений вперед, проценты, пенсы... Все расписано - вплоть до посуды и кровати, о которой потом так много писали (завещал жене "вторую по качеству кровать"). И - нет ни одного слова о книгах, хотя многие книги стоили дорого.

А где его рукописи? Имя Шекспира было в то время уже известно, издатели за его пьесами, сонетами гонялись. А как к ним попадали шекспировские рукописи, неизвестно. Его современники - писатели, поэты, драматурги - зарабатывали на этом. Кроме него! Он, который за два фунта гонял по судам неимущего должника и, вероятно, засадил в тюрьму соседа-кузнеца, совсем не упоминает какие-то рукописи. А ведь за пьесу можно было получить у тогдашнего антрепренера шесть фунтов!

Когда умер Шакспер из Стратфорда, никто в Англии не произнес ни звука! Единственный отклик на смерть гения - запись в стратфордском приходском регистре: "25 апреля 1616 погребен Уилл Шакспер, джент."

В те времена было принято: когда умирает поэт, может, даже не очень известный, коллеги писали на его смерть элегии, издавали памятные сборники. На смерть Джонсона - целая книга элегий. Умер Бомонт - торжественные похороны, элегии. Умирает Дрейтон (кто у нас знает Майкла Дрейтона?) - студенты образуют целую процессию по улицам города (кстати, Дрейтон был незнатного происхождения и беден)... Целые сборники оплакивали кончину Сиднея, Спенсера, Донна... А здесь - ни слова, ни звука.

Подытожим: шекспировский вопрос возник из-за невиданного в мировой культуре противоречия между тем, что известно об авторе из его произведений, и теми бесспорными фактами, которые говорят о жизни и делах Уильяма Шакспера из Стратфорда.

400 лет назад вышла одна из самых таинственных книг в мировой литературе, называемая по имени издателей Честеровским сборником. Эта книга - шифр, разгадать смысл которой пытались, но давно отчаялись.

Сборник поэм и элегий рассказывает о беспримерной платонической любви супружеской пары, о союзе, основанном на небывалом духовном родстве и посвященном неким таинственным занятиям, окруженным тайной. Героиня сборника, боящаяся остаться без потомства - союз-то чисто платонический! - однажды покидает мужа, а возвратившись,

находит его умирающим от горя и спустя несколько дней следует за покойным в мир иной, ибо ничто, даже смерть, не может разлучить этот фантастический союз. И еще: эта бездетная чета всё же оставляет миру чудесное дитя. Таково, в общих чертах, содержание сборника, посвященного в традициях того времени памяти двух реальных людей. И сборник этот создан лучшими поэтами Англии: Джонсоном, Мартсоном, Чапменом, наконец, Шекспиром. Имя героя - Голубь, героини - Феникс.

Конечно, не будь имени Шекспира среди авторов сборника, ничто не заставило бы ученых биться над загадками книги, главная из которых - кто они, эти Голубь и Феникс. А тут сам Шекспир участвует в коллективной книге, один-единственный раз... Его перу принадлежит маленькая поэма "Голубь и Феникс" (в нашем переводе, в академическом издании, а оттуда - и во всех прочих переведенная как "Феникс и Голубка", что совершенно извращает ее суть). В прошлом веке один шекспировед издал облегченный вздох: "К счастью, ничего подобного более Шекспир не писал!"

Зато... Зато в сборнике воспроизведены "Песни Голубя", обращенные к прекрасной Феникс. И вот они-то удивительно много общего имеют с шекспировскими сонетами. Всё это знали еще в прошлом веке, только в советской России тему замалчивали. Не совсем, конечно, еще Бухарин кое-что о ней писал, но в сталинские времена тему, как говорится, закрыли, поскольку вождь народов считал, что если кухарка может управлять государством, то отчего бы сторожу лошадей возле театра на досуге не сочинить "Гамлета" или "Ричарда III".

Лишь в последнее десятилетие нестратфордианцы подняли головы и у нас. Один из них - Илья Гилилов - сумел теперь уже общепризнанно, несмотря на отчаянное сопротивление всех стратфордианцев, как наших, так и англо-американских, разрешить загадку Честеровского сборника, а с ней вместе, по-видимому, и тайну Шекспира. Замечу, что Честеровский сборник у нас не издавался, а значит, представьте, каковы были трудности, которые Гилилову пришлось преодолеть.

В мире существуют всего три оригинала этой книги: один из них датируется 1601 годом, другой вовсе не датирован, третий же помечен 1611 годом, хотя ясно, что издание это одно и то же, поскольку все напечатаны на одинаковой бумаге, имеют идентичный шмуцтитул и явно отпечатаны с одного набора, так как в точности совпадают все особенности шрифта, ошибки и опечатки. Вопрос: когда же вышла книга?

Гилилов чувствовал и понимал, что и Голубь, и Феникс - не просто реальные люди, но люди, которых вся блистательная компания авторов при жизни прекрасно знала, перед которыми равно благоговела и преклонялась, в дом их была вхожа и, более того, рядом с засекреченными именами их не претендовала даже на первенство.

Помимо почти одновременной смерти, можно было так же заключить, что оба явно занимали высокое положение и были сопричастны поэзии, ибо обе птицы сгорают на алтаре Аполлона, еще, что один из героев - мужчина - тяжело болел. Уважение к этим лицам настолько велико, что авторы сборника объединяются и подписываются многозначительно "Хор поэтов".

Еще одна любопытная вещь: издатель этого сборника Эдуард Блаунт является одновременно и регистратором в 1623 г. первого шекспировского фолио - самой знаменитой (наравне с Библией) книги в истории мировой культуры. А известно, что Блаунт пользовался покровительством высокопоставленных особ, таких как графы Пембрук, Монтгомери, Саутгемптон, Бекингэм.

В ходе исследования Гилилов выяснил следующее: сборник, вышедший при жизни всемогущей Елизаветы, полон верноподданнических аллюзий в адрес сына Марии Стюарт, ее соперницы, а он станет королем только через 2 года. То есть, понятно, что в 1601 г. книга

выйти в свет не могла (представьте, что в век полновластия Екатерины у нас вышла бы книжка, в которой авторы клянутся в любви и почитании к Павлу). Далее: сборник посвящен памяти еще и некоего сэра Джона Солсбери. Но и в 1601 и в 1611 гг. он был еще жив. Помимо того, ничем примечательным среди современников сей сэр не выделялся, к тому же к 1600 г. имел уже 10 детей, так что ни о каком платоническом браке в его случае говорить не приходится.

Значит, книга вышла в свет все-таки в 1612 или даже 13-ом году, прочие даты - маскировка, да и умер Солсбери как раз в 12-ом.

Итак, год 1612. Многие поколения исследователей безуспешно искали в британских анналах некую занимавшую высокое положение бездетную чету, чьи необыкновенные отношения друг с другом, а также другие обстоятельства жизни и смерти, последовавшей около 1601 г., хотя бы приблизительно соответствовали тому, что рассказали о таинственных Голубе и Феникс авторы книги. Увы...

Но теперь, когда дата сборника расшифрована - найдена и пара, ушедшая из жизни, как Солсбери, летом 1612 г. и в той же очередности, что Голубь и Феникс. Это были Роджер Мэннерс, граф Рэтленд, и его жена Елизавета, единственная дочь великого поэта Филиппа Сиднея, которого боготворившие его современники часто называли Фениксом.

Узнав об открытии Гилилова, Запад насторожился. Открытие-то грандиозное, ведь в одном только сходились все - и стратфордианцы и их противники: ни на чью смерть современники не откликнулись столь единодушно: ни на смерть графа Оксфорда (а в Америке он самый популярный претендент на роль автора шекспировских произведений), ни на смерть графа Рэтленда, ни кого-либо еще из претендентов.

И вот теперь факт: оказывается, отозвались, да не строчкой, не стишком, а целой книгой-реквиемом, но книгой тайной. Действительно, Рэтленды в течение 13 лет жили в целомудренном браке, Роджер умер 26. 7. 1612 г. после тяжелой болезни сосудов в возрасте 35 лет. Через 9 дней после его очень странных похорон умирает и Елизавета, покончив с собой. Графа похоронили в семейном склепе глубокой ночью, никому не разрешив взглянуть на лицо покойного. Оказавшись сразу после этого в Лондоне, Елизавета приняла яд и также ночью, без огласки, погребена в храме Св. Павла, рядом с отцом, чьи торжественные похороны за 25 лет до того стали событием в жизни страны.

Четыре года спустя Бен Джонсон впервые опубликует свои поэтические обращения к Елизавете Рэтленд, а позже скажет одному провинциальному литератору, что, будь жив Филипп Сидней, он мог бы увидеть свое искусство возрожденным и превзойденным его дочерью. Странные слова, да? Ведь от нее не осталось ни единой строки!..

Кроме того, эта женщина, при жизни называемая Фениксом, самым мистическим образом подтвердит это имя, имя легендарной птицы, сгорающей в пламени и возрождающейся из него: храм Св. Павла, где была ее могила, сгорит дотла во время великого лондонского пожара в 1666 г.

Ах, уж эта Елизавета Сидней-Рэтленд. Ее рождение было отмечено поэзией и прибытием на крестины королевы Англии, в детстве опекала ее талантливая и высокоученая тетка, Мэри Сидней-Пембрук, славная поэтесса. Она же, кстати, как считает Гилилов, была одним из соредкторов шекспировского фолио.

Но в 15 лет Елизавета выходит за Рэтленда, и завеса тайны постепенно отделяет ее от мира. А в Бельвуаре, имении Рэтленда, складывается поэтический кружок, члены которого, как некая масонская ложа, связаны зловещей клятвой, о которой упоминается в одном из

сохранившихся свидетельств. Авторы же будущего Честеровского сборника время от времени наезжают в отдаленный замок Рэтлендов. В 28 же лет Елизавета добровольно уходит из жизни, не мысля ее без мужа, больного и истерзанного человека. Кто же он такой, этот граф Рэтленд, отчего сила любви к нему молодой талантливой женщины столь велика?

Один из образованнейших людей своего времени, магистр искусств Кембриджа и Оксфорда, учившийся еще и в университетах Падуи и Лондона, владевший древними и новыми языками. Воспитанием его руководил сам Ф. Бэкон. В молодости Рэтленд был интимнейшим другом и соратником графа Саутгемптона, и все свободное время они проводили в театре. Рэтленд принимал участие в военных действиях на море и в Ирландии. В 1601 г. оказался замешанным в эссековском мятеже, за что его тесть граф Эссекс (отчим Елизаветы) поплатился головой, а Саутгемптон - свободой. Рэтленд же после недолгого заключения в Тауэре был приговорен к уплате разорительного штрафа и ссылке. Король Иаков в 1603 г. реабилитировал Рэтленда, Саутгемптона и других участников заговора, кто уцелел. Далее Рэтленд с королевской миссией едет в Данию, и практически сразу после этого появляется второе издание "Гамлета" с многочисленными вновь введенными в текст датскими реалиями. По возвращению Рэтленд ведет жизнь затворника.

Незадолго до первой мировой войны бельгийский историк Демблон обнаружил в списке иностранных студентов Падуанского университета за 1596 год рядом с именем Рэтленда имена двух студентов из Дании. Их звали Розенкранц и Гильденстерн... Демблон же обратил внимание на найденную в замке Рэтлендов запись дворецкого о выплате в марте 1612 г. Шаксперу и его другу актеру Бербеджу по 44 шиллинга золотом за рисунки.

К концу 80-х гг. экспертиза подтвердила истинность догадки Гилюлова - Честеровский сборник вышел не ранее 1611 г. В 1611 г. Блаунт издал еще одну книжку "Кориэтовы нелепости". Герой ее Томас Кориэт - такая же выдумка, как и гениальный сын перчаточника Шекспир. Этот Кориэт якобы пешком прошел от Англии до Индии за 10 месяцев. Любопытнее всего, что англичане и по сей день считают Кориэта не очередным Мюнхгаузеном, а действительно выдающимся путешественником. "Есть многое на свете, друг Горацио..." - как сказал бы Гамлет. Маршрут же путешествий Кориэта точь-в-точь совпадает с реальным маршрутом путешествий графа Рэтленда.

Сегодня можно считать доказанным, насколько вообще можно что-то в историях такого рода доказать, что произведения Уильяма Шекспира написаны супружеской четой Рэтлендов, или, что еще вероятней, группой поэтов, драматургов, театральных деятелей, творческим и объединяющим центром которой были эти два человека...

Итак, величайшая в мире мистификация, а зачем? Что причиной? Может быть, политика, может быть, религия, причины личного характера... А вдруг это просто игра? Игра - как один из символов Ренессанса?..

Сказано же у того же Шекспира: "Весь мир - игра, а люди в ней - актеры".