

# **В лучистой филиграни...**

*Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова*

**Уфа — 2014**

**УДК 82/821.0**

**ББК 83.3.**

**В11**

В лучистой филиграни... Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова / Сост. Б. В. Орехов, С. С. Шаулов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2014. — 158 с.

Сборник научных трудов посвящен 65-летию Сергея Михайловича Шаулова, известного отечественного литературоведа, германиста и исследователя творческого наследия В. С. Высоцкого. Тематика работ, публикуемых в этом сборнике коллегами и последователями ученого, стремится отразить многообразие его научных интересов: от проблем зарубежной литературы — до теоретических аспектов смены риторических парадигм европейской культуры, от древности — до самого актуального материала словесности.

ISBN 978-5-87978-813-6

© Коллектив авторов, 2014 (текст).

© Б. В. Орехов, С. С. Шаулов, 2014 (предисловие, библиография).

© А. С. Шаулов, 2014 (дизайн обложки).

## Шекспир и тайна анаграммы

*Предлагаемая работа не может претендовать на научную достоверность, поскольку в «шекспировском вопросе» она невозможна по причине непреодолимой криптологичности проблемы из-за отсутствия источников и герменевтической недостижимости «тайны Шекспира». Автор, однако, решается включиться в игры о Шекспире, опираясь прежде всего на некоторые его тексты и их загадочную поэтологию, в частности на ренессансную приемологию анаграммы.*

### **1. Бестолковая миссис Куикли**

В сцене 1 акта IV комедии «Виндзорские насмешницы» Шекспира есть один странный эпизод, смысл которого с трудом поддается пониманию по причине мениппейного смещения на грани денотативного и сигнификативного коллапса всех задействованных лексико-семантических средств. Один из протагонистов пьесы пастор Эванс проверяет по просьбе четы Пейджов уровень латинской грамотности их сына Уильяма, ставя ему вопросы, например, о родовых формах прилагательного «твердый, жестокий, суровый» — *durus, dura, durus*. Один из фрагментов этой примечательной проверки таков:

*Эванс:* Что такое *lapis*, Уильям?

*Уильям:* Камень

*Эванс:* А камень — что такое?

*Уильям:* Ну, булыжник.

*Эванс:* Нет, камень — это *lapis*. Запомни, раз навсегда.

*Уильям:* *Lapis*.

*Эванс:* Хорошо, Уильям. А ну-ка, скажи, от какой части речи происходят члены?

*Уильям:* От местоимений и склоняются так: именительный единственного числа: *hic, haec, hoc*.

*Эванс:* Правильно. *Singulariter nominativo: hic, haec, hoc*. И, пожалуйста, запомни — родительный, *genetivo* — *hujus...* Ну, а как будет винительный падеж — *accusativo*?

*Уильям:* *Accusativo* — *hinc*.

*Эванс:* Запомни же, дитя мое, *accusativo* — *hunc, hanc, hoc*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Шекспир У. Виндзорские насмешницы // Шекспир У. Собрание сочинений (в 8 т.). М., 1997. Т. 4. С. 434—435. В дальнейшем цитируется по этому изданию с указанием тома и страницы после цитаты.

В разговор вмешивается возмущенная миссис Куикли, которая вне себя от фонетической какофонии латинских упражнений: «Хунк, хок!.. Не понимаю, что это за язык такой — не то лай, не то хрюканье» (с. 435).

Перевод С. Маршака и М. Морозова, однако, не точен, поскольку, по нашему мнению, нарушил основную иллюкативную цель этой мениппейной шарады Шекспира: эта цель — лишь отчасти в том, чтобы добиться перлокуции смеховой реакции от зрителя. Эту цель при всей ее проблематичности и спорности следует искать в общем почти непроницаемом для современной герменевтики «герменевтическом круге» Шекспировского гения и его Времени. Эта цель соответствует основной метаидее сокровенной сути всего духовно-культурного проекта Ренессанса, а именно — вырваться из онтологической «Турбы» бытия, порожденной грехопадением и влекущей человечество в губительную воронку апокалипсиса. Вырваться на основе «перевоспроизводства бытия» и придания ему нового качества за счет нового герметического синтеза, прежде всего, между античной идеей Космоса как организма, структурированного Эросом, и христоцентрической идеей Средневековья на основе Агапе. Именно поиск этого синтеза обусловил особый характер ренессансной учености: ее герменевтический горизонт формировался в сложнейшем синтезе с неизбежной реабилитацией гностических, каббалистических, эзотерических, алхимических теорий и практик<sup>1</sup>, что не могло не вызвать расцвета того, что представляется абсолютно недопустимым с точки зрения доминантной парадигмы современной культуры, а именно — магии. Но без учета особого акцента духовно-идейных исканий Ренессанса на магических практиках невозможно приблизиться хотя бы к некоторому пониманию этой эпохи в целом и произведений Шекспира в частности. Достаточно вспомнить его последнюю трагикомедию «Буря», в которой Просперо, пользуясь «наукой тайной» (7, 363) и силой воздушного духа Ариэля, осуществляет «перезагрузку» мира, от которого был отлучен коварством брата Антонио. Последняя магическая практика Просперо посвящена подготовке «brave new world», то есть «дивного нового мира», душой которого является его дочь Миранда, а умом королевский сын Фердинанд, попавший на остров магии вместе с другими пассажирами Корабля Мира после бури, устроенной магом. Магия Просперо основана на двух главных надеждах ренессансного герметизма — на любви к чистой природе, не поврежденной грехом, и любви к Богу. Именно эта любовь побуждает Просперо не

---

<sup>1</sup> См., напр., об этом: *Шаулов С. М.* Мистицизм поэзии и поэзия мистики. Уфа: Изд-во БГПУ, 2007. С. 41—78.

погубить Корабль Мира, находящийся в его магической власти, а дать ему новый курс, простив виновников его отлучения от законной власти и его двенадцатилетнего пребывания в платонической пещере на необитаемом острове:

*Просперо:*

Хоть боль живая мне причинена,  
Но я держусь за разум благородный  
В борьбе с неистовством. Трудней поступки  
Нам доблести, чем мщенья. Покаянью  
Раз преданы, себе я не позволю  
Взглянуть немилостиво (7, 428).

Магия Просперо — эта магия законного «герцога Милана», проводника «весеннего принципа» бытия. В знаменитой эзотерической системе, основанной на легендарной «Изумрудной скрижали», эта магия соответствует той роли, которая отводится магу в первом Аркане философского герметизма. При этом маг в этом Аркане рассматривается как функция от «божественной игры», поскольку его мистическое восприятие открыто для этой игры, а его гнозис переводит это восприятие в христоцентрический логос, соединяющий «Дух и воду»<sup>1</sup> в единую силу. Именно эта сила, представляющая как реакция на мистическое восприятие, есть основа вертикальной магии, в которой король и поэт качественно равны друг другу, осуществляя магический мимезис, то есть «подражание прекрасной природе»: именно в ней благодаря «дифференциальному уравнению» магии осуществляется евхаристический брак между Небом и Землей. В художественном мире «Бури» такой брак готовит Просперо, соединяя Миранду и Фердинанда. Миранда — живая персонификация богоцентрической природы, которая спасла веру Просперо в его пещере бытия. Об этом он сам говорит ей:

*Миранда:*

Ах, обузой  
Была я вам.

*Просперо:*

Была ты херувимом,  
Меня хранившим. Ты своей улыбкой  
О крепкой вере в небеса твердила,  
Я ж в море соли прибавлял слезами,  
Над милым грузом плача. Ты внушила  
Мне мужество противостоять всему,  
Что будет. (7, 365)

Фердинанд — тот, кому в этом магическом структурализме Просперо

<sup>1</sup> См.: Ин. 3, 5: «...истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие».

дарует «нить сокровенной жизни» (7, 416). Но условие эффективности этого структурализма есть главное условие Ренессанса, а именно — любовь, поскольку «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, а Бог в нем» (1-е Ин. 4, 16). Такая любовь — условие «магического проекта» Просперо:

*Просперо:*

Чудо-встреча

Двух редких чувств. Пролей же небо благодать

На них свою (7, 404).

Магии неба противопоставлена, однако, магия секуляризованной природы, подобно тому, как магии Просперо магия ведьмы Сикораксы, сумевшей посадить Ариэля в «расщеп сосны» «при помощи других сильнейших духов» (7, 370). То есть, речь идет о двух видах магии, которые диаметрально противоположны друг другу: магии вертикали и горизонтали, «белой» и «черной». Именно борьба магий — в сокровенной и ставшей загадочной для современной науки истинной сути Ренессанса, включая все его дискурсы, прежде всего, идейно-богословское и политическое противостояние католицизма и протестантизма, однако с учетом всех неоднородностей и противоречий в реальном прaxисе как католической, так и протестантской веры. Эта суть доведена до максимальной криптологичности и мистификации в Англии Елизаветинской эпохи и, прежде всего, в тайне Шекспира, которая по причине ее герметичности и отсутствия надежных источников вряд ли будет когда-либо раскрыта. Современный исследователь оказывается в положении герменевтического разлома между объектом и субъектом исследования, в ситуации невозможности слияния герменевтических горизонтов и, соответственно, в роли, сравнимой в какой-то степени с ролью миссис Куикли в приведенной выше ситуации абсолютной неспособности понять разговор между Эвансом и Уильямом...

## ***2. Рукопись Войнича***

Современный гносеологический нарциссизм, толкующий историю, природу и человека с позиций современного сциентизма, — уязвим, несмотря на всю мощь доминирующей технократии, которая уже давно незаметно для современной учености стала основой для большинства человечества. Эта уязвимость означена довольно большим количеством культурных артефактов, например, тайной Великих пирамид, Сфинксом, «Джокондой» Л. Винчи и т. д. В этом списке и один из самых таинственных текстов, имеющих отношение к эпохе Шекспира и известный под именем «рукописи Войнича». По предположению антиквара

Вильфрида Войнича, который в 1912 году приобрел эту таинственную рукопись, она была продана королю Богемии и императору Рудольфу II за 600 дукатов (около 2 кг золота) Джоном Ди, астрологом и математиком Елизаветы I. Впрочем, это предположение подвергается сомнению. Независимо от этого важно указать на безусловную связь между Рудольфом, именовавшимся при жизни Гермесом Трисмегистом за свое увлечение магией и тайной наукой, и английским двором Елизаветы: Джон Ди и его помощник-медиум Эдвард Келли несколько лет жили в Богемии в Праге. Лучшие криптологи мира до сих пор не могут расшифровать рукопись Войнича, которая на основе радиоуглеродного анализа датирована первой половиной XV века, хотя не исключено, что автором ее является знаменитый философ Роджер Бэкон, францисканец-монах XIII века. У Елизаветы I было довольно большое собрание рукописей Р. Бэкона, проведшего большую часть в заточении за свои взгляды. Попытки разобраться в тайне рукописи заканчивались ничем, но символика этой тайны скорее в том, что касается тайны людей эпохи Шекспира, включая «елизаветинцев». Многие из них не раз становились предметом пристального внимания серьезных исследователей, в том числе в нашей стране: М. Морозов, И. Гилилов, И. Шайтанов и другие.

Богемия, куда была продана рукопись Войнича, является значимым хронотопом в предпоследней пьесе Шекспира «Зимняя сказка»: именно к берегам Богемии приводит судьба дочь попавшего в роковое заблуждение Леонта, короля Сицилии. Ее имя — Утрата. Она шестнадцать лет растет в семье богемских пастухов, олицетворяя робкую душу мира, потерянную Временем, но найденную, в конце концов, благодаря гению поэта-мага, устроившего сказку посреди наступившей зимы мировой истории. Этот таинственный маг, скрывающийся под именем Шекспира, все время возвращается в своих пьесах к идее необходимости раскаяния, что навязчиво указывает на католическое и православное убеждение о возможности спасения через соборное раскаяние и покаяние. В «Зимней сказке» раскаяние Леонта возвращает ему не только дочь, но и жену Гермину. При учете герметическо-философской специфики творчества Шекспира следует искать в символике Леонта тот смысл, который кодирован этимологической основой его имени — Лев. В первохристианском эзотеризме Лев входит в четверицу Евангелического Сфинкса: Орел символизирует евангелиста Иоанна, Бык — Луку, Ангел — Матфея. Символика Льва имеет отношение к евангелисту Марку, который был учеником и лекарем апостола Петра: именно Петру Христос поручает создать Свою Церковь. Эзотерическая символика Льва имеет отношение

как к католическому Папе, так и к западному христианству в целом. «Потрясающий копьем», то есть Shake-speare, обращается в «Зимней сказке» ко всему христианскому миру с призывом очищения сознания, поскольку именно чистое сознание, символизируемое копьем, есть главное условие для восприятия энергии Божественного Духа. Кризис западного христианства Шекспир связывает с утратой гностической осязательности к вертикали духа, что, с одной стороны, обуславливает нарастающее экзистенциальное и когнитивное сомнение в отношении христианской истины, а, с другой, вызывает на языке философии повреждение интенциональной способности разума. Интенциональные акты сознания не «достают» до истины объекта, что порождает сомнение в отношении его истинности, подобно тому, как Леонт начинает сомневаться в верности Гермионы, проявляющей искреннее и бескорыстное внимание к божемскому другу Леонта Поликсену. За эзотерическим символизмом пьесы скрывается драма основной идеи Ренессанса по восстановлению поврежденной грехом коммуникации между Небом и Землей, Богом и Природой, Трансцендентностью и Имманентностью. Без этой связи Природа всегда в рабстве греха, который в традиции герметизма понимается как поврежденность двух основных способностей человека — способности сознания и способности воли. Это повреждение нарушает принцип синергии, на котором основывается возможность свободы, вследствие чего начинаются губительные изменения человека и мира. Они касаются прежде всего остывания любви и коагуляции ума. Любовь теряет свой богоцентрический исток и попадает в гравитацию слепой страстности, сопряженной со всеми известными психологическими аффектами — ревность и недоверие, утрата премудрости любви, смешение стихий, нарастание энтропии. Даже Ромео в трагедии «Ромео и Джульетта» открывает это:

*Ромео:*

И ненависть, и нежность — тот же пыл  
Слепых, из ничего возникших сил,  
Пустая тягость, тяжкая забава,  
Нестройное собранье стройных форм,  
Холодный жар, смертельное здоровье,  
Бессонный сон, который глубже сна. (1, 46)

Коагуляция ума повреждает ноэзис, то есть способность разума к мыслящему усмотрению сущности или идеи мира: *вещи* перестают *вещать* разуму о том, что они есть в своей сущности. Отелло не верит Дездемоне, Клеонт Гермионе, хотя обе суть персонификация чистой девственной Природы, попадающей в губительную Турбу коагулирующего



ума. Итогом является разрушение нозмы, то есть мыслящей способности постигать многообразие вещей как христоцентрированного единства. Начинается разрушение мира, в том числе Природы, все больше редуцируемой до «вещи в себе» по причине как сердечной, так и умственной недостаточности: исторический субъект становится онтологическим трусом:

*Гамлет:*

Так всех нас в трусов превращает мысль  
И вянет, как цветок, решимость наша  
В бесплодье умственного тупика,  
Так погибают замыслы с размахом,  
Вначале обещавшие успех,  
От долгих отлагательств. Но довольно!  
Офелия! О радость! Помяни  
Мои грехи в своих молитвах, нимфа (8, 73).

Важно отметить, что первый (по определению Л. Е. Пинского<sup>1</sup>) «рефлектирующий герой» мировой литературы открывает в себе эту болезнь ума и просит Офелию молиться о нем, не понимая, однако, что именно эта ноуменальная болезнь станет причиной умопомешательства и гибели самой Офелии.

Многие исследователи Шекспира указывали на эту болезнь, понимая то, что «самое ужасное в сознании эпохи Шекспира именно то, что перерождается, зловеще меняется объект ее веры — Человек»<sup>2</sup>, но антропологическая катастрофа неизбежно ведет к онтологической, разрушая прежде всего основные формы существования материи — Время и Пространство. Просперо в «Буре» пытается предотвратить эту катастрофу, о причинах которой уже задумался и герцог Алонзо:

*Алонзо:*

Попали мы в страннейший лабиринт,  
Есть что-то, что природу превышает  
В таких делах... (7, 428)

### **3. Борьба герменевтик**

В этой связи художественный гений Шекспира демонстрирует не только его поэтическую, но и гносеологическую, а точнее гностическую гениальность, которая, однако, обратно пропорциональна современной методологии истины, основанной на принципе естественнонаучного детерминизма. Шекспировская герменевтика бытия — это известный идеал

<sup>1</sup> См.: *Шайтанов И. О.* История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения (в 2 т.). М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. Т. 2. С. 218.

<sup>2</sup> *Шайтанов И. О.* Указ. соч. С. 215.

синтетической целостности духа, сознания, материи. В основе этого идеала, однако, в противоположность современному принципу реальности лежит логическая векторность от духа к материи, которая предполагает:

1. материя есть сгущенная энергия;
2. энергия есть сконцентрированная психическая сила;
3. психическая сила есть конденсация чистого сознания, то есть духа.

Этот вертикальный генезис природной материальности предполагает, в конечном счете, власть разума над материей, что означает эманацию мысли в некое протовещество — уплотняющуюся энергию — и дальнейшее ее отверждение в соответствующие первоэлементы физической материи. До конца риторической эпохи (А.В. Михайлов<sup>1</sup>) художественным отражением этой вертикальной векторности, представленным в целом ряде энциклопедий эмблем, является образ жемчужины как отвердевшей росинки Неба.

Эта мистическая векторность, содержащаяся в так называемом «тайном знании», отражена в традиции герметического эзотеризма, представленной в Книге Тота — Гермеса Трисмегиста, в учении Платона и неоплатоников, в средневековой мистике света и в школах Ренессансной учености, прежде всего, во Флорентийской Академии М. Фичино. В Елизаветинскую эпоху эта традиция занимает ум и время «странного императора» Рудольфа II, который помимо «рукописи Войнич» имел в своей библиотеке в Праге большое собрание других мистических и алхимических текстов. При его дворе собираются не только известные маги-алхимики, но и ученые, астрономы, среди которых Иоганн Кеплер, Тихо Браге. С Рудольфом связан королевский двор Англии: астрологи и алхимики Елизаветы I подолгу гостили в Богемии. После смерти Елизаветы связь английского двора с мистико-герметическими кругами континентальной Европы не прерывается и становится еще таинственней, поскольку к дочери Якова I сватается другой известный покровитель магического герметизма курфюрст Фридрих V Пфальцский. Именно во времена его правления в Гейдельберге активно печатались алхимические и мистико-философские труды. В 1619 году Фридрих избирается королем Богемии и возглавляет протестантские силы, которые в битве при Белой горе в 1620 году терпят поражение от армии Католической лиги. В эзотерической истории Европы Фридрих остался под именем «Зимний король», что невольно вызывает ассоциацию с «Зимней сказкой» Шекспира и ее богемским хронотопом.

---

<sup>1</sup> См.: Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989. С. 112—175.

Уже на этом фоне видно, как сложно «шекспировский вопрос» переплетен с конфессионально-политическими процессами в Европе конца XVI — начала XVII вв., прежде всего в дискурсе религиозной схизмы между католицизмом и протестантизмом. В этом дискурсе столкнулись различные подходы к вопросам о спасении и провидении, роли церкви, месте Папы и императора. В какой-то степени все они представляли новое качество давних споров в христианской традиции, например, между реалистами и номиналистами в Средние века. В эзотерическом плане этот дискурс касается прежде всего борьбы противостоящих магий, в центре которой проблема Природы. В христианском герметизме вопреки протестантскому убеждению о том, что Природа окончательно попала в плен «закона смерти», сохраняется вера в Природу с ее «кодом жизни» и, соответственно, с убеждением, что, несмотря на «тело смерти» (Рим. 7, 23 — 24), *Natura vulnerata not deleta* = Природа повреждена, но не окончательно. Именно это убеждение, сказавшееся в примечательном ренессансном гиноцентризме, отражено, например, в образе Гермiony в «Зимней сказке» и ее дочери Утраты. Только 16-летнее раскаяние и покаяние Леонта ведут к счастливой развязке, а именно к возвращению из Богемии дочери Леонта и обретению правителем своей супруги Гермiony, которую он считал умершей. В играх с образами и хронотопами, устроенных Шекспиром в «Зимней сказке», распознается герметический символизм, переходящий в религиозно-философский аллегоризм с отчетливым акцентом на гностическую ответственность главных магов истории — пастырей церкви и правителей. Известно, что постановка пьесы имела большой успех при дворе Якова I, который последовательно выступал против кальвинизма в Англии, укрепляя Англиканскую церковь, по культу и организации более близкую к католической. Христианский герметизм, несмотря на сложную систему мистики, гнозиса и магии, также по своей сути ближе к католицизму и враждебен к протестантизму. В этой связи следует серьезно относиться ко всем «протестантским аллюзиям» в текстах Шекспира, например, в отношении Гамлета, учившегося в столице протестантской учености в Виттенберге.

#### **4. «Проект Шекспира»**

«Проект Шекспира» — это проект «дивного нового мира», о котором мечтает герметизм в наступающей «эпохе Турбы», будто пытаясь убедить Время, что «обе двери стоят открытыми» — в Жизнь и Смерть и что выбор зависит от исторического субъекта, поскольку именно он — главный

дифференциал в сложной системе движения миров<sup>1</sup>. И самого себя он осознает в осознанной магической ответственности за этот «прекрасный мир», что со всей очевидностью отражено в его последней пьесе «Буря», где имя главного протагониста предстает как несложная фонетическая игра с итальянским Prospero («счастливый») и английским Shakespeaere («потрясающий копьем»). В «Буре» именно Просперо наделен всеми атрибутами мага-отшельника из 11-го аркана системы герметического эзотеризма — одиночество пещеры, посох-жезл, волшебный плащ и свет, освящавший глухую тьму изгнанничества. Этот свет — фонарь Отшельника — и есть идея его дочери Миранды: она — персонификация чистой души Природы, сохранившей верность Небу и давшей силы Просперо. Именно Миранда воплощает тайну Премудрости Природы, призванной к анамнесису о своем истоке. Она — душа мира, которая благодаря Просперо способна «вспомнить время до житья в пещере» (7, 361). Одновременно она — персонификация главного органа Шекспировского гения, а именно — поэтической души, способной к мимезису прекрасной Природы:

*Миранда:*

Как, вы не отец мне?

*Просперо:*

Но мать твоя, чистейшее создание,

Тебя за дочь мою считала. (7, 362)

Главная тема в «Буре» — две магии в природе. Одна — «черная» ведьмы Сикораксы, основанная на демонической силе, сумевшей заточить в плен духа Ариэля. Вторая — «белая» Просперо. Магический результат у Сикораксы — ее сын Калибан, у Просперо — его дочь Миранда, которую он отдает в жены принцу Фердинанду, что не может не вызвать ассоциации с браком Елизаветы, дочери Якова I, с Фридрихом V Пфальцским. Прощание Просперо с его магией — он выбрасывает в море свой волшебный жезл и отпускает Ариэля — также невольно ассоциируется с кончиной «императора магов» Рудольфа II. Пьеса «Буря» была написана в 1612 году, в год его смерти. Но скорее в «Буре» читатель является свидетелем прощания Шекспира с его магией поэзии и, возможно, еще с чем-то, что имеет отношение и к Богемскому двору Рудольфа. Одним из главных хронотопов двух последних пьес Шекспира является «берег», на который Промысел забрасывает изгнанников — Антигона и Утрату в «Зимней сказке», Просперо и Миранду в «Буре». Но именно в изгнании

<sup>1</sup> В своем трактате «Психология веры, или Сорок вопросов о душе» Яков Бёме пишет: «Осмотри же здесь, прекрасный мир, это не вздор... И кому не по нутру цель, тот пойман Антихристом и тому место в этом болоте, из которого он вырос. Нет больше времени ждать, обе двери стоят открытыми, Турба поглотит с собой все, что в ней выросло».

Провидение помогает найти путь к правде. Само имя протагониста подталкивает к версии о том, что, может быть, истинное авторство Шекспира следует искать вне пределов Англии, что как раз и ассоциируется с мотивом изгнания, причиной которого могут быть как идейно-политические, так и конфессиональные разногласия, вызывавшие так много суровых приговоров в Англии, начиная от казни Томаса Мора по приговору Генриха VIII и заканчивая казнью Уолтера Рейли в 1618 году.

### **5. «Школа ночи»**

Уолтер Рейли представляется особенно важным для хоть какого-то приближения к тайне Шекспира, поскольку в своем мировоззрении прямо пропорционален герметическому основанию творческого проекта Шекспира. Эта идейная близость проявляется как в некоторых поэтических творениях Рейли, так и в его книге «Тайная история мира», которая написана им во время долгого заточения в Тауэре после смерти Елизаветы I в 1603 году. Приемник королевы Яков I, заточивший Рейли в Тауэр, позволял ему, однако, не только заниматься там алхимическими опытами в собственной лаборатории, но доверил ему воспитание принца Уэльского Генри, которого Рейли искренно любил и для которого писал «Историю мира». Рейли, имевший репутацию мага и алхимика, развивал эзотерическое представление о власти разума над материей, что соответствует в шекспировских произведениях сложной символике образов, отражающих это герметическое знание. Материя предстает как поле битвы между богоцентрированным разумом и хитростью змея, стремящегося украсть важнейшую силу, действующую в природной материальности — душу. В алхимии именно эта росинка утренней зари есть символ эманации божественного разума в мире вещественной природности. Роса, сгущенная в жемчужину, символизирует вхождение духовных сил в душу и через нее в физику мира. Согласно герметизму, действие этих сил происходит в ночи, что также соответствует традиции католической мистики. Так, например, в «Песне Души» испанского мистика Сан-Хуана де ла Круса:

В этой блаженной ночи  
Я был скрыт тайной, никто не видел меня  
И я не замечал ничего,  
Что могло бы вести меня, кроме света,  
Горевшего в сердце моем.

В доме «жемчужного рыцаря» Елизаветы I, как именовала Рейли сама королева, сформировалась настоящая философская школа, именовавшаяся «Школой ночи», члены которой толковали идеи

христианских мистиков и каббалистов, увлекались алхимией и астрологией в духе герметических исканий Ренессанса. В этой школе Рейли — Томас Хэрриот, Джордж Чапмен, Уильям Уорнер, Фердинанд Стенли и другие. Но в дискурсе тайны Шекспира и ее связи с Рейли мы выделяем прежде всего самого таинственного «ученика ночи» Кристофера Марло, поскольку именно он создал поэтический вариант той исторической субъектности, которая в христианском герметизме является источником «черной магии». Это — Фауст.

### **6. Просперо vs Калибан**

Тайна Шекспира — это прежде всего тайна столкновения двух магий в контексте сложнейшей для понимания герметической учености Ренессанса, в которой предпринята попытка создания особого синтеза, основанного на идеале натурфилософской магии, укорененной в древнейших культурах, и христианского герметизма. Эта попытка создания нового синтетического универсализма, однако, довольно опасна, так как осуществляется на хрупкой границе игры между «вертикальной» и «горизонтальной» магиями, что грозит магу в случае «гностической недостаточности» попасть в демоническую Турбу. В контексте шекспировской эпохи эта борьба достигает своего максимума в противостоянии магии Просперо и магии Фауста. Оба — ученые книжники и оба дирижируют духами в тайном знании о воздействии ума на материю через их посредство: Просперо творит формы при помощи Ариэля, Фауст благодаря Мефистофелю. В тексте «Бури» нет Фауста, но есть мотивы онтологической кражи и демонизации Природы, рождающей «Калибана с шайкой» (7, 436). Фаустология мировой истории уже началась в драматичной краже власти законного правителя тем, кто задает и усиливает Турбу тайны беззакония. Шекспир знает вора и не раз пытается указать на него, понимая, что падение разума приведет к безумию души мира, подобному Офелии в «Гамлете»:

*Лаэрт:*

Когда отцов уносит смерть, то следом  
Безумье добывает дочерей [...]

*Офелия:*

...Крутись, крутись, прялица, пока не развалится...  
Это вор-ключник, увезший хозяйскую дочь.

*Лаэрт:*

Эта бессмыслица глубже иного смысла.

*Офелия:*

Вот розмарин — это для памяти: возьмите,

дружок,

и помните. А это анютины глазки: это чтоб думать.

*Лаэрт:*

Безумие наводит на мысль. Из бессмыслицы сплывает истина (8, 121).

Просперо, живя «в стране чужой, весь поглощенный наукой тайной», «наукой, что, не будь такую тайной, ценилась всенародно бы» (7, 363), лишен законной власти собственным братом, давшим «волю злой природе» (7, 363). Эта «злая природа» порождает того, кто на острове Просперо его «задумал дочь обесчестить» (7, 373):

*Калибан:*

Ого-го-го. Не вышло то дело.

Ты помешал, а то б я населил

Весь остров Калибанами (7, 373).

Калибан — самый таинственный образ в «Буре», но можно ли хотя бы предположить, кто из современников Шекспира, воплощающий идею противоположной Просперо магии, скрывается за этим образом? Это — идея эзотерического материализма с его тайной механикой «калибанизации» мира на основе отрешенной от Бога матери = материи. Но кто? Можно ли в странном нагромождении меннипейных образов и ситуаций в «Буре» на грани кажущейся бессмыслицы выйти на след смысла, учитывая и замечание Лаэрта в «Гамлете» о том, что «эта бессмыслица глубже иного смысла»? На след смысла образа Калибана и его возможного прототипа? Если учесть то, что одним из самых распространенных приемов ренессансной поэтики была анаграмма, то...

### **7. Охота на Бэкона**

Людвиг Фейербах в своем труде «История философии», изданном в 1833 году, пишет: «Французская поговорка “Он хочет научить свою мать производить детей” вполне подходит к Фр. Бэкону, когда он в иных местах рассуждает о греческой науке»<sup>1</sup>. Фейербах имеет в виду главный вклад Бэкона в историю философии и науки, а именно — создание «Нового Органона», основанного на методе индукции как логики научного открытия. В контексте христианского эзотеризма это — ключ «вораключаря» (Офелия) к техномагии Фауста. В греческой трагедии «учителем» материи по производству детей, погубившим и мать, и детей, является Эдип, убивший отца и женившийся на матери, родившей ему четырех детей.

Тайна Бэкона кажется невероятной уже и потому, что целый ряд

---

<sup>1</sup> Цит. по: Анатолия мудрости. 106 философов. Жизнь. Судьба. Учение. Симферополь: «Таврия», 1997. С. 136—137.

исследователей приписывают именно ему авторство Шекспира. Так, например, Мэнли П. Холл<sup>1</sup> в своей апологии авторства Бэкона указывает на бэконовский акростих в словах Миранды в акте 1 «Бури»:

Begin to tell me what I am, but stopt  
And left me to bootelesse Inquisition,  
Concluding, stay: not yet<sup>2</sup>.

Но Холл не замечает того, что акростих скорее разоблачает Бэкона как противника Просперо, поскольку опытно-индуктивный метод Бэкона и есть в христианском герметизме *bootelesse Inquisition* = бессмысленная пытка. Именно «Новый Органон» Бэкона выступает как *inquisitor regum naturae*, изменяя богоцентрированную умозрительную дедукцию как основу божественно-природной коммуникации и вводя идеал индуктивного знания, который становится новой силой мира. В этой связи правильнее предположить, что Бэкон, пытающийся «учить мать», скрывается в анаграмме Калибана, попытавшегося силой (девиз Бэкона: «Знание — сила») заставить Миранду родить ему много Калибанчиков. Повод для такого предположения в полном титульном имени Фрэнсиса Бэкона — барон Веруламский и виконт Сент-Албанский.

Опасность Бэкона как «вора-ключаря» для истинной Природы в том, что его метод представляется, на первый взгляд, как служащей именно истине природы. На самом деле он призван победить и овладеть Природой в ее отчуждении от Бога. Бэкон утверждает: «Природу побеждают, только повинуюсь её законам». Но законы природы, отчужденные от света божественного разума, есть беззаконие злой Сикораксы, порождающей Калибана. Еще в 1580-е годы службы в юридической корпорации Грейс-Инн Бэкон разрабатывал план универсальной реформы науки и написал не дошедшее до потомков эссе под характерным названием «Величайшее порождение Времени». Все заглавные герои Шекспира отражают трагедию Времени, о чем не раз писали отечественные шекспироведы. Бэкон не хочет замечать этой трагедии и создает проект «Новой Атлантиды» с новым Отцом Времени. На титульном листе первого издания «Новой Атлантиды» изображена аллегория этого Отца Времени, выносящего из пещеры женскую фигуру. Просперо *выводит* из пещеры Миранду, «Новый Органон» *выносит*: даже в этой символической геометрии разыгрывается смена вертикальности Природы на ее горизонталь.

Важно отметить то, что заглавные трактаты Бэкона снабжены

<sup>1</sup> См.: Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск: ВО «Наука», 1992. С. 647.

<sup>2</sup> Пер. М. Кузьмина: «Не раз вы начинали / Рассказывать, кто я, но прерывали, / Меня вопросам праздным предоставив / И молвив: нет, не пора» (7, 361).



многими таинственными знаками и девизами, которые в большинстве своем имеют масонскую направленность. Так, на титуле «Новой Атлантиды» латинская надпись: «В свое время секретные истины будут открыты». На титуле «Великого восстановления наук» латинское “Nullius in verba” = Ничьими словами. Это — цитата из 1-й книги «Посланий» Горация, которая стоит в следующем контексте: «Не спрашивай, какой наставник мной руководит, — / кто б ни был он, я не обязан клясться ничьими словами» (I, 1, 14). В дискурсе борьбы двух магий — магии Просперо и магии Фауста — есть только два руководителя — Христос и Антихрист и, соответственно, два Камня, положенных во главу угла здания мира: это — «камень, который отвергли строители» (1 Пет. 2, 7) и камень, который выбрали новые «каменщики» для строительства новой Вавилонской башни. Уже Фейербах в своей «Истории философии» отмечает, что Бэкон, несмотря на неоднократное уверение своей верности христианству и учению церкви, выступает «дуалистическим, исполненным противоречий существом»<sup>1</sup>. Более того, целый ряд исследователей указывают на Бэкона как на одного из основателей масонства в его современном виде, цель которого создание собственного идеального мира научной технократии. Этот мир равен утопии Бэкона в «Новой Атлантиде», представляющей собой загадочную страну Бенсалем, которой руководит «Соломонов дом», или «Общество для познания истинной природы всех вещей». Новое масонство, начавшееся с дуалистического разделения «книги Откровения» и «книги Природы», достигло предельности своего развития в логике того, кто является тайным «новым Органом» мира, в 1776 году, когда в Мюнхене было создано «Тайное общество иллюминатов» во главе с Адамом Вайсхауптом. В 1782 году в Вильгельмсбаде состоялся конгресс слияния Ордена иллюминатов с уже существовавшими масонскими ложами, отказавшимися от основ христианского учения. Само название Ордена есть указание на источник «новой иллюминации» мира — Люцифер = несущий свет. В 1790-е годы из Ордена вышел один из его членов — профессор Робинсон из Эдинбурга, который в 1797 году издал книгу «Доказательство заговора против всех религий и правительств Европы со стороны тайных кругов масонов, иллюминатов и других обществ». Имеет ли Бэкон прямую связь с отмеченной эволюцией масонов, доказать невозможно, хотя некоторые из иллюминатов высоко ценили его. Так, американский ученый-масон Бенджамин Раш (1745 — 1813) писал: «Мы испытываем граничащее с

---

<sup>1</sup> Фейербах Л. История философии (в 2 т.) М., 1967. Т. 1. С. 127.

обожанием благоговении перед поразительным умом лорда Веруламского»<sup>1</sup>.

Если допустить то, что Бэкон в контексте своего проекта по созданию «нового Органона» и в самом деле является одним из создателей нового масонства, то тогда становится хоть в какой-то степени понятной кажущаяся совершенно бессмысленной сцена в «Виндзорских насмешницах» Шекспира, в которой настойчивый пастор Эванс просит Уильяма ответить на вопрос о камне:

*Эванс:* Что такое lapis, Уильям?

*Уильям:* Камень

*Эванс:* А камень — что такое?»

*Уильям:* Ну, булыжник.

*Эванс:* Нет, камень — это lapis. Запомни, раз навсегда.

*Уильям:* Lapis (4, 434).

Зачем Эвансу понадобилось уточнять, что такое камень? Возможный ответ: он хочет добиться комического эффекта, показывая, как путается Уильям при переходе от английского к латыни, несмотря на хорошее знание пути от латыни к английскому. Но дальнейший диалог ставит эту иллокутивную цель Эванса под сомнение, поскольку он неожиданно задает вопрос о «членах», что никак не связано напрямую с lapis = камень.

*Эванс:* Хорошо, Уильям. А ну-ка, скажи, от какой части речи **происходят члены**?

*Уильям:* От местоимений и склоняются так: именительный единственного числа: hic, haec, hoc.

*Эванс:* Правильно. Singulariter nominativo: hic, haec, hoc. И, пожалуйста, запомни — родительный, genetivo — hujus... Ну, а как будет винительный падеж — accusativo?

*Уильям:* Accusativo — hinc.

*Эванс:* Запомни же, дитя мое, accusativo — hunc, hanc, hoc (4, 435).

И вот тут в урок вмешивается миссис Куикли, которая, не зная латыни, соединяет пойманные на слух латинские фонемы в следующую фразу: «Hang-hog is latten for Bacon. I warrant you». Она двусмысленна, поскольку Куикли обыгрывает омонимичную фонетику Latin — латынь и latent — скрытый. Латинские шарады напоминают ей хрюканье свиньи и одновременно ассоциируются с английскими лексемами hang — висеть и hog — свинья. То есть, эту фразу можно перевести так: «Вывешенная свинья есть скрытое (указание) на бэкон». Но одновременно на Бэкона! «Я уверяю вас!». Дейктическая игра усиливается как указанием на «родительность», так и на «винительность» Бэкона как той «части речи»,

<sup>1</sup> Цит. по: *Анатомия мудрости*. С. 137.

от которой «происходят члены». Но члены чего? Ответ возможен только при условии перевода предшествующего «членам» *lapis* как анаграммы латинского *lapsi*. Этим словом в христианском мире именовали тех, кто не сохранил верность Христу, будучи первоначально христианами. *Lapsi*, то есть отщепенцы, вошло в оборот со времен императора Деция (249 — 251 гг.), который, став правителем Рима, организовал во всей империи первое систематическое преследование христиан.

Если в приведенном пассаже мы, в самом деле, сталкиваемся с анаграммой и скрытым указанием на Бэкона как главы нового круга масонов, то становится понятным, почему столь затруднен перевод этого пассажа на русский язык. В переводе С. Маршака и М. Морозова игра с «беконом — Бэконом» совсем опущена: «Хунк, хок!... Не понимаю, что это за язык такой — не то лай, не то хрюканье» (4, 435).

Охота на Бэкона распознается и в других произведениях Шекспира, например, в «Генрихе IV», где есть сцена, в которой имя слуги из трактира «Кабанья голова», прислуживающего принцу Генриху и его спутникам, — Френсис. Это имя доминирует в хронотопе «Кабаньей головы»: участники сцены, разыгрывая прислугу, произносят его 33 раза. В конце концов Френсис подает Фальстафу вино, в которое примешана известь. Согласно комментарию, в средневековых трактирах известью хозяева пытались смягчить кислый вкус плохого вина. Но в многофункциональной фееричности поэтики Шекспира допустима и известная аллюзия на новое вино Христа на брачном пиру в Кане Галилейской и вино нового «тайного знания» масонов. Если допустить, что Шекспир уже открыл «вораключника» в Бэконе в период работы над «Генрихом IV», то представление его в образе трактирного слуги может быть объяснено тем, что в 1597 — 1598 гг. Бэкон еще только приближался к новой знати королевства, нередко разрываясь, подобно Френсису в «Кабаньей голове», между стремлением услужить высокопоставленным покровителям. Это — прежде всего лорд-казначей Беркли, его дядя из новой знати Сесилей, и соперник Беркли королевский фаворит граф Эссекс. Эссекс, искренно привязанный к Бэкону, был предан им, когда Бэкон, будучи экстраординарным королевским адвокатом, поддержал обвинение против Эссекса в заговоре против королевы и потребовал смертной казни. Карьерный рост Бэкона начался после смерти Елизаветы: в 1612 году он становится генеральным прокурором Англии, в 1616 лордом-хранителем печати. В 1616 году казнен Рейли, который, согласно ряду источников, был духовником Бэкона. В 1618 году Бэкон возвышен до лорда-канцлера. В 1620 году выходит его «Новый Органон» с посвящением Якову I, а в 1621 году Комитет нижней палаты

парламента начал слушание по обвинению Бэкона во взяточничестве. В эти дни Бэкон писал Якову: «Что же касается подкупов и даров, в которых меня обвиняют, то, когда откроется книга моего сердца, я надеюсь, там не найдут мутного фонтана испорченного сердца, растленного обычаем брать вознаграждения, чтобы обмануть правосудие; тем не менее я могу быть нравственно неустойчивым и разделять злоупотребления времени»<sup>1</sup>. Вряд ли когда-либо удастся до конца разобраться в «книжке сердца» Бэкона, но тот факт, что он прямо или косвенно причастен к казни Эссекса и Рейли, которые, судя по всему, искренно доверяли ему, вызывает невольное подозрение в «Каиновой печати» этого сердца. Перед судом пэров Бэкон признался в продажности и получил суровый приговор, включавший и заключение в Тауэр, но король смягчил его... Даже эта известная фактология Бэкона показывает, что его «Новый Органон» находится в весьма противоречивом взаимоотношении с нравственным законом. Однако именно этот Органон становится началом новой науки.

#### **8. Просперо = Марло?**

В «Трагической истории о жизни и смерти доктора Фауста» Кристофера Марло находим следующий диалог:

*Фауст:*

Так вызвали тебя мои заклятья?

*Мефистофель:*

Причина — в них, верней, случайный повод.

Коль слышим мы, что кто-то имя Бога

Использует во зло и отрекаясь

От Господа Христа и от Писанья,

Бросаемся, дабы схватить ту душу [...]

*Фауст:*

<...> Неси же весть немедля Люциферу [...]

*Мефистофель:*

Да, Фауст. (Уходит).

*Фауст:*

Будь столько душ во мне, как звезд на небе,

Я отдал бы их все за слуг подобных!

Я вместе с ним владыкой мира стану [...]

А ныне я, желанного добившись,

Над **новой наукой** (выделено нами — В.Г.) поразмыслю<sup>2</sup>.

Новая наука основана на секуляризованном умо- и природоцентризме. Именно эта секуляризация составляет основу

<sup>1</sup> Цит. по: Бэкон Ф. Сочинения (в 2 т.). М., 1977. Т. 1. С. 13.

<sup>2</sup> Марло К. Трагическая история доктора Фауста // Легенда о докторе Фаусте. Под ред. В. М. Жирмунского. М., 1978. С. 199—201. В дальнейшем текст Марло цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте.

фундаментальной трансформации всей европейской культуры от богоцентрического принципа реальности в новонаукоцентрический: именно эта трансформация, охватившая все сферы общественной жизни, является основным содержанием «переходной эпохи» XVI — XVII веков, в которой жил и творил Шекспир. Один из известных постулатов этой новой науки, сформулированный Бэконом, гласит: «Истина — дочь Времени, а не Авторитета». С точки зрения христианского герметизма, у этой дочери, однако, есть свой отец и весьма авторитетный — Люцифер: он тоже несет свет, однако в противовес Отцу Небесному это — свет автономного разума, который подобен змею, подтачивающему корни мирового древа.

По утверждению М. П. Холла, у Бэкона было два духовника — казненный во времена его карьерного пика Рейли и известный поэт-драматург Бен Джонсон. Именно Б. Джонсон всегда поддерживал «новый авторитет» Бэкона, о котором он, например, писал следующее: «Если бы я помыслил, что бог излил на кого-нибудь из нынешних людей луч познания, то это относилось к нему. Он прочитал много книг, но знания его происходят не от книг, но из самих основ и понятий внутри него самого»<sup>1</sup>. Это — важное признание, точно отражающее истину индуктивного метода Бэкона: эта индукция все равно имеет исходное дедуктивное основание, источник которого — Люцифер. Сам Бен Джонсон, охарактеризованный исследователями как «мастер маски» и бытовой комедии, предстает на фоне немногочисленных сведений о нем как загадочная личность, выступавшая против шотландского католицизма и англиканского пуританизма. Авторы некоторых работ о Джонсоне, ссылаясь на туманные сведения о его жизни, упоминают, что после окончания Вестминстерской школы, где он учился под руководством историка Уильяма Кэмдена, Джонсон стал каменщиком! Судя по тону, они, имея весьма туманное представление о духовной атмосфере Елизаветинской эпохи, никак не связывают каменщика Джонсона с его возможной принадлежностью к «новым каменщикам», подчеркивая при этом, что он был один из самых образованных людей своего времени. Симптоматично в суждении Джонсона о Бэконе указание на то, что «знания его происходят не от книг, но из самих основ и понятий внутри него самого». В этой связи примечательно то, как в «Буре» Калибан, строя заговор против Просперо, наставляет Стефано и Тринкуло:

*Калибан:*

Как говорил я, он ложится спать

После полудня. Можешь умертвить,

---

<sup>1</sup> Цит. по: Холл М. П. Указ. соч. С. 646.

Забрав сначала книги. Хоть дубиной  
По голове ударь, живот вспори  
Иль глотку перережь. Но не забудь:  
Сначала книги заberi [...] Сожги же книги!  
(7, 408 — 409).

Важно учитывать, что в дискурсе борьбы двух магий Калибан опасается тех книг Просперо, которые помогают изгнанному герцогу Милана, незаконно отрешенному от власти, добиться справедливости и инициировать новую «шахматную игру» (7, 433) между Фердинандом и Мирандой в надежде на «прекрасный новый мир», однако в постоянной христоцентрической интонации необходимого покаяния и метанойи. При этом Просперо будто понимает, как опасна магия, на которую он, однако, в последний раз решается для того, «чтобы сошло с умов их колдовство» (7, 429). Но он твердо намерен отпустить Ариэля и отказаться от магических книг и жезла:

*Просперо:*  
Тогда я жезл сломаю,  
Его в земле на сажень погребу  
И в море глубже, чем спускают лот,  
Заброшу книги (7, 429).

Просперо будто отдает себя и мир после бури, учиненной его колдовством, во власть Провидения, знаменуя вход Времени в эпоху барокко с ее основным напряжением между экзистенциальным отчаянием и молитвой о спасении без магии. Его эпилог в «Буре» — это прощание с ренессансной надеждой на универсальную ученость герметизма и призыв к окончательному смирению:

*Просперо:*  
Колдовства пропал и след.  
Мне отчаянье грозит,  
Лишь молитва пособит.  
В ней же, как ни туго нам,  
Очищение грехам (7, 439).

Опасность магии заключается в ее легкой инструментализации в «тайне беззакония»<sup>1</sup>, когда даже король Неаполя не различает между законным и незаконным герцогом Милана. При всей сложности разобраться в фейерверке шекспировской игры с именами, скрытыми намеками, риторическими эмблемами и новыми символами уместно указать на Бернардино Телезио, который во второй половине XVI века основал в Неаполе первую Академию, имевшую цель опытного познания природы на основе герметического идеала великого подобия вещей,

<sup>1</sup> См.: «Ибо тайна беззакония уже действию, только не совершится до тех пор, пока не будет взят от среды удерживающий теперь» (2 Фесс. 2, 7—8).

изложенного в «Изумрудной скрижали». В программе Академии — герметический синтез натурфилософии, астрологии, магии, поэзии.

В существующей до сих пор традиции христианского герметизма<sup>1</sup> все время указывается на необходимость различения между магией Розы и Креста и магией каменщиков-строителей новой Вавилонской башни. Фауст — первый архетип в истории мировой литературы, который тематизирует наступление эпохи новой исторической субъектности и новой науки, ставшей основой цивилизационной техномагии. Бэкон — один из первых философов, создавших «Новый Органон» этой техномагии. Примечательным образом имя Бэкон упомянуто в первой поэтической версии истории о Фаусте: это — трагедия Кристофера Марло:

*Фауст:*

Явите ж мне, магические действия,  
Чтоб где-нибудь, в глухой далекой роще,  
Я мог начать учиться волхованью  
И радости могущества познать.

*Вальдес:*

Так поспешим в заброшенную рощу!

Возьми с собой ты **Бэкона Альбана** (выделено нами. —

В. Г.),

Евангелье и с ним Псалтырь еврейский.

А что еще для волхованья нужно,

Поведаем тебе в беседке позже (с. 196).

В этом пассаже многое зависит от того, стояла ли в оригинале текста Марло запятая между Бэкон и Альбан, поскольку запятая означает возможность двух имен, которые в комментарии Н. Амосовой связываются со средневековым францисканцем Роджером Бэконом (1214 — 1292) и либо Альбертом Великим (около 1193 — 1280), либо алхимиком-астрологом Пьетро д'Абано (около 1250 — 1316), заподозренного в ереси и умершего в тюрьме, где находился под судом инквизиции. Версия в пользу Роджера Бэкона подтверждается, кажется, тем, что примерно одновременно с трагедией Марло написана комедия Роберта Грина «История брата Бэкона и брата Бунгея» (1592). То есть, вполне допустимо, что и допускают многие исследователи, что Марло и Грин единокоренны в разоблачении Роджера Бэкона как колдуна-чернокнижника. Однако это единокоренные сомнительно, исходя хотя бы из знаменитого предсмертного памфлета Грина против Шекспира, в котором Грин называет «потрясателя сцены» с аллюзией на «потрясателя копья» «выскачкой-вороной», «который считает, что он способен писать таким же возвышенным белым стихом, как лучшие

<sup>1</sup> См., напр., трактат анонимного русского автора: Старшие Арканы Таро. Энциклопедия герметической философии. Медитации автора, пожелавшего остаться неизвестным. СПб., 1997.

из вас...»<sup>2</sup>. Объяснение памфлета против Шекспира только чувством ревности и зависти со стороны «университетских умов», к которым принадлежал Грин, представляется несколько сомнительным. Речь идет о чем-то более значимым, чем театральное соперничество, и об этом свидетельствует название памфлета «На грош ума, купленного за миллион раскаяния». Само название ставит проблему двух умов и, соответственно, двух магий: это, с одной стороны, новый «университетский ум» с его скепсисом к Авторитету и раскаянию, а, с другой, ум христианского герметизма, проповедующий раскаяние и покаяние. Мотив покаяния и раскаяния в творчестве Шекспира знаменует Просперо. Но этот же мотив — один из главных в трагедии Марло о Фаусте: более того, сам текст трагедии предстает как нарратив покаяния и назидания о необходимости раскаяния в поле противостояния двух магий с их посланниками — Ангелом добра и Ангелом зла:

*Ангел добра:*

Покайся, Фауст! Бог тебя простит!

<...>

*Ангел зла:*

Но каяться во век не станет Фауст! (с. 213)

Чрезвычайно значим и финал трагедии в исполнении Хора:

Пускай вас всех заставит убедиться,

Как смелый ум бывает побежден,

Когда небес преступит он закон (с. 244)

Даже это небольшое сравнение общего мотива раскаяния говорит в пользу известной «мерловианской версии» об авторстве Шекспира, поскольку даже Грин не называет «потрясателя сцены» по имени, противопоставляя, однако, нарративу раскаяния в трагедии Марло свое убеждение о «гроше ума», скрывающемся за этим поэтическим покаянием.

В этой связи вполне допустима гипотеза о том, что Марло-Шекспир уже в трагедии о Фаусте начинает свою «охоту на Бэкона», упоминая его в словах Вальдеса, советующего Фаусту взять для уроков волхования Бэкона Альбана, то есть Френсиса Бэкона, виконта Альбанского. Марло вполне мог знать как Бэкона лично, поскольку оба были связаны, согласно сведениям некоторых исследователей, с кругом У. Рейли, так и несохранившееся эссе Бэкона «Величайшее порождение Времени», написанное до официальной даты смерти Марло в 1592 году. Но если смерть, как полагают «марловианцы», была инсценирована, то Марло вплоть до первого из известных издания «Трагической истории доктора Фауста» 1604 года мог познакомиться и с другими работами Бэкона,

<sup>2</sup> Цит. по: *Шайтанов И. О.* Указ соч. С. 183.



ставшими основой «Нового Органона». Помимо известных аргументов в пользу «марловианской версии» о более чем 90-процентном совпадении между Шекспиром и Марло по лексике и метрике стихосложения на основе стилеметрического анализа следует выделить и анаграмму как одно из важнейших средств как магической, так и поэтической практики Марло-Шекспира. В трагедии Марло Фауст, выходя для волхованья, произносит:

*Фауст:*

Произнеси свои заклятья, Фауст,  
И посмотри, тебе покорны ль бесы,  
За то, что ты им поклоняться начал.  
Здесь Иеговы в кругу волшебном имя  
Начертано обратной анаграммой (с. 198).

В приведенном выше анализе «Виндзорских насмешниц» Шекспира выдвигается гипотеза использования сокрытой обратной анаграммы в латинском lapis = камень. Нельзя не заметить идейный изоморфизм между обратной анаграммой Иеговы, используемой для черной магии Фауста, и обратной анаграммой камня, используемой масонами во главе с Бэконом. Обратная анаграмма указывает на онтологическую кражу, на подмену магической векторности, вплоть до возможности кражи авторства как мира, так и произведений. Если масоны крадут у мира Автора-Бога, подменяя его Люцифером, то они вполне способны украсть и подменить истинное имя Шекспировского гения. Именно этим объясняется абсолютно неприемлемая версия о Бэконе-Шекспире по причине обратной пропорциональности их методов и Органонов. В этой связи вполне допустимо, что в стихотворном посвящении, написанном Беном Джонсоном для Первого Фолио Шекспира 1623 года, уже начата скрытая подмена, поскольку упоминание имени Марло как предшественника Шекспира<sup>1</sup> служит серьезным доводом против «марловианской версии». Главным средством подмены всегда является тайное смешение, которое, похоже, и случилось в играх о гении Шекспира.

Концептуальный анализ смысловой стороны шекспировских текстов показывает, однако, что «шекспировский вопрос» сводится в конечном итоге к вопросу о Корабле Мира, который Просперо пытается направить на правильный курс, понимая, однако, что это его последняя магическая попытка, связанная, в том числе, с тайной поэтического делания. Эта магия удалась лишь отчасти, а именно — на том острове, где до сих пор остается пещера Просперо, куда зовет тайна Шекспира. Однако история показала, что Просперо не справился с Кораблем и с Калибаном, будто подтверждая

<sup>1</sup> См.: «Памяти моего любимого автора мастера У. Шекспира и о том, что он оставил нам» Бена Джонсона. В тексте Джонсона упомянуто кроме всего прочего: «Я сравнил бы тебя с самыми великими и показал бы, насколько ты затмил нашего Лили, смелого Кида и мощный стих Марло».

утверждение апостола Павла в Послании к Римлянам, что в природу человека внедрилось «тело смерти» и что только Христос может вылечить это тело, а не магия герметического гнозиса, которая при всем своем христоцентризме всегда балансирует на той грани, где всегда хитрее «вор-ключник». Поразительным образом это понимает и Фауст в трагедии Марло: Фауст ведет себя так, будто подтверждает слова апостола Павла, назидаящего, что, «если же делаю то, чего не хочу, то соглашаюсь с законом, что он добр, а потому уже не я делаю то, но живущий во мне грех. Ибо знаю, что не живет во мне, то есть в плоти моей, доброе; потому что желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю. Если же делаю то, чего не хочу, уже не я делаю то, но живущий во мне грех» (Рим. 7, 13 — 20).

*Фауст:*

И вот теперь ты проклят безвозвратно  
И не спастись от этого ничем <...>  
Зачем дрожишь? В ушах звенят слова:  
«Брось магию и к Богу возвратись».  
Да, к Господу вернется снова Фауст!  
Вернется ли? Но Он тебя не любит!  
Твой бог теперь — одни твои желанья,  
И в них любовь сокрыта Вельзевула!  
Воздвигну я ему алтарь и храм  
И совершу там жертвы детской кровью!

*Ангел добра:*

О, Фауст мой, отвергни чернокнижье!

*Фауст:*

Раскаянье, молитвы... Что в них пользы?

*Ангел добра:*

Они тебя вернут обратно к небу! (с. 205)

В сегодняшнем «фаустовском принципе» реальности Шекспир, независимо от его тайного авторства, распознается все же, как тот, кто в горниле своего противоречивого гения, ближе всего к трагическому вопрошанию Фауста у Марло:

*Фауст:*

Спаситель мой, Христос, молю, спаси  
Ты Фауста измученную душу! (с. 216)