

*А.А. Липгарт (Москва Россия)*

### **К проблеме интерпретации фактов жизни и творчества Уильяма Шекспира: поэма «Феникс и Голубь» и покупка недвижимости в Лондоне**

*Аннотация:* В шекспироведении существуют популярные мифы, при всей своей алогичности отличающиеся чрезвычайной устойчивостью. Один из таких алогичных мифов – за отсутствием безусловных доказательств того, какова была религиозная принадлежность Уильяма Шекспира, вступать в обсуждение его биографии и произведений с этой точки зрения методологически неверно. В настоящей статье эта идея опровергается. Предлагается описание двух бесспорных фактов биографии Шекспира: создание им поэмы «Феникс и Голубь», опубликованной в 1601 г., и покупка недвижимости в Лондоне в 1613 г.; показана их взаимосвязь, их отношение к деятельности католического подполья шекспировской Англии (Джон Джерард, Анна Лайн, члены семьи Фортескью и семьи Робинсонов) и объективная значимость этих двух фактов для шекспироведения в целом.

*Ключевые слова:* Уильям Шекспир, «Феникс и Голубь», дом в Блэкфрайарс, Джон Джерард, Анна Лайн, интерпретация художественного текста, «Гамлет»

---

*Andrey Lipgart (Moscow, Russia)*

### **On Interpreting Some Facts of William Shakespeare's Life and Works: "The Phoenix and the Turtle" and the Purchase of Real Estate in London**

*Abstract:* In the Shakespeare studies there exist some widely popular preconceptions, which for all their untenability are extremely reluctant to die out. Among these shibboleths one finds the pronouncement that as no irrefutable evidence concerning Shakespeare's religious affiliations has ever been introduced, it is methodologically wrong to enter upon any description of his life and works from this viewpoint. The present article offers a discussion of the two incontrovertible facts of Shakespeare's biography (his writing "The Phoenix and the Turtle" in or about 1601 and his buying the Gatehouse in Blackfriars in 1613) in their interconnection, in their relation to the activities of the Catholic recusants during Shakespeare's lifetime, and in their objective significance for Shakespeareology. The missing links here are the Jesuit Father John Gerard, the Catholic martyr St Anne Line and the two recusant families – the Fostescues and the Robinsons.

*Key words:* William Shakespeare, “The Phoenix and the Turtle”, the Gatehouse in Blackfriars, John Gerard, Anne Line, interpretation of texts of imaginative writing, “Hamlet”

#### **ПОЭМА «ФЕНИКС И ГОЛУБЬ» И ПОКУПКА ДОМА В БЛЭКФРАЙАРС: ТЕЗИСЫ, ПОДЛЕЖАЩИЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВУ**

Одним из трюизмов шекспироведения являются постоянные жалобы поколений ученых на недостаточность знаний о фактах биографии Шекспира, на возникающие в этой связи проблемы в области интерпретации его произведений. Одновременно наблюдается тенденция к замалчиванию определенных исторических сведений, когда бесспорные факты жизни и творчества Шекспира либо игнорируются, либо упоминаются вскользь и вне их взаимосвязи. В результате начинается домысливание недостающей информации, что ведет к искаженным толкованиям фактов жизни и творчества Шекспира. Однако практика показывает, что на самом деле исторические сведения, касающиеся эпохи Шекспира и его собственной биографии, отличаются удивительной степенью подробности, если учесть, что речь идет в событиях 400-летней давности. На их основе можно составить адекватное представление о текстах Шекспира и о личности их творца.

К числу таких фактов, редко и мало обсуждаемых, но имеющих большую значимость для шекспироведения, относятся публикация в 1601 г. в составе так называемого «Честеровского сборника» [1] поэмы Уильяма Шекспира «Феникс и Голубь» [2: 1135] и приобретение Шекспиром в 1613 г. недвижимости в Лондоне в районе Блэкфрайарс (Gatehouse in Blackfriars) [3, II: 154–169]. Сами эти факты, как и отношение этих фактов к биографии одного и того же человека, мало кто берет за отрицать. Только особенно рьяные сторонники альтернативных теорий авторства шекспировских текстов (антистратфордианцы) настаивают на том, что поэма «Феникс и Голубь» была написана «настоящим автором» (будь то Фрэнсис Бэкон, граф Оксфорд, граф Дерби и т. д.), а недвижимость была приобретена другим малоприятным индивидуумом – уроженцем Стратфорда, которого «настоящий автор» нанял для исполнения роли прикрытия или маски. Шекспироведы-традиционалисты не оспаривают написание поэмы и покупку дома одним и тем же лицом, Уильямом Шекспиром, поэтом, драматургом и актером, но консенсус рушится сразу же после признания подлинности этих фактов. Кто-то – даже в рамках фундаментальных исследований – склонен не придавать им особого значения или вовсе их игнорирует, кто-то пускается в самые дикие фантазии.

В последующем изложении мы постараемся показать связь между этими двумя, на первый взгляд, никак не соотносящимися друг с другом событиями (написанием стихотворного текста и покупкой недвижимости) и обосновать базовые тезисы настоящей статьи:

- 1) покупка дома в Блэкфрайарс свидетельствует о тесных связях Уильяма Шекспира с английским католическим сопротивлением, поскольку этот дом служил убежищем для разыскиваемых католических священников и местом проведения месс;
- 2) в поэме «Феникс и Голубь» прославляется идея католического сопротивления в целом и делается обобщенный глубоко пессимистичный прогноз относительно перспектив сохранения католичества в стране (как показывает дальнейшая история Англии, пессимистичный прогноз Шекспира оказался верным);

- 3) одновременно в поэме «Феникс и Голубь» Уильям Шекспир чтит память жертв елизаветинского режима – конкретных героев католического сопротивления, в их числе претерпевшей мученическую смерть Анны Лайн;
- 4) следование определенной литературной и философской традиции, наблюдаемое в поэме, служит для сокрытия неприемлемого с точки зрения официальной идеологии непосредственного злободневного смысла текста;
- 5) идентификация Анны Лайн в качестве Феникс из шекспировской поэмы подтверждается не только фактом трагической гибели этой глубоко верующей католички в год публикации поэмы, но и тем, что Анна Лайн в течение семи лет отвечала за функционирование тайных убежищ, подобных впоследствии купленному Шекспиром дому в Блэкфрайарс;
- 6) даже если Шекспир не знал Анну Лайн лично, они оба в разное время были вовлечены в подпольную деятельность, которая была организована одними и теми же лицами – иезуитом Джоном Джерардом или помогавшими ему семьями Фортеस्कью и Робинсонов;
- 7) затруднения в идентификации конкретных лиц как прототипов героев поэмы не влияют на восприятие ее более обобщенного смысла, связанного с историей современной Шекспиру Англии.

#### «ФЕНИКС И ГОЛУБЬ»: ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

Поэма Шекспира «Феникс и Голубь» входит в сборник под названием “Love’s Martyr, or Rosalin’s Complaint”, составленный и в основном написанный Робертом Честером (Robert Chester, годы жизни неизвестны, проведенная в 1878 г. идентификация впоследствии была признана ошибочной [4: 273]). При жизни Шекспира сборник публиковался дважды: в 1601 и в 1611 г.; в чисто техническом плане это одна и та же книга, во втором «издании» которой был заменен лишь титульный лист [5: xxiv]). Поэма Шекспира первоначально публиковалась без названия и начиналась просто с первой строки “Let the bird of loudest lay” [1: 182], заглавие “The Phoenix and the Turtle” («Феникс и Голубь») возникло в последующей традиции.

Роберт Честер был посредственным поэтом, который остался в истории исключительно благодаря соседству его имени с именем Шекспира в вышеупомянутом собрании стихотворных текстов. Сборник посвящен Робертом Честером сэру Джону Солсбери (Sir John Salusbury, 1567–1612), приближенному и придворному королевы Елизаветы.

«Жертва любви» включает в себя две части. Первая часть – маловразумительный пространственный текст самого Роберта Честера, где кроме истории Феникс и Голубя приводится, например, легенда о короле Артуре. Вторая часть содержит стихотворения меньшего объема, написанные Уильямом Шекспиром и его современниками Джоном Марстоном, Джорджем Чэпменом, Беном Джонсоном, некоторыми неназванными авторами и вновь Робертом Честером. Эти стихотворения – все кроме шекспировского – воспевают любовь Феникс и Голубя, гибель которых приводит к рождению нового уникального существа – новой птицы Феникс. У Шекспира обе птицы гибнут, не оставив потомства, но наличие этих двух героев является общим признаком, объединяющим все тексты «Честеровского сборника».

Поэма Шекспира является признанным шедевром (к большому сожалению, русские переводы не дают представления о силе воздействия, оказываемого данным

текстом на читателя). При этом многие специалисты относят поэму к разряду текстов, фактически не поддающихся истолкованию. Мы начнем обсуждение поэмы с описания ее формы и непосредственного содержания, чтобы затем перейти к проблеме ее интерпретации.

Поэма состоит из написанных четырехстопным хореем 13 четверостиший со схемой рифмы *abba* и пяти заключительных терцин, отделенных от четверостиший подзаголовком “*Threnos*” («плач», «погребальная песнь»). Рифма за редким исключением мужская. Хотя в пьесах Шекспира встречаются единичные примеры использования данного размера (ср. 16 строк из комедии «Много шума из ничего»: акт 5, сцена 3, строки 3–8 и 12–21), сохранение ударений практически на всех первых и всех последних слогах поэтической строки протяженного текста (67 строк) и отсутствие в четверостишиях ожидаемой рифмы между первой и третьей строками, заставляющее читателя воспринимать третью строку как естественное продолжение второй и видеть каждую строфу как единое целое, создают уникальный ритмический и смысловой эффект, свойственный этой погребальной песни и дополнительно усиливающийся в финальных терцинах. Возможности такой организации строфы в полной мере впоследствии оценил Альфред Теннисон, чье литературное чутье было безупречным, и использовал данную версификационную схему (за исключением терцин) при написании 131 стихотворения поэтического цикла “*In Memoriam A.H.H.*”, а также пролога и эпилога к циклу [6: 96–199].

Сюжет поэмы может показаться странным. В первых пяти строфах автор призывает птиц – безымянную птицу с Аравийского дерева, орла, лебедя и ворона – оплакать гибель Феникс (именно так, в женском роде, ср. “*So she wafts both her wings in piteous strife*” [1: 181]) и Голубя (именно Голубя, а не «голубки» и не «черепахи», как следует из абсурдных современных интернет-публикаций; ср. “*the turtle saw his right*” [1: 183]). Во второй и третьей строфах специально оговаривается, что некий вестник беды и хищные птицы, символизирующие тиранию, на поименование не допускаются (кроме орла, «пернатого владыки», “*the eagle, feather’d king*” [1: 182]). Далее следуют восемь строф, составляющих сам реквием: со смертью Феникс и Голубя мир лишился любви и постоянства, а любовь Феникс и Голубя была чем-то непостижимым, поскольку две сущности слились друг с другом, сохранив при этом целомудрие, и стали единством, которое не смогла нарушить разлука и которое Разум понять не в состоянии. Мысль об уникальности нерушимого целомудренного союза повторяется в семи строфах, и за ними следует “*Threnos*”, произносимый от лица Разума, который говорит о последовавшем за смертью Феникс и Голубя исчезновении из жизни ее положительных сущностных качеств (Правды, Красоты, Добродетели, Достоинства). Они исчезли безвозвратно, поскольку эти две птицы не оставили потомства. Тех достойных, кто пережил гибель Феникс и Голубя, Разум приглашает прийти к месту их упокоения и вознести за них молитвы.

#### **«ФЕНИКС И ГОЛУБЬ»: БИОГРАФИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Вполне естественно, что текст такого содержания провоцирует множественные толкования, и в ходе его обсуждения шекспироведы предлагали разнообразные подходы к интерпретации поэмы, вплоть до диаметрально противоположных по отношению друг к другу. С одной стороны, начинается поиск зачастую самых невероятных исторических прототипов: например, погибшая Феникс – это еще живая в 1601 г. королева Елизавета, а погибший Голубь – это казненный по при-

казу Елизаветы в том же году граф Эссекс (трактовка Александра Гроссарта [1: xxii–xlvi], бездумно повторяемая другими авторами). Основывается эта идентификация на действительном факте – популярном отождествлении королевы Елизаветы с легендарной Феникс в литературе того времени, которое однократно допущено в том числе и в пьесе Шекспира «Генрих VIII», написанной через десять лет после смерти королевы. Но здесь совершенно не принимается в расчет то, что Елизавета при жизни не допускала обсуждения даже вопроса о престолонаследии, а уж описание церемонии погребения самой себя восприняла бы как государственную измену, если бы узнала о существовании такого сборника. И едва ли Джон Солсбери, верный слуга Елизаветы и одновременно родной брат казненного в 1586 г. участника заговора против королевы, оценил бы посвящение себе этой книги и хоть как-то поощрил ее создателей.

Другой вариант, не менее проблематичный для адресата посвящения, – идентификация уже самого Джона Солсбери в качестве Голубя при все той же Елизавете в роли Феникс [7: 337; и мн. др.]. Живые опять превращаются в мертвых, упомянутая в тексте «тирания» теряет всякий смысл, намеки на католическое богослужение приходится относить к символическому погребению ярких представителей протестантства. Еще один вариант – отождествление главных героев шекспировской поэмы с казненным графом Эссексом и заключенным в тюрьму графом Саутгемптоном [8: 227–228]; опуская прочие детали, отметим, «целомудрие в браке» и половые характеристики Феникс и Голубя можно распространить на чисто дружеские взаимоотношения этих двух аристократов только при предельном напряжении фантазии.

Версия Э.А.Дж. Хонигманна, при всем уважении к трудам этого ученого, вызывает недоумение: для того чтобы привести в соответствие посвящение и содержание всех стихотворений, ему приходится сдвигать написание всего сборника на 1586 г., когда чета Солсбери вступила в брак [9: 101–113]. В этом контексте они становятся единственными адресатами всех текстов сборника, что не отменяет алогичности интерпретации по крайней мере в отношении поэмы Шекспира: у него птицы были разлучены, умерли, погребены по католическому обряду, тогда как реальные Солсбери в 1586 г. живы, живут вместе, а не в разлуке, к католицизму отношения не имеют. Доказательств Хонигманн не приводит. Понятно, что каждый имеет право высказывать догадки, но здесь поддержать догадку становится крайне проблематично. Столь же беспочвенна приводящаяся в книге Айана Уилсона [10: 288] версия У.Дж. Фрэйзера Хатчесона, для которого Голубь – это сам Шекспир, а Феникс – его мифическая несостоявшаяся невеста Anne Whately, которая в силу ошибки писца епископа Вустерского фигурирует в разрешении на брак, полученном молодым Уильямом в 1592 г.; на следующий день после получения епископского разрешения Шекспир вступил в брак с Энн Хэтауей (Anne Hathaway, 1556–1623) [3, II: 41–52].

Интерпретации в антистратфордианском духе не менее абсурдны. Для «оксфордianца» Марка Андерсона главные герои (что вполне предсказуемо) – это граф Оксфорд и королева Елизавета, живые и здравствующие в реальности, но умершие и похороненные по католическому обряду в поэме [11: 338]. В другой популярной книге с косноязычным названием «Игра об Уильяме Шекспире <...>» сказано, что Феникс и Голубь – это чета Ретлендов, «истинных создателей» шекспировского канона, которых автору теории – в соответствии с текстом поэмы – захотелось умертвить, но для этого пришлось пойти на разнообразные уловки: И.М. Гилилов



в принципе отрицает существование тиража 1601 г. и сдвигает время первого издания сборника даже не на 1611, что еще можно попытаться обосновать, а на 1613 г., что рациональному объяснению вообще не поддается (прочая аргументация против авторства Шекспира и в пользу авторства Ретлендов также не выдерживает критики, поскольку в основе демагогических ухищрений, к которым без признания фактов заимствования И.М. Гилилов прибегает вслед за предыдущими авторами антистратфордианских теорий, лежит, так скажем, неосведомленность – отсутствие фундаментальных историко-культурных знаний об эпохе Шекспира).

#### **«ФЕНИКС И ГОЛУБЬ»: НЕБИОГРАФИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Помимо не очень осмысленных биографических интерпретаций существуют и другие варианты трактовки шекспировской поэмы: она рассматривается исключительно в связи с литературной традицией описания «птичьих парламентов» и полупародийных похорон птиц [12: 232] или переводится в категорию чисто «метафизических» текстов [13: 197; 14: 114], подлежащих имманентному анализу и не требующих специального биографического комментария. Соблазн воспринять поэму в метафизическом плане весьма велик. Да, пребывание в сфере чистой мысли, никак не связанной с реальностью, для Шекспира нехарактерно, но почему бы не допустить, что в данном конкретном случае его увлекла парадоксальная абстрактная идея? Ведь ему могло понравиться уравнение « $1+1=1$ »? Вот он и решил порассуждать на эту тему. Повторимся: порассуждать, упомянув допущенных на погребальную службу по « $1+1=1$ » птиц и их специфические характеристики, запретить приход хищных птиц, чье присутствие на церемонии по каким-то соображениям оказывается неуместным, подчеркнуть, вопреки традиции и в противоположность всем остальным текстам из «Честеровского сборника», безвозвратный уход Феникс и Голубя, отсутствие у них потомства. И, что самое интересное, включить в описание поминального обряда явные намеки на католическую традицию (реквием и молитвы по усопшим [15: 88–89]), на тот момент искоренявшуюся в Англии. При всей привлекательности «метафизической теории», снимающей вопрос о прототипах и о связи поэмы с общим контекстом шекспировской эпохи, возникает ощущение, что имманентный анализ для данного текста недостаточен и неадекватен, даже если его сторонники хитроумно предлагают избавиться от части проблем, трактуя строку “Death is now the phoenix’s nest” [1: 184]; «Ныне гнездом Феникс является смерть») как предвестие рождения новой Феникс из злополучного метафорического «гнезда» [12: 554–555], а затем дезавуируют данную трактовку и переходят к обсуждению мнимой сатирической составляющей последних строк поэмы [12: 556].

#### **О РАЗНЫХ ПОДХОДАХ**

##### **К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ**

Сложность интерпретации поэмы «Феникс и Голубь» объясняется тем, что в филологии не существует объективных критериев, позволяющих определить, для каких художественных текстов историко-культурный комментарий нужен, а для каких не нужен, если только не использовать в качестве критерия наличие или отсутствие в тексте имен собственных и топонимов (в шекспировской поэме их, например, нет, но пояснения к тексту, по-видимому, все-таки требуются). Точно так же невозможно выработать единый алгоритм анализа всех произведений словесного творчества. Художественная литература объединяет настолько раз-

ные по содержанию и форме тексты, что любая попытка выработать абсолютно универсальный подход к рассмотрению вообще всех художественных произведений неизбежно обречена на неудачу. Априорные тезисы абсолютного характера – «максимально подробная экстралингвистическая информация требуется для понимания вообще всех художественных текстов» или, напротив, «такого рода информация вообще не нужна ни в каких случаях» – опровергаются обращением к практике.

Если смотреть на текст с чисто лингвистических позиций, смысл пушкинского стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» понятен без каких-либо дополнительных объяснений и без обязательной расшифровки «мрака заточенья» как метафорического эквивалента комфортной ссылки в Михайловское; факт посвящения этого стихотворения А.П. Керн также ничего не меняет в понимании самого текста, хотя и является существенным при изучении биографии поэта (причем с самыми неожиданными последствиями: письмо А.С. Пушкина С.А. Соболевскому, где в ненормативной лексике упоминается «победа» Пушкина над Керн [16: 242], представляет якобы рыцарственное «солнце русской поэзии» в предельно неприглядном свете). Если же посмотреть с аналогичных лингвистических позиций на другое пушкинское стихотворение – «Клеветникам России», то его содержание оказывается непонятным: кто такие «витии», предающие Россию «анафеме»? Это «внутренние эмигранты», просто эмигранты, аутентичные зарубежные пропагандисты или все вместе взятые? Что за волнения во времена Пушкина были в Литве, современная ли это Литва в географическом смысле или какая-то особая Литва, населенная, как можно заключить из текста стихотворения, славянами? Без знания общего контекста эпохи, без представлений о политической жизни России и Европы соответствующего периода это стихотворение в силу его злободневности понять невозможно (выводы для биографов здесь также любопытны: «демократический» свободолюбивый Пушкин неожиданно – или предсказуемо – поддерживает весьма недемократические меры правительства по подавлению польского восстания; но в данном случае это уже момент, не имеющий отношения к собственно интерпретации пушкинского текста).

Итак, произведения, апеллирующие к общечеловеческим переживаниям и потому понятные («Я помню чудное мгновенье...»), можно противопоставить произведениям злободневным, становящимся понятными после ознакомления с историческим комментарием («Клеветникам России»). Однако в историко-культурном комментарии нуждаются не только злободневные тексты. Существуют произведения, для лучшего понимания которых необходимо знакомство с определенной литературной традицией: так, в большой мере бессмысленный поиск глубокого философского содержания при интерпретации «Капитанской дочки», в который из года в год оказываются вовлечены отечественные школьники, целесообразно было бы заменить обсуждением пародийного начала пушкинского текста, ориентированного, среди прочего, на обыгрывание романов Вальтера Скотта и не отличающегося особенной глубиной. Существуют произведения, излагающие некие философские идеи (например, мысли о неумолимости богов и о роли предопределения в человеческой судьбе, которые так часто обсуждаются в связи с древнегреческими трагедиями). Существуют тексты, понимание которых намеренно осложнено автором и которые предполагают множественность интерпретаций: когда в первой части «Поэмы без Героя» Анна Ахматова в режиме жесткой однородности перечисляет Фауста, Дона Жуана, Дапертутто, Иоканаана и Дориана

Грея, увлеченный читатель может заняться расшифровкой прототипов, исходя из мысли о том, что таковые прототипы на самом деле имеются, поскольку в основе первой части поэмы лежат события, связанные с реальными людьми: Всеволодом Князевым, Ольгой Глебовой-Судейкиной и Михаилом Кузминым [17]; к этой же категории принадлежит «Улисс» Джеймса Джойса, и венчает данную группу текстов «Охота на Снарка» Льюиса Кэрролла.

#### **О НЕОБХОДИМОСТИ СИНТЕЗА ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ ПОДХОДОВ ПРИ АНАЛИЗЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ШЕКСПИРА**

Многие интерпретаторы Шекспира упорно пытаются поместить его тексты в один ряд с древнегреческими трагедиями (развитие абстрактных идей) или, в случае с сонетами, уподобить их стихотворению «Я помню чудное мгновенье...» (понятные любому читателю общечеловеческие переживания). Допускается также продолжение или переосмысление традиции (широко известная и абсолютно бесосновательная история о том, что «Гамлет» – это якобы переписанная Шекспиром более ранняя пьеса другого автора). Представлена и другая крайность: все тексты Шекспира должны быть соотнесены с конкретными жизненными ситуациями, и для их понимания просто нужно правильно расшифровать ссылки и отсылки. Другие исследователи поддерживают идею об изначально запланированной Шекспиром множественности интерпретаций на уровне конкретных прототипов. И значительно реже высказывается мысль о возможности совмещения в шекспировских произведениях сразу нескольких составляющих, например: 1) плана вневременного и плана злободневного, что наблюдается практически во всех его текстах, или же 2) плана специфически-литературного и плана специфически-философского, которые призваны замаскировать план злободневный в двух его проявлениях – конкретно-биографическом и более обобщенном историческом. Именно второй из названных вариантов, на наш взгляд, был реализован Шекспиром в поэме «Феникс и Голубь».

Роберт Честер, посвятивший сборник сэру Джону Солсбери, явно хотел что-то сказать, выбрав легенду о гибели одной птицы Феникс, возрождающейся в другой птице Феникс. Учитывая хрестоматийность ситуации, выбор Честера можно объяснить желанием почтить память матери Джона Солсбери – Кэтрин Тюдор-Солсбери (Katheryn of Berain, 1535–1591) – и воспеть возрождение этой легендарной «Матери Уэльса» через ее потомство (в год публикации сборника старшая дочь Джона Солсбери Джейн приближалась к возрасту вступления в брак, что предвещало скорое продолжение рода) [18: 163–164]. Привлеченные Честером авторы дружно последовали его примеру и написали тексты на заданную тему (опустив короля Артура, инвентаризацию птиц, растений и минералов Британских островов и прочие подробности вязкого честеровского повествования из первой части сборника), почтив тем самым благородного патрона. И единственным, кто отступил от схемы, был Шекспир, у которого птицы гибнут безвозвратно. Потому и возникает мысль, что Шекспир писал о чем-то совершенно другом, не имеющем никакого отношения к Джону Солсбери, и что Честер включил шекспировский текст в свой сборник скорее всего из-за популярности автора, смирившись с несоответствием поэмы «Феникс и Голубь» общему содержанию «Жертвы любви».

Если отвлечься от остальных текстов «Честеровского сборника», гибель птиц у Шекспира можно пытаться интерпретировать как осознанное отступление от литературной традиции, приглашение других птиц на поминовение – как сле-



дование литературной традиции. Но одной лишь литературной традицией из-за уже упоминавшихся выше особенностей шекспировской поэмы (специфические характеристики всех птиц, детали католического богослужения, упоминание тирании, разлука Феникс и Голубя и одновременно их соединение) при обсуждении этого текста ограничиться невозможно. Аналогичным образом, это не просто метафизическое осмысление уравнения «1+1=1», образование новой единой сущности через сочетание двух отдельных сущностей. Не только по виртуозности поэтической техники, но и по своей серьезности поэма Шекспира отчетливо противопоставлена прочим литературным упражнениям из сборника Роберта Честера или зарифмованным философским тезисам разной степени разумности. И появляется ощущение, что это действительно облеченный в «метафизическую» форму реквием по реальным людям, ушедшим из жизни при трагических обстоятельствах, и что были какие-то конкретные события, которые произвели глубокое впечатление на автора поэмы и побудили его к написанию погребальной песни.

#### **«ФЕНИКС И ГОЛУБЬ»**

#### **И ИСТОРИЯ АНГЛИЙСКОГО КАТОЛИЧЕСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ: АННА ЛАЙН**

Интерпретация поэмы «Феникс и Голубь» в контексте религиозных конфликтов елизаветинской Англии, основанная на идентификации Анны Лайн (Anne Line, ок. 1563–1601) как непосредственного прототипа Феникс, была впервые предложена в работах Клары Элеонор Лонгуорт, графини де Шамбрэн (Clara Longworth, Countess de Chambrun, 1873–1954), в первой половине XX в. Американка по рождению, вышедшая замуж за французского аристократа, графиня де Шамбрэн защитила в 1921 г. докторскую диссертацию в Сорбонне и за свои работы по Шекспиру была награждена премией Французской Академии. Подробное обоснование своей интерпретации шекспировской поэмы графиня де Шамбрэн опубликовала в итоговой работе, которая была издана посмертно в английском переводе в 1957 г. [19].

Учитывая качество трудов и академический статус графини де Шамбрэн, ее трудно причислить к непрофессионалам, и предложенное ею толкование шекспировского текста, казалось бы, заслуживало реакции маститых коллег. Однако широкого обсуждения выдвинутой теории не последовало. Идеи графини де Шамбрэн в течение нескольких десятилетий находились на периферии шекспироведения, и ее интерпретация поэмы «Феникс и Голубь» [19: 237–247] стала предметом достаточно широкого профессионального обсуждения лишь в начале XXI в., когда эта теория была возрождена спустя несколько десятилетий после своего появления новым поколением шекспироведов [20: 182; 21: 12–13; 22: 257–258].

Исходя из тезиса о наличии в поэме скрытого католического подтекста, графиня де Шамбрэн предположила, что в основе «Феникс и Голубя» должны лежать реальные трагические события, происходившие в Англии около 1601 г. и связанные именно с католическим сопротивлением. Это побудило исследовательницу обратиться к биографии Анны Лайн, арестованной 2 февраля 1601 г. в Лондоне за укрывательство католических священников и посещение мессы и казненной через повешение 27 февраля того же года. Вместе с Анной Лайн были казнены (с помощью зверского метода “hanged, drawn and quartered”) два католических священника: Марк Баркуорт (Mark Barkworth) и Роджер Филкок (Roger Filcock).

Родившаяся в состоятельной пуританской семье Хайемов (Higham), в юные годы вместе со своим братом Уильямом Анна пережила кризис сознания, через который проходили многие молодые англичане, чьи семьи нажились на конфискации церковного имущества в ходе обращения страны в англиканство. Брат и сестра перешли в католичество, за что были лишены финансовой поддержки своей семьей. В начале 1580-х гг. Анна вышла замуж за молодого католика Роджера Лайна, с которым его семья обошлась аналогично. Вскоре после бракосочетания Роджер Лайн был арестован вместе с братом Анны и после длительного заключения в тюрьме Ньюгейт был выслан из страны. По каким-то причинам Анна не последовала за ним, и больше они никогда не виделись: в 1594 г. Роджер Лайн умер в Нидерландах. В том же году представитель второй английской иезуитской миссии Джон Джерард (John Gerard, 1564–1637) убедил недавно овдовевшую и страдавшую от ряда хронических заболеваний Анну Лайн стать хозяйкой дома в Лондоне, где скрывающиеся от властей католические священники могли бы находить себе пристанище [23: 101–105]. В течение семи лет до ареста и казни Анна жила в двух таких домах, ежедневно преодолевая физическую немощь и рискуя свободой и жизнью; благодаря ее попечению многие священники избежали ареста и смертного приговора. После казни 27 февраля 1601 г. тело Анны было выкуплено у палача лондонскими католиками, которые затем глубокой ночью совершили поминальный обряд и похоронили Анну в освященной земле [19: 243] (Майкл Вуд приводит еще более мрачную версию по поводу эксгумации и дальнейшего перезахоронения [22: 258]). В 1970 г. Анна Лайн была причислена католической церковью к лику святых.

#### **«ФЕНИКС И ГОЛУБЬ»:**

#### **ИДЕНТИФИКАЦИЯ ОСТАЛЬНЫХ ГЕРОЕВ ПОЭМЫ**

Трагическая судьба Анны и ее мужа, их многочисленные лишения, их верность друг другу и страдания во имя веры находят прямые параллели в шекспировской поэме, где говорится о целомудрии в браке, о разлуке, которая мистическим образом не нарушила единения между любящими сердцами, и о гибели двух добродетельных уникальных существ, влекущей за собой необратимые изменения в окружающем мире.

Перечень птиц, которые либо приглашены участвовать в погребальной церемонии, либо отстранены от участия в ней, также может быть соотнесен с конкретными прототипами. Птицей с древа Аравийского, печальным глашатаем погребения (“the bird of loudest lay”), вполне может быть придворный композитор королевы Елизаветы Уильям Берд (William Byrd, ок. 1543–1623), убежденный католик и автор музыкальных сочинений не только для протестантского, но и для католического богослужения; обыгрывание фамилии композитора (Byrd – bird) здесь совершенно очевидно [21: 12–13].

Упоминание среди скорбящих «три века живущего ворона, производящего потомство с помощью дыхания, которое он дает и забирает» (“the treble-dated crow / that thy sable gender mak’st / with the breath thou giv’st and tak’st” [1: 182]), может быть не просто отражением легенд, согласно которым вороны размножаются посредством обмена дыханием между двумя птицами, но и указанием на конкретного человека, Генри Гарнета (1555–1606). К 1601 г. Гарнет возглавлял вторую английскую иезуитскую миссию уже в течение 15 лет – немислимо долгий срок, практически «три века», если учесть ту интенсивность, с какой правительство

разыскивало этого иезуитского священника (глава первой миссии Роберт Парсонс выполнял свои обязанности чуть больше года, после чего навсегда покинул Англию в 1581 г.). Стандартная процедура вступления в орден иезуитов занимала несколько лет, но с учетом экстремальных условий, в которых приходилось действовать иезуитам в Англии, Гарнет был наделен полномочиями сокращать сроки приема в орден. Таким образом, Гарнет «давал дыхание» и тут же «забирал» его, поскольку через служение Господу в рядах иезуитов человек «обретал новое дыхание», но рисковал тут же его «потерять» через мученическую смерть от рук протестантов. Известно, что Гарнет как глава иезуитской миссии был обязан лично присутствовать при казни единоверцев; после казни Анны Лайн и двух священников он выкупил у палача тело Марка Баркуорта и переправил его в Дуэ, где тот и был погребен [19: 242–243]. Идентификация Гарнета в качестве «ворона – долгожителя поэмы» была предложена Ричардом Уилсоном [21: 12], и она представляется более убедительной, чем рассмотрение в этой роли Джона Уитгифта (John Whitgift, ок. 1530–1604), архиепископа Кентерберийского, которое предлагается в книге графини де Шамбрэн [19: 244–245]: при всей своей относительной либеральности по отношению к приверженцам старой религии – агрессию Уитгифт приберегал для пуритан, – он является крайне маловероятным кандидатом на участие в тайных похоронах казненных правительством католиков.

Роль «священника в белом стихаре» (“the priest in surplice white” [1: 182]) мог сыграть сам Джон Джерард, инициировавший служение Анны Лайн, которое закончилось ее мученической смертью. Царственным орлом мог быть сын королевы-мученицы Марии Стюарт Иаков VI Шотландский, будущий Иаков I Английский, на которого английские католики возлагали большие надежды в последние годы правления Елизаветы; понятно, что его физическое присутствие на погребении исключалось, но по крайней мере на моральную поддержку с его стороны очень рассчитывали. Прочие птицы, символизирующие светскую власть, от участия в церемонии отстранялись, ибо именно по воле тиранов прожили жизнь в разлуке и умерли Анна и Роджер Лайны, Феникс и Голубь шекспировской поэмы. «Крикливый вестник смерти» (“shrieking harbinger” [1: 182]), также не допущенный на церемонию, ассоциируется с Ричардом Топклиффом, следователем-сатанистом, лично пытавшим многих католиков и присутствовавшим на их казни.

Интерпретированная таким образом, поэма Шекспира обретает конкретный биографический план, соотносящийся с более общим историческим планом – преследованиями католиков в елизаветинской Англии и мрачными предчувствиями автора поэмы относительно предстоящего искоренения католичества в стране. Понятно, что для этого сложнейшего текста могут быть предложены иные прототипы, можно в принципе отрицать их наличие и истолковывать текст исключительно в рамках литературной или философской традиции. Но по изложенным выше причинам поэма «Феникс и Голубь» представляется не только «метафизическим» текстом, и предложенная здесь трактовка вопроса о прототипах кажется более убедительной, чем все прочие.

Однако, при всей убедительности, данной концепции не хватает объяснения, какое отношение к Анне Лайн имел Уильям Шекспир и насколько подробно он мог знать историю ее жизни и смерти. Ни графиня де Шамбрэн, ни другие ученые таких данных не предоставляют. Разумеется, о публичных казнях и об их жертвах было известно всему населению Лондона, где в то время проживал и Шекспир, но в доказательство его вовлеченности в проблемы католического сопротивления и

его знания истории Анны Лайн нами пока что была лишь тезисно упомянута покупка дома в Блэкфрайарс, без каких-либо подробностей. Именно эти доказательства и подробности составят тему дальнейшего обсуждения в настоящей статье.

#### **“GATEHOUSE”: ДЕТАЛИ СДЕЛКИ 1613 ГОДА**

Эпизод с приобретением Шекспиром в 1613 г. лондонской недвижимости, который при ближайшем рассмотрении позволяет решить вопрос и о его религиозных взглядах, и о правомерности предложенной выше интерпретации поэмы «Феникс и Голубь», является малоизвестным и малопонятным. До 1613 г. Шекспир не имел в Лондоне постоянного жилья и просто снимал комнаты в разных частях города, при этом недвижимость и земли в своем родном Стратфорде великий драматург покупал весьма активно. И вдруг незадолго до продажи своей доли акций в королевской труппе, что совершенно очевидно свидетельствует о намерении Шекспира как минимум уменьшить свое участие в деятельности лондонского театра или вообще удалиться на покой, 10 марта 1613 г. он покупает дом в Лондоне, по стоимости вдвое превосходящий цену приобретенного им самого большого дома в Стратфорде (New Place), заплатив 80 фунтов из причитающихся 140 фунтов в день покупки и обязуясь выплатить оставшиеся 60 фунтов в течение полугода. На следующий день после получения купчей Шекспир сдает этот дом внаем его бывшему владельцу, Генри Уокеру. Детали сделки таковы, что Шекспир выступает в роли покупателя при наличии еще трех поручителей: в юридическом плане это означало, что наследники Шекспира в случае его смерти не могли распорядиться собственностью без согласия поручителей.

Некоторые шекспироведы воспринимают эту сделку как странную и необъяснимую [15: 277; 24: 379]. Другие не видят в ней ничего странного, хотя и несколько недоумевают по поводу схемы с поручителями, усложнявшей наследование; по их мнению, эта сделка – всего лишь одна из многочисленных шекспировских инвестиций, которая отражает желание драматурга внести разнообразие в «портфолио своей собственности» [25: 385] и наконец приобрести постоянное жилье, куда он мог бы периодически наезжать из Стратфорда. Если учесть, что все прочие инвестиции были сделаны Шекспиром в интересах семьи и что в итоге основную часть его имущества унаследуют старшая дочь Сюзанна и ее муж Джон Холл, ситуация с домом в Блэкфрайарс представляется экстраординарной. Не менее показательным является тот факт, что через три года после совершения сделки одним из свидетелей, заверивших в Стратфорде завещание Шекспира, будет некий Джон Робинсон – вполне возможно, именно тот человек, который снимал дом в Блэкфрайарс на момент написания завещания.

#### **“GATEHOUSE”: ИСТОРИЯ ДОМА ДО 1613 ГОДА**

Естественным желанием для шекспироведов было бы подробнее вникнуть в детали, связанные с историей этого домовладения. В 1930 г. такую работу проделал Эдмунд Чеймберс (Edmund Chambers, 1866–1950), который в своем фундаментальном двухтомнике предложил подробное (но не исчерпывающее) описание дома в Блэкфрайарс [3, II: 154–169]. Этот дом располагался непосредственно над воротами (отсюда название – “Gatehouse”), которые вели на территорию бывшего доминиканского монастыря (“Blackfriars” буквально означает «черные священники»), и в просторном помещении “Gatehouse” в свое время располагались покои приора. После закрытия монастырей в правление Генриха VIII монахи были из-

гнаны, но когда Мария Тюдор стала королевой, она передала дом в распоряжение Томаса Тирлби, епископа Эли, который в свою очередь продал “Gatehouse” своему кузену Уильяму Блэквеллу. После смерти Уильяма Блэквелла в 1569 г. права на владение перешли к его вдове Маргарет, урожденной Кэмптон, родственнице легендарного иезуитского священника и будущего католического святого Эдмунда Кэмптона, казненного в 1581 г. Уже в те годы дом периодически сдавался внаем, и среди нанимателей в течение какого-то времени была Мэри Бэннистер, родная сестра Роберта Саутвелла, другого иезуитского священника, казненного в 1595 г. и впоследствии канонизированного Римско-католической церковью.

В 1585 г. против Маргарет Блэквелл (Кэмптон) было возбуждено расследование в связи с ее католическими убеждениями, в доме проводились обыски, которые не дали результатов, поскольку там было много тайных помещений, неизвестных сыщикам и не обнаруженных ими, и поскольку под домом находилась целая сеть тайных ходов, сооруженных еще в средневековье обитавшими там доминиканцами. В 1590 г. дом перешел во владение Матиаса Бэкона, внука Маргарет Блэквелл, который сдал его внаем католической семье Фортескью. Власти воспринимали это помещение как центр подпольной католической деятельности, обыски периодически возобновлялись, а члены семьи Фортескью некоторое время провели в тюремном заключении по обвинению в укрывательстве священников, хранению запрещенной литературы, католической церковной утвари и одеяний для священников. 5 ноября 1605 г., в день раскрытия Порохового Заговора, в этом доме нашел убежище иезуит Джон Джерард, которого в тот момент усиленно разыскивали власти. Джон Фортескью не смог отказать в помощи Джерарду, хотя и встретил последнего полными горечи словами: «Неужели из всех тех, кого бы ты мог привести к гибели, остались только я и моя семья?» [3, II: 168; 26: 161]. Вскоре после этих событий семья Фортескью навсегда покинула Англию; так же поступил и Джон Джерард. Далее дом перешел от его официального владельца Матиаса Бэкона к Генри Уокеру, который продал свою собственность Шекспиру в 1613 г.

Зачем Шекспиру понадобилось приобретать дом, имевший столь проблематичную репутацию? Чтобы иметь жилье неподалеку от театра, располагавшегося в том же районе? Театра, для которого он писал пьесы и в котором выступал в качестве актера, но участие в деятельности которого он прекратил в том же году? Ранее, будучи непосредственно вовлеченным в деятельность труппы Лорда Камергера, ставшей в 1603 г. труппой Короля, Шекспир предпочитал снимать жилье на значительном расстоянии от театра в Блэкфрайарс, – почему же он вдруг решил купить дом в непосредственной близости от театра, из которого он ушел и акции которого продал?

#### **“GATEHOUSE” КАК ОДИН ИЗ ЦЕНТРОВ КАТОЛИЧЕСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ**

Если учесть дальнейшую историю дома, становится понятным, что близость к театру не играла никакой роли в решении Шекспира приобрести эту проблематичную недвижимость. И до, и после 1613 г. “Gatehouse” был центром подпольной католической активности [26: 158–163]. Управляющим делами семьи Фортескью в свое время был Джон Робинсон, в 1599 г. обвинявшийся в укрывательстве католического священника. Вскоре после покупки дома Шекспир сдает его Джону Робинсону-младшему, сыну домоправителя Фортескью; другой сын Джона Робинсона-старшего, Эдвард, родной брат Джона Робинсона-младшего,



как раз в 1613 г. становится студентом Английского Колледжа в Риме и католическим священником. Активный деятель католического подполья Джон Робинсон-младший будет фактическим хозяином собственности в Блэкфрайарс вплоть до смерти Шекспира и в течение некоторого времени после его смерти. Лишь в 1618 г. наследники драматурга продадут этот дом другим владельцам. Сложная схема первоначальной покупки 1613 г. обеспечивала тем лицам, кто на самом деле проживал в доме, возможность не лишиться своего убежища в одночасье, если наследники Шекспира захотят продать собственность. Быстрая продажа дома в этом случае исключалась.

В глазах криптокатоликов “Gatehouse” представлял особую ценность не только благодаря наличию в нем тайных помещений и тайных ходов, обеспечивающих его обитателям относительную безопасность в контексте развернувшейся с небывалой силой после Порохового Заговора охоты на священников и просто на верных старой религии англичан. Арка или ворота, над которыми располагался дом, вели на территорию целого католического анклава, где среди прочего находилась резиденция французского посла. На ночь вход на территорию запирался именно хозяевами “Gatehouse”, и в соответствии со специфическим юридическим статусом всего домовладения в ночное время представители властей могли попасть в этот анклав только с согласия жильцов. Таким образом, владелец “Gatehouse” или снимавшие этот дом лица фактически отвечали за безопасность всех католиков, находившихся на огороженной территории, куда вели единственные имевшиеся там ворота.

Если взглянуть на ситуацию рационально, становится понятно, что покупка Шекспиром этого дома свидетельствует о его готовности пойти на немалый риск, выступив в качестве законного владельца собственности, давно воспринимавшейся властями как крайне подозрительная и имевшей стратегическую значимость для функционирования английского католического подполья. Специфический статус всего домовладения осложнял проведение обысков, а респектабельность Шекспира – официального владельца «Gatehouse», равно как его связи при дворе и его фактическое проживание в Стратфорде, многократно усложняли работу тайной полиции. Аналогичная схема была использована Джоном Джерардом ранее, когда он занимался поисками безопасного жилья в Нортгемтоншире. Находясь в провинции, он прибегал к помощи Элизабет Вокс, убежденной католички. Летом 1599 г. Джерард и Элизабет Вокс сняли резиденцию под названием “Kirby Hall” по следующей цепочке: владелица дома Леди Элизабет Хэттон сдала его Джону Вайзмону, который сдал дом Генри Монтегю, который сдал дом Фрэнсису Криспу и Томасу Мулшо, которые наконец сдали дом Джерарду и Элизабет Вокс [27: 257].

Вывод из всей истории с покупкой недвижимости в Блэкфрайарс можно сделать только один: Шекспир приобрел “Gatehouse”, поскольку до конца своих дней был тайным католиком, готовым не на словах, а на деле помогать своим единоверцам. А его присутствие в цепочке «Джерард – Фортескью – Робинсон» очень напоминает участие Анны Лайн в управлении католическими убежищами, к которому ее привлек все тот же Джон Джерард.

#### **“GATEHOUSE” И «РОКОВАЯ ВЕЧЕРНЯ» (“FATAL VESPERS”) 1623 ГОДА**

Перед последующими событиями, связанными с “Gatehouse”, меркнут самые остросюжетные повествования. 25 октября 1623 г., через семь лет после смерти Шекспира, на верхнем этаже этого самого дома в Блэкфрайарс, нижний этаж которого в то время снимал французский посол, проходило служение мессы. В срав-

нительно небольшом помещении собрались приблизительно 300 человек, и пол не выдержал такой нагрузки, поддерживающие его балки рухнули и проломили пол следующего этажа; нижние комнаты, опиравшиеся на ворота “Gatehouse”, устояли благодаря мощи старинной кладки доминиканского монастыря. Из-за провала сразу двух этажей возникла давка, и погибло 95 человек [26: 162]. Протестантские пропагандисты с удовольствием обсуждали это трагическое происшествие, свидетельствовавшее, по их мнению, о том, что христианский Бог отвернулся от католиков и покарал их за грехи. По мнению католиков, это был результат диверсии со стороны кальвинистов, заранее подпиливших балки; однако доказательств этой теории (при всей ее жизненности и правдоподобии) обнаружено не было. В исторической литературе это богослужение получило название «Роковой Вечерни» (“Fatal Vespers”).

Рассмотренный таким образом, факт приобретения Шекспиром собственности в Блэкфрайарс перестает быть «странным» и оказывается кристально ясным. «Странность» покупки дома, в котором владелец, по-видимому, не собирался жить, «странность» привлечения поручителей, затруднявшего дальнейшие сделки с этой недвижимостью, «странность» самой инвестиции в лондонскую недвижимость на фоне отсутствия интереса к ней в то время, когда это было действительно актуально для Шекспира, исчезает, если воспринять эту ситуацию как проявление его тайных католических убеждений, как желание помочь единоверцам и как готовность тем самым поставить себя под удар.

#### **РЕЛИГИОЗНЫЕ КОНФЛИКТЫ ШЕКСПИРОВСКОЙ ЭПОХИ И КЛАССИЧЕСКОЕ ШЕКСПИРОВЕДЕНИЕ**

Имеется множество других, но уже корее косвенных доказательств связи Шекспира с католическим подпольем и его приверженности католичеству, и в силу своей меньшей очевидности эти доказательства регулярно критикуются протестантски ориентированными или релятивистски настроенными шекспироведами [28: 170; 29: 21–26]. Оспариваются также неопровержимые факты, связанные с религиозными убеждениями отца драматурга Джона Шекспира или Сюзанны, его старшей дочери, а в случае признания подлинности фактов отмечается, что религиозные взгляды родственников ничего не говорят об убеждениях самого Шекспира [29: 26]. Сами по себе религиозные взгляды родственников, действительно, напрямую не относятся к Шекспиру, хотя в сочетании с другими косвенными доказательствами, основанными непосредственно на деталях биографии и творчества великого поэта и драматурга, они обретают больший вес, будучи включенными в более общую систему аргументов. Однако, в отличие от других косвенных доказательств, ситуация с приобретением “Gatehouse” при ее обсуждении в относительно широком контексте, бесспорно, свидетельствует о приверженности Шекспира совершенно определенной системе религиозных убеждений. По выявлении этих ценностей, а также благодаря проведению биографических параллелей становится понятен смысл многих шекспировских произведений, в частности поэмы «Феникс и Голубь».

В ряде случаев игнорирование этих фактов (или же неспособность увидеть их истинный смысл) является результатом обычной неосведомленности. Недостаточный профессионализм здесь налицо, и это не делает чести специалистам, претендующим на универсальность выводов и исчерпывающий охват материала. Но гораздо интереснее и гораздо симптоматичнее позиция шекспироведов, имеющих полное представление о ситуации и явно обладающих острым умом. По идее, это долж-

но привести их к единственно возможной трактовке обсуждавшихся выше фактов, и когда осведомленные и высоко интеллектуальные шекспироведы не выходят за рамки чистой описательности, это представляется по-настоящему странным.

Чрезвычайно показателен тот комментарий, которым снабдил поэму «Феникс и Голубь» и покупку дома в Блэкфрайарс уже упоминавшийся в настоящей статье известнейший британский шекспировед Эдмунд Чеймберс в своей фундаментальной двухтомной работе [3], которая, наряду с исследовательскими частями, содержит полные тексты доступных на тот момент документов, касающихся Шекспира, – его биографии и творчества. В тексте книги, насчитывающей больше тысячи стандартных страниц, сведения относительно поэмы «Феникс и Голубь» занимают чуть больше одной страницы [3, I: 549–550]: полстраницы на воспроизведение титульного листа «Честеровского сборника», полстраницы на обсуждение содержания сочинений Роберта Честера – и лишь три строки, затрагивающие поэму Шекспира через констатацию того факта, что изучение текста Честера ни в коей мере не способствует пониманию «Феникс и Голубя». И это все. Для сравнения: на обсуждение комедии «Винздорские проказницы» у Чеймберса ушло около 13 страниц [3, I: 425–438], из них больше десяти посвящены тексту этой отнюдь не таинственной пьесы.

Собственные размышления Чеймберса по поводу дома в Блэкфрайарс занимают полных 5 страниц [3, II: 164–169], причем о событиях, предшествующих 1613 г., автор пишет весьма подробно, упоминая обыски 1580–1590-х гг. и аресты членов семьи Фортеस्कью, и даже приводит обширную цитату на латыни, описывающую общение жены Джона Фортеस्कью Хелен с Джоном Джерардом незадолго до Порохового Заговора и двух Джонов, Фортеस्कью и Джерарда, непосредственно в день раскрытия заговора [3, II: 168]. Несколько строк написано и о семье Робинсонов (далее при обсуждении завещания Шекспира Чеймберс высказывает предположение, что Джон Робинсон, которому сдано жилье внаем, и Джон Робинсон, поставивший подпись в качестве свидетеля в завещании, – это два разных Джона Робинсона [3, II: 178]; деталь несущественная, но характерная).

Что же касается истории домовладения после 1613 г., о ней не говорится ничего. Известная всем серьезным историкам елизаветинского периода «Роковая вечерня» 1623 г. не упомянута. О возможных связях самого Шекспира с католическим сопротивлением тоже не сказано ни слова.

Такую избирательную по степени подробности трактовку материала можно было бы отнести на счет особенностей методологии Чеймберса («больше объективных документов, меньше субъективных рассуждений»), если бы не одна маленькая деталь, обнаруживающаяся в его тексте, – незаметная деталь, на уровне знаков препинания. Обсуждая историю “Gatehouse”, Чеймберс среди прочего отметил, что один из предыдущих владельцев дома, Уильям Блэквелл, в свое время женился на Маргарет Кэмпбелл, родственнице «мученика»: “[William Blackwell] married Margaret Campion, a kinswoman of the ‘martyr’ [3, II: 165]”. Закавыченное Чеймберсом слово “martyr” («мученик») дорогого стоит и о многом говорит. Эдмунд Кэмпбелл, блестящий проповедник, член первой английской иезуитской миссии, после четырехмесячного заключения и пыток (на вопрос тюремщика о самочувствии по завершении одного из таких сеансов узник ответил «не плохо, потому что вообще никак») 1 декабря 1581 г. принял страшную смерть через подвешивание (не повешение), выпотрашивание и четвертование (“hanged, drawn and quartered”). Каким бы ни было личное отношение автора двухтомника

к католицизму, католикам и Эдмунду Кэмпиону, использованные Чеймберсом «невинные» кавычки постыдны. Постыдны и показательны, поскольку отражают кропотливую работу по фальсификации истории ангажированными носителями англиканской идеологии, – работу, начатую придворным историком Елизаветы Уильямом Кэмденом еще при жизни королевы, затянувшуюся на несколько веков и повлекшую за собой выхолащивание многих областей гуманитарного знания, в том числе шекспироведения.

#### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ШЕКСПИРОВСКИХ ТЕКСТОВ В СВЕТЕ РЕЛИГИОЗНЫХ КОНФЛИКТОВ ЭПОХИ: ТРАГЕДИЯ «ГАМЛЕТ»**

Рассмотрение жизни и творчества Шекспира в их реальном историческом контексте важно не только для восстановления исторической справедливости. И не только для понимания отдельных менее известных фактов творчества и биографии великого поэта и драматурга, – фактов, которые, как было показано на примере поэмы «Феникс и Голубь» и в связи с покупкой дома в Блэкфрайарс, правильно интерпретировать без обращения к историческому контексту невозможно. Знание общего контекста эпохи имеет решающее значение для понимания известнейших текстов Шекспира, его общепризнанных шедевров, павших жертвой множественных толкований; к этой категории относится, например, трагедия «Гамлет».

Интерпретационная какофония в случае с «Гамлетом» феноменальна. Какие только теории ни предлагались для объяснения странного бездействия датского принца [30]: 1) Гамлет – христианский гуманист, страдающий от необходимости из чувства долга совершить убийство, что противно всей его натуре (на самом деле Полония он убивает с легкостью и столь же хладнокровно отправляет на смерть Розенкранца и Гильденстерна, заминка происходит лишь с убийством Клавдия); 2) Гамлет – молодой Вертер, байронический герой, страдающий просто потому, что ему страдает; 3) Гамлет – жертва Эдипова комплекса (оставим без комментариев); 4) шекспировская пьеса основывается на чьей-то еще пьесе, предположительно Томаса Кида (не просто на легенде Саксона Грамматика в пересказе Беллефоре), и Шекспир забыл изъять некоторые повороты старого сюжета, из-за чего пьеса оказывается не вполне логичной. И так далее, *ad nauseam*.

Если отрешиться от порочной практики интерпретации «Гамлета» с точки зрения позднейшей и чуждой Шекспиру литературной и культурной традиции и взглянуть на пьесу непредвзято, то становится совершенно очевидным, что Гамлет страдает от раздвоенности сознания (не путать с раздвоением личности). Он не готов убить именно короля и при этом осознает, что убить Клавдия необходимо, поскольку в противном случае он нарушит последнюю волю отца, высказанную устами Призрака. Нежелание совершить государственный переворот сочетается в главном герое пьесы с неспособностью примириться с существующим порядком. Именно такая раздвоенность сознания была характерна во времена Шекспира для значительной части населения Англии – для ее католиков. Они стояли перед невозможной альтернативой: либо признание верховного авторитета королевы в мирских и духовных делах, либо признание авторитета Римских пап в делах духовных и мирских. Вместо привычного и бытовавшего в течение столетий разведения светских и духовных полномочий англичанам было предложено выбирать один из двух равно неприемлемых вариантов. Невозможность сделать такой выбор вполне могла сводить с ума и приводить к мыслям о самоубийстве, о котором как раз и рассуждает Гамлет в своих знаменитых монологах.

При выборе протестантской линии истинно и искренне верующий католик ставил под угрозу спасение души, вступал конфликт со своим ближайшим окружением, с семьей и друзьями, если они оставались католиками, и подвергался давлению со стороны властей, понуждавших новообращенных принять участие в гонениях на католиков и стать как минимум доносчиками. Выбирая католичество, человек рисковал быть вовлеченным во все более агрессивную деятельность некоторых из своих единоверцев, боровшихся против елизаветинского режима, подвергался социальному остракизму через невозможность получить высшее образование или сделать карьеру и ежедневно сталкивался с перспективой штрафов, конфискации имущества, тюремного заключения и даже казни.

#### **СОВМЕЩЕНИЕ ЗЛОБОДНЕВНОГО И ВНЕВРЕМЕННОГО ПЛАНОВ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

Только злободневностью содержания «Гамлета» можно объяснить невероятную популярность пьесы среди современников Шекспира. И при всем уважении к зрителям елизаветинских театров трудно поверить в то, что они в течение четырех с лишним часов (именно столько времени занимает постановка «Гамлета» в его наиболее полном варианте) готовы были наблюдать за возвышенными романтическими, или христиански-гуманистическими, или психоаналитическими метаниями датского принца и наслаждаться высокой поэзией, если не понимали мотивов поведения главного героя. Театр в то время играл роль нынешнего телевидения и прочих средств массовой информации. И пьесы в таком театре в первую очередь должны были быть злободневными. Каким и был «Гамлет», при всей значимости его вневременной общечеловеческой составляющей.

Мы позволили себе столь пространное отступление от основной темы статьи, для того чтобы проиллюстрировать мысль о значимости историко-культурного контекста для полноценного восприятия Шекспира как художника слова и Шекспира как личности. Размышления на вечные темы (любовь и смерть, верность, предательство) в творчестве великого поэта и драматурга органично сочетались с обсуждением тем злободневных. Не вступая в открытую полемику с властями, не взыскав тернового венца мученика, Уильям Шекспир в поэме «Феникс и Голубь» увековечил духовный подвиг своих единоверцев, а покупкой дома в Блэкфрайарс способствовал поддержанию деятельности английского католического сопротивления. Речь здесь идет не о приверженности Шекспира конкретной религиозной доктрине во всех ее деталях – речь идет о восприятии Шекспиром современного ему социально-религиозного контекста. Сын своей эпохи, он и волею судьбы, и в результате сознательного решения оказался на стороне проигрывавших и, в итоге, проигравших в борьбе за свободу духовного выбора, за сохранение традиций, имевших абсолютную значимость для многих англичан – его современников.

#### **ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES**

- [1] Grossart Alexander (ed.) (1878) Robert Chester's Love's Martyr, 1601. London: N. Truebner & Co. 15\*, lxxxiii, 255 p.
- [2] The Complete Works of William Shakespeare. (1954) Oxford University Press. viii, 1166 p.
- [3] Chambers E.K. (1930) William Shakespeare: A Study of Facts and Problems. In 2 vols. Oxford University Press. Vol. I. xviii, 576 p.; Vol. II. Xvi, 448 p.



- [4] Lee Sidney. (1925) *A Life of William Shakespeare*. Murray. xxxi, 792 p.
- [5] *The Arden Shakespeare. The Poems*. (2001) Arden Shakespeare. xlvi, 201 p.
- [6] Tennyson Alfred, Lord. (2007) *Selected Poems*. Penguin Books. xvi, 384 p.
- [7] Bate Jonathan. (2009) *Soul of the Age: The Life, Mind and World of William Shakespeare*. Penguin Books. x, 500 p.
- [8] Sams Eric. (2008) *The Real Shakespeare II: Retrieving the Later Years, 1594–1616*. [www.ericams.org/images/pdf/sams\\_the\\_real\\_shakespeare\\_ii.pdf](http://www.ericams.org/images/pdf/sams_the_real_shakespeare_ii.pdf)
- [9] Honigmann E.A.J. (1998) *Shakespeare: The ‘Lost Years’*. Manchester University Press. xvii, 172 p.
- [10] Wilson Ian. (1993) *Shakespeare: The Evidence*. New York: St Martin’s Press. xiii, 498 p.
- [11] Anderson Mark. (2005) “Shakespeare” *By Another Name*. Gotham Books. xxi, 598 p.
- [12] *The Oxford Handbook of Shakespeare’s Poetry*. (2013) Oxford University Press. xxv, 748 p.
- [13] Holden Anthony. (1999) *William Shakespeare: His Life and Work*. Abacus. 367 p.
- [14] Kermode Frank. (2004) *The Age of Shakespeare*. New York: The Modern Library. 215 p.
- [15] Fogg Nicholas. (2012) *Hidden Shakespeare: A Biography*. Amberley. 320 p.
- [16] Пушкин А.С. (1958) *Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 10. Письма*. М.: Издательство Академии Наук СССР. 902 с. / Pushkin A.S. (1958) *The Complete Works: In 10 vols. Vol. 10. Letters*. Moscow. Academy of Sciences of the USSR Publ. 902 p.
- [17] Лиснянская И.Л. (1995) *Шкатулка с тройным дном*. [imwerden.de/pdf/lisnyanskaya\\_shkatulka\\_s\\_trojnym\\_dnom\\_1995\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/lisnyanskaya_shkatulka_s_trojnym_dnom_1995_text.pdf) / Lisnyanskaya I.L. (1995) *A Casket with Triple Bottom*.
- [18] Duncan-Jones Katherine. (2010) *Shakespeare: An Ungentle Life*. Methuen Drama. xix, 376 p.
- [19] Chambrun Clara Longworth, de. (1957) *Shakespeare: A Portrait Restored*. New York: P.J. Kennedy & Sons. ix, 406 p.
- [20] Asquith Clare. (2005) *Shadowplay: The Hidden Beliefs and Coded Politics of William Shakespeare*. New York: PublicAffairs. xvii, 348 p.
- [21] Wilson Richard. (2004) *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance*. Manchester University Press. 326 p.
- [22] Wood Michael. (2005) *In Search of Shakespeare*. BBC Books. 400 p.
- [23] Gerard John. (2012) *The Autobiography of a Hunted Priest*. San Francisco: Ignatius Press. xxiii, 370 p.
- [24] Greenblatt Stephen. (2005) *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. Pimlico. 432 p.
- [25] Weis Rene. (2007) *Shakespeare Unbound: Decoding a Hidden Life*. New York: Henry Holt and Company. 479 p.
- [26] Pearce Joseph. (2008) *The Quest for Shakespeare: The Bard of Avon and the Church of Rome*. San Francisco: Ignatius Press. 216 p.
- [27] Childs Jessie. (2014) *God’s Traitors: Terror and Faith in Elizabethan England*. London, The Bodley Head. xx, 443 p.
- [28] Holderness Graham. (2011) *Nine Lives of William Shakespeare*. Continuum. x, 215.
- [29] Kastan David Scott. (2014) *A Will to Believe: Shakespeare and Religion*. Oxford University Press. ix, 155 p.
- [30] *Readings on the Character of Hamlet*. (2005) Routledge. xiv, 783 p.

*Сведения об авторе:*

Андрей Александрович Липгарт,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Andrey A. Lipgart,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
a\_lipgart@mail.ru