

ТОЧКА ЗОРУ «FOR MY NAME IS WILL...»¹

Стаття С. Д. Дашевського «У сузір'ї...» збентежила мене, — але аж ніяк не тим, що змусила засумніватися в реальності Вільяма Шекспіра — поета, драматурга, актора і театрального підприємця, що 1564 року народився і 1616 року помер у місті Стретфорд-на-Ейвоні. Бентежить у цій статті не просто емоційно-пристрасний спосіб обґрунтування висунутих тверджень і припущень. Якби стаття спиралася на добре володіння матеріалом і на логіку висновків, то пристрасність послужила б їй окрасою. На жаль, тут вона служить лише пропагандистській меті. Таке буває при засліпленні оманливою науковою (і не тільки науковою) ідеєю чи теорією, коли автор ідеї підверстує під неї всі «вигідні» йому факти і впритул не бачить «невигідних». Хоча маю підозру, що автор даної статті не просто недобачає відомі факти, а часто не досить з ними обізнаний. Найпершим таким «широковідомим фактом» є самі шекспірівські тексти. Другим — тексти документів, які дійшли до нас. Третім — дослідницькі тексти, на які автор сам посилається у своїй бібліографії. Є в статті й твердження, подані без жодного обґрунтування чи посилання, але з такою впевненістю, що звучать як загальноновизнані факти, хоч насправді шукати їх — чи в історії, чи в дослідженнях — марна справа.

Бідою українських — радянських і пострадянських — дослідників був і є утруднений доступ до англомовної шекспірознавчої літератури, а тим більше — до першоджерел. Оскільки питання авторства Шекспіра мене ніколи не цікавило настільки, щоб його досліджувати (та й шкода на це часу), то й опонентом у даному питанні я є не найкращим, бо не можу похвалитися значною кількістю прочитаних наукових праць чи, тим більше, опрацьованих документів на дану тему. Зате можу запевнити, що те, що читала, я читала да-

леко уважніше, ніж дослідник С. Д. Дашевський.

Почнемо з того, з чого починає свою статтю п. Дашевський — з першого видання драм Шекспіра, так званого Фоліо 1623 року.

Редактором цього видання названо поета і драматурга Бена Джонсона, а як доказ «неодностайності думок видавців» подається підпис під гравюрою Шекспіра — «затуманений вірш-загадка» пера того самого Бена Джонсона. Йому ж приписується і передмова до видання. Вже це свідчить, що автор статті в очі не бачив ні передмови, ні вірша-«загадки» в його контексті. Бо і під передмовою до читачів, і під присвятою двом лордам-братам, графам Пембруку й Монтгомері, підписався не Джонсон, і не видавець Едвард Блаунт, як стверджує п. Дашевський, а двоє товаришів Шекспіра — Джон Хемінгз і Генрі Кондел (двоє з трьох друзів-акторів, згаданих Шекспером у його заповіті; третій — Річард Бербежд — на той час уже помер). Джонсон, цілком можливо, допомагав у редагуванні Фоліо, але не міг підписатися під такими словами у передмові: «*His mind and hand went together, and what he thought he uttered with that easiness that we have scarce received from him a blot in his papers*»¹, бо сам Джонсон не «отримував від нього» жодних «паперів» (отримували саме актори, а похвали Шекспірові за «чистоту» його рукописів Джонсона якраз дратували (але зовсім не тому, що рукописи ці належали не Шекспірові. — *Див. далі*). Думку, що передмова належить Джонсонові, п. Дашевський почерпнув, правдоподібно, із переказу про працю Едмонда Малона, шекспірознавця XVIII ст. Своє припущення Малон ґрунтував на схожості окремих висловлювань у передмові та у «Відкриттях» Бена Джонсона. Того, що Джонсон міг підредагувати ту ж передмову, Малон не припускав. Як і не припускав того, що Джонсон міг — свідомо чи несвідомо — запозичити

¹ «Люби лиш волю — й перед світом цілим
Мене любитимеш, бо звусь я Віллем»
(В. Шекспір, сонет 136)

¹ «Його розум і перо рухалися в лад, і все, що думав, він висловлював з такою легкістю, що мало яке й виправлення отримували ми від нього в його паперах».

тих кілька виразів, які припали йому до смаку (або які сам і створив), — адже «Відкриття» вийшли через 17 років після Фоліо.

Не міг Джонсон підписатися і під посвятою, де кинуто камінець у його власний город. Сімома роками раніше, в рік смерті Шекспіра (1616), — і вперше в історії англійської літератури, — Джонсон поспішив сам видати повне видання власних творів (у тому числі й п'єс) і здобув відповідну оцінку в очах авторів посвяти до Фоліо 1623 р.:

«Since your lordships have been pleased to think these trifles something heretofore, and have prosecuted both them and their autor, living with so mush favour, we hope that, they outliving him, and not having the fate common with some, to be executor to his own writings, you will use the like indulgence towards them you have their parent¹».

Отже, передмова Джонсону не належала. Належав «вірш-загадка» (розміщений, до речі, не після передмови, як твердить п. Дашевський, а далеко перед нею, — на другому після титульного аркуші (на титульному розміщена гравюра-портрет). У вірші, як повідомляє нас п. Дашевський, «зазначалося, що художник-гравер вдало скховав обличчя автора». Оскільки п. Дашевський дає свій переклад фрагмента цього вірша, слід думати, що він перекладав його з оригіналу. Але в оригіналі чомусь нічого про «ховання» обличчя не сказано:

To the Reader

This figure that thou here seest put,
It was for gentle Shakespear cut,
Wherein a graver had a strife
With nature to outdo the life.
O, could he but have drawn his wit
As well in brass as he hath hit
His fase, the print would then surpass
All that was ever writ in brass!
But since he cannot, reader, look
Not on his picture, but his book.

Точність рим скрізь у цьому тексті дозволяє вважати, що «hath hit» («поцілю», «втрапив», «піймав») не є опискою, і не слід шукати йому замітника у вигляді «hath hid» («схо-

¹ «Оскільки ваші світлості досі були ласкаві вважати ці дрібнички (тобто твори, що публікуються) за щось і вділяли їм та авторові їхньому, за життя його, чимало прихильності, то сподіваємося, що, раз вони його пережили, а йому не судилося долею, як декому, бути розпорядником власних писань, ви поставитеся до них не менш поблажливо, ніж колись до їхнього батька».

вав»), як це зробив наш перекладач. Тим більше, що йдеться про друкований текст, де різниця між «t» і «d» надто чітка, щоб можна було ці літери сплутати.

Окрім шойно наведеного тексту вірша-«загадки», єдиний документ, що його аналізує сам автор статті, — це вірш Шекспера «Фенікс і Голуб». Все решта — сумбурно переказані результати чужих аналізів. Подані де-не-де вірші та цитати взято не з якихось тогочасних текстів чи документів, а з пізніших висловлювань всіх тих, кому не подобалося авторство Шекспера, — що, звичайно, може служити як непоганий пропагандистський, але аж ніяк не науково-доказовий матеріал. Майже всі факти, наведені в статті, не тільки не продокументовані, але навіть не мають посылан на джерело, звідки їх почерпнуто. З деякими з них, почерпнутими із статті І. Гілілова, автор поводитьсь більш ніж довільно.

Насамперед довільним є саме твердження про «так звану гіліловську гіпотезу щодо авторства», апологетом якої виступає п. Дашевський. У згадуваній ним праці Гілілова, присвяченій питанням дати видання і тлумаченню алегоричного змісту «честерівського збірника» — збірки скорботних елегій «Жертва кохання, або Скарга Розалінди», — жодна подібна гіпотеза прямо не висловлюється. Автор цієї праці надто обережний у всьому, що стосується ретлендівської гіпотези і зазначає лише, що в світлі нових, відкритих ним фактів цю гіпотезу варто переглянути, «органічно поєднавши методи науково-історичного дослідження і літературознавчого аналізу»¹. Чи переглянув її Гілілов ще десь, я не знаю, і з статті С. Дашевського це теж не випливає, бо посилається він на цю ж таки публікацію Гілілова. Гіпотезу переглядає («розкриває і підтверджує») сам п. Дашевський. Як він це робить шляхом аналізу текстів, ми вже бачили. Але подивімося далі.

Вдівивши стільки пристрасної уваги одній літері у Джонсоновім вірші-«загадці», п. Дашевський недогледів ще одного Джонсонового вірша на 80 рядків, уміщеного тут-таки після передмови під заголовком «Пам'яті мого коханого, автора Вільяма Шекспіра, і того, що він нам залишив». У цьому вірші Джонсон («який особисто знав і справжніх авторів, і Шекспера», за твердженням п. Дашевського), називаючи Шекспіра «душею віку» і «зіркою поетів», рівняю-

¹ Гілілов І. По ком же звонил колокол // Шекспировские чтения, 1984. — М.: Наука, 1986. — С. 237.

чи його до Ескіла, Еврипіда, Софокла, Аристофана, Теренція, Плавта і ставлячи вище за Спенсера і Марло, дає йому чітку недвозначну адресу: «лебідь з Ей-вона», який «злетів на береги Темзи і полонив Елізу й нашого Джеймса» (королеву Єлизавету й короля Якова). Тут-таки Джонсон не втримався, щоб не закинути «зірці поетів» недостатнє знання латини і греки.

Самозакоханий Бен лишив далеко більше відгуків про Шекспіра. Зокрема в посмертному виданні 1641 р. він писав: «Помню, актёры упоминали как о чём-то делающем честь Шекспиру, что в своих писаниях (что бы он ни сочинял) он никогда не вымарал ни строчки. На это я ответил, что лучше бы он вымарал тысячу строк; они сочли мои слова недоброжелательными. Я бы не стал сообщать об этом потомству, если бы не невежество тех, кто избрал для похвал своему другу то, что является его наибольшим недостатком, и в оправдание своего суждения скажу, что я любил этого человека и чту его память (хотя и не дохожу до идолопоклонства) не меньше, чем кто-либо иной. Он действительно был по природе честным, откровенным и независимым; он обладал превосходным воображением, прекрасными понятиями и благородством выражений, которые изливал с такой лёгкостью, что порой его необходимо было останавливать: *Sufflammandus erat* (его надо сдерживать. — *Лат.*), как говорил Август о Гатерии. Его ум подчинялся его воле, вот если бы он мог управлять и им...»¹

У своїй п'єсі «Варфоломіївський ярмарок» (1614) Джонсон зневажливо відгукується про останні твори Шекспіра, романтичний стиль яких був йому, «класицистові», не до вподоби: «А коли на ярмарку й не буде ніяких слуг-почвар, то й що? — каже він. — Або зграї кривлять? Він у своїх п'єсах не за те, щоб Природу пудити, як оті, що видумують «Казки» всякі, «Бурі» й інші фіглі-міглі, та щоб ходити догори ногами...» («Слуга-почвара» — Калібан з Шекспірової «Бурі»; «Казка» — «Зимова казка»).

Ні, мабуть, усе-таки серед тих «помічників, лондонських друзів-літераторів», які мали «хоронити таємницю авторства», Бена Джонсона не було,

дарма що він справді близько знав подружжя Ретлендів і, мабуть, бував у Бельвуарському замку, про що свідчать, за Гіліловим, виведені ним постаті Ретленда й Єлизавети Сідні в сценічних образах Робін Гуда та Діви Меріан (незакінчена пасторальна драма «Сумний пастух, або Казка про Робін Гуда»).

Не належали до втаємничених «друзів», звичайно, ані актори Хемінгз та Кондел, упорядники першого Фоліо, які в посвяти лордам-меценатам просили їх «спуститися до читання цих дрібничок», «цих останків слуги вашого Шекспіра» («*these remains of your Servant Shabespeare*»); при всій канонічній «прискромленості» подібних літературних посвят, при якнайстрогішому дотриманні «таємної клятви» назвати графа Ретленда «слугою» його ж високопоставлених свояків було б приниженням і його аристократичної пам'яті, і їхнього аристократичного гонору. Не були втаємниченими й другорядні поети Г'ю Голланд, Леонард Діггз¹, Джеймс Мабб, які додали й свої хвалебні вірші до оди Джонсона у цьому ж виданні. А крім Джонсона, більше ніхто з літераторів — співавторів Джонсона й Шекспера по «честерівському збірнику» — в підготовці Фоліо участі не брав. Марстон на той час уже давно відійшов від літератури, постригся в ченці, а Чапмен займався своїми справами, здебільшого перекладами. Залишаються видавці та самі лорди-меценати.

Один із видавців, Джаггард, ще до 1623 р. прославився видавничим «піратством», метою якого були зиски, — він кілька разів видавав Шекспірові драми у крадених і спотворених версіях. У 1599 р. Джаггард видав збірку «Пристрасний плігрим» з п'ятьма сонетами Шекспіра і добрим півторадесятьком чужих, — все під іменем Шекспіра. Підбальорений

¹ Діггз, зокрема, говорить про «стретфордський пам'ятник» Шекспіра, поставлений до 1623 року, аутентичність якого п. Дашевський категорично заперечує. У 1656 році була надрукована гравюра з цього пам'ятника, зроблена, в свою чергу, із подорожньої зарисовки. Гравюра відрізняється від сучасного пам'ятника не лише відсутністю пера чи листка паперу в руках Шекспіра, формою його вусів чи подушки, а й такими деталями на карнизі й колонах, що, аби надати пам'ятникові з гравюри сучасного вигляду, треба було б його зруйнувати і збудувати наново. Слідів подібної руйнації немає, як немає і згадок про кардинальну переробку після 1656 року. Див. дискусію на цю тему у Шенбаума, с. 388 — 394.

¹ Ben Jonson. Timber: or, Discoveries; Made upon Men and Matter (1641). Російський переклад цит. за виданням: Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография (Пер. с англ. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. — М.: Прогресс, 1985. — С. 330.

відсутністю скандалу, у 1612 р. (рік смерті Ретлендів) він наважився на передрук цієї збірки, додавши дев'ять віршів Томаса Хейвуда, за що дістав від останнього по шапці, тож, змінивши титульну сторінку, вилучив звідки ім'я Шекспіра зовсім. Якщо Джаггард був «таємничим видавцем», то данина його пам'яті Ретлендів була вельми й вельми специфічною. Якраз коли Фоліо було в наборі, старий Джаггард помер (листопад 1623 р.), і друкарня відійшла до його сина.

Другим відомим видавцем Фоліо (хоча фінансували видання й інші) був Едвард Блаунт. У 1612 році Блаунт відзначив смерть Ретлендів зовсім не так, як Джаггард, — він видав збірку посмертних елегій «Жертва кохання, або Скарга Розалінди» — загадковий «честерівський збірник», об'єкт досліджень Гілілова. Сам Блаунт теж займався літературою — перекладав з італійської й іспанської. Цілком імовірно, що поема, яка лягла в основу даної збірки і нібито перекладена з невідомого італійського оригіналу невідомим англійцем Робертом Честером, насправді є витвором самого Блаунта. Гілілов читав увесь збірник і твердить, ніби і з цієї поеми, і з «Пісень Голуба», що стоять після неї, і з короткої поєвяти лорду Солсбері, написаної Блаунтом, зрозуміло, що автори й видавець збірника оберігають якусь таємницю, пов'язану з Голубом і Фенікс. Гілілов принагідно зазначає, що той самий Блаунт ще у якійсь книжці, присвяченій лорду Саутгемптону, нагадує останньому, що той мусить «прочитати його мовчання». Яка це була книжка, нам невідомо, — Гілілов лише зазначає факт, почерпнутий з одного із раніших досліджень про «честерівський збірник». Але з цього факту п. Дашевський творить новий: у його статті Блаунт нагадує про своє «мовчання» не лорду Саутгемптону, а брата Гербертам, і не якійсь книжці, а саме у шекспірівському Фоліо — у поєвяті, якої він не писав.

Про що «мовчав» Блаунт у «честерівському збірнику», пояснив Гілілов, — про те, що трагічною парою закоханих, яка «згоріла від кохання», були не хто інші, як подружжя Ретлендів, де граф змальований в образі Голуба, а в образі Фенікс — його дружина, дочка славетного поета, сера Філіппа Сідні, за життя званого Феніксом. Чому Блаунт про це мав мовчати, залишається загадкою й досі. Загадок, пов'язаних із Ретлендами, чимало. Наприклад, дуже загадковим видається те, що графа ховали поночі і нікому не дозволили бачити його обличчя; загадковим є тип і перебіг подружніх стосунків, хвороба Ретленда і

мотиви самогубства Єлизавети Сідні. Загадковими є й кілька алегоричних натяків у збірнику про «палаючий вівтар Аполлона», який подружжя спорудило разом, щоб разом на ньому згоріти. Загадковими є особи, сховані за іншими алегоричними іменами птахів — Орла, Пелікана, Лебедя, Ворона — злого передвісника. Цікавим є те, чому в іншій публікації (1616 р.), присвяченій Єлизаветі Сідні, Джонсонові не було дозволено згадувати про її чоловіка, а разом і про якусь «зловісну клятву» та його, Джонсона, влячність Ретлендові¹.

«Честерівський збірник» Гілілов описав досить докладно. З його опису та аналізу супутніх фактів випливає, що, крім невідомого Честера, поема якого займає 168 сторінок із 195 (після цієї поеми надруковані «Пісні Голуба, присвячені прекрасній Фенікс»), безпосередньо відгукнулися на смерть подружжя лише двоє поетів — Джон Марстон (чотири вірші) і Шекспір (два вірші). Залучені упорядником вірші інших поетів (чотири — Бена Джонсона, один — Джоржа Чапмена, один — Невідомого (Ignoto), писалися до смерті подружжя і присвячені, в основному, самій Фенікс (у рік смерті Ретлендів Бена Джонсона взагалі в Англії не було). Про смерть Фенікс говориться у двох коротких віршах від імені якогось Пелікана; про смерть подружжя — у двох коротких віршах, підписаних «Хор поетів». «Хор поетів», як бачимо, був не надто багатоголосий: Марстон, очевидно, входив у «хор» сам псевдо-Честер; можливо, «Пелікан» та ще Шекспір — за ретлендівською гіпотезою, підставна особа. Хто був цією, безумовно, талановитою підставною особою², що пожертвувала власним ім'ям для продовження ретлендівської гри-містифікації? Чим, за цією гіпотезою, можна пояснити те, що, з одного боку, «більшість англо-американських шекспірознавців не поділяє сумнівів у належності цих двох віршів Шекспірові»³, а з другого — що «Пісні Голуба» (Ретленда) у цьому ж збірнику «дивовижно близькі за тематикою, образністю і поетичною формою до шекспірівських сонетів», як помітили теж «більшість дослідників»⁴? Чому «Пісні Голуба» не були надруковані в

¹ Гілілов І. По ком же звонил колокол... — С. 226.

² Другий вірш цієї особи, Threnos, поставлений на чільне місце в поетичному вінку елегій — на окрему сторінку, що єдина у збірці зверху і знизу оздоблена орнаментом.

³ Гілілов І. По ком же звонил колокол... — С. 197.

⁴ Там же, с. 204.

«Сонетах» Шекспіра трьома роками раніше? Або не вийшли окремим виданням — теж під іменем Шекспіра? Чому, якщо упорядники збірника, вперше друкуючи ці твори Ретленда не під іменем Шекспіра, але й далі всіляко затушовуючи ім'я «справжнього автора», — не надрукували подібним чином і поезій Фенікс? А чи спільних поезій Голуба і Фенікс?

Чому, поміщаючи поряд з віршами покійного Голуба і два поминальні вірші під іменем Шекспіра, упорядники вирішили й далі вдаватися до містифікації? І чому сталося так, що протягом двадцяти років (1592 — 1612) прижиттєвої містифікації, в яку було втаємничено стільки людей — і серед них відомих драматургів-сатириків, — ніхто після Гріна, що помер 1592 року, не «проїхався» на рахунок «вискочня, що рядиться в чуже пір'я»? І далі — після смерті Ретлендів до смерті Шекспера? І після смерті Шекспера? Невже такий натяк загрожував сміливцю смертною карою?

Те, що граф і його дружина могли займатися літературною працею, дивною аж ніяк не було, — такий був звичай (і навіть вимога) у світських колах за часів Єлизавети, що й сама писала непогані вірші. Бавився пером і король Яків, котрий 1616 р. навіть видав свої твори. Відома літературною працею (і меценатською діяльністю) тітка Єлизавети, графиня Мері Пембрук, яка, між іншим, відредагувала незакінчені твори Єлизаветиною батька, Філіппа Сідні. Писав вірші і брат Філіппа та Мері, Роберт, писала вірші і прозу його дочка, Мері Рот, писав вірші старший син графині Пембрук, Вільям Герберт, і ще одна кузина Єлизавети, Люсі Бедфорд. Сама Єлизавета теж ніби володіла неабияким літературним хистом, за що її хвалив Бен Джонсон. (Оцінку його, проте, треба приймати із певною знижкою, враховуючи вимоги жанру оди і залежність його становища. Корисно під цим оглядом порівняти оди Єлизавети із подібними посланнями її кузинам Мері Рот і Люсі Бедфорд). Перу самого Ретленда, схоже, належать вже згадані «Пісні Голуба, присвячені прекрасній Фенікс». Подружжя Ретлендів напевно було літературними й театральними меценатами і, мабуть, теж тримало своєрідний літературний салон на зразок літературних гуртків Сідні та Пембруків (про це говорив Бен Джонсон у розмові з Драммондом; про це ж свідчать алегоричні імена птахів, що згадуються не лише в «честерівському збірнику», а й у дуже своєрідному «Мо-

литовнику» Томаса Деккера, виданому 1609 року). Хотілося б знати про їхні літературні й театральні зв'язки докладніше, але це, видно, тема майбутніх досліджень, стимулом до яких мала б стати праця Гілілова.

Далеко не всі твори літераторів-аристократів були свого часу надруковані, — вони переважно ходили у списках. Та й з надрукованих дійшло до нас теж не все. Як, зрештою, не дійшли до нас сотні й сотні друкованих і надрукованих творів інших — неаристократичних — літераторів, а серед тих, що дійшли, є чимало анонімних. Як зазначає Антоні Дж. Петті (Anthony G. Petti) у своїй праці *English Literary Hands from Chaucer to Dryden*, «є згадки про понад три тисячі п'єс елизаветинського і яковинського періодів... однак збереглися тільки жменька рукописів, і не більше дрібки дійшло до нас друком»¹. Ця цитата буде відповіддю п. Дашевському на його твердження, ніби «збережено досить різних матеріалів, які відносяться до інших поетів, сучасників Шекспера, але аналогічних матеріалів щодо нього нема, ніби їх хтось спеціально знищив». Після сучасника Бена Джонсона теж не лишилося «аналогічних матеріалів», як теж не збереглися книжки з його бібліотеки. А Бен був бібліофілом. Дім його, правда, разом з бібліотекою й рукописами у 1623 р. згорів, — не думаю, щоб «спеціально». Хтозна, може, згоріло в ньому й дещо із Шексперових книжок та рукописів? Про «кабінет з книжками» у Стретфордї див.: Шенбаум, с. 385. І якщо про Джонсона ми знаємо чимало, то це завдяки його власним старанням: він ще за життя подбав про друк своїх творів і зробив себе людиною-легендою. І все ж про *Шекспера* збереглося більше даних, аніж про більшість його театральних сучасників.

Мабуть, перш ніж шукати причину таємничості всього, що зв'язано з Ретлендами і в їхній літературній праці, варто з'ясувати обставини їхнього подружнього, світського і товариського життя, почавши від самого їхнього скандального шлюбу. Мабуть, варті уваги в цьому плані прозовий роман Мері Рот «*The Countess of Montgomery's Urania*», що містить алюзії до деяких скандалів й осіб, зв'язаних із двором короля Якова. Поява частини цього твору у 1621 році сама викликала такий скандал, що роман було вилучено з обігу.

¹ Цит. за Matus, Irvin. *The Case for Shakespeare* // *The Atlantic Monthly*. — 1991. — Oct. — P. 70.

Продовження його недавно знайшли у рукописі на 145 сторінок. Неопублікованою лишилася також пасторальна п'єса Мері Пот «Love's Victories»¹. Не виключено, що скандальний роман проливав світло на трагічну історію близького до ретлендівського гуртка поета Томаса Овербері, посадженого в тюрму і в 1613 році отруєного. До цього вбивства прямо приклали руку ті самі графиня Саффолк і дочка її, Франчес, яких Бен Джонсон теж змалював у своїй пасторальній п'єсі і які «інтригували проти Єлизавети Сідні». Єлизавета ж доводилася сестрою по матері тому, через кого й розгорілася трагічна інтрига — старшому синові й спадкоємцеві графа Ессекса, колишнього друга й соратника Ретленда. Франчес, формально одружена з молодим Ессексом, закохалася у королівського фаворита Роберта Карра, домоглася розірвання шлюбу і, вийшовши заміж за Карра, протрувала шлях до найвищих придворних посад всім своїм родичам². Батько Франчес, Томас Говард, граф Саффолк, заступив на посаді лорда-скарбника Роберта Сесіла, графа Солсбері, який свого часу був правницею королеви Єлизавети, а потім — короля Якова і який теж помер 1612 року. «Честерівський збірник» посвячувався «лицареві Джону Солсбері», чие ім'я мало б «закрити рота ворогам і приспати невтаємничених». Сквайр-провінціал Джон Солсбері справді існував і помер влітку того ж 1612 р., але чи справді його ім'я було таке впливове? Чи не є посвята ще одним елементом «замовчуваної таємниці» і вшануванням пам'яті іншої реальної особи — Роберта Сесіла?

До цього ж часу (липень 1613 р.) відносяться листи Джонсона і Донна із загадковими натяками на розголошення Джонсоном імен та обставин, яке могло обернутися йому серйозними неприємностями, але він їх учасно із «тексту» вилучив³. Йдеться, вочевидь, не про текст «честерівського збірника», в укладенні якого Джонсон участі не брав. Варто було б пошукати і цей інший «текст». Швидше за все, йдеться про вже згадану купюру із Джонсонового

«Послання Єлизаветі Сідні». Гілілов твердить, що «Послання» (з купюрою) вперше було надруковано в розділі «Ліс» у Фоліо Джонсона в 1616 р. Однак інший вчений, А. Парфенов, зазначає, що «Ліс» вийшов окремою збіркою раніше, а саме в рік смерті Ретлендів — 1612. Тоді ж була опублікована й окрема збірка епіграм Бена Джонсона, з яких одна (номер 79 у Фоліо) теж мала б бути посвячена Єлизаветі¹. При всьому цьому слід пам'ятати про «незгоди і смертельні чвари, які були причиною великих нещасть у знатних сім'ях» і спричинилися до видання королівської заборони дуелей у 1610 р., — про це згадує сам король Яків. Слід брати до уваги і діяльність Таємної ради при королівському дворі, і цензури, через яку навіть у приватних листах дворяни остерігалися говорити прямо про певні речі, а прості люди «муслили навчитися не говорити про знатних»².

Очевидно, що і видавець «честерівського збірника» та першого шекспірівського Фоліо Блаунт, і ретлендівські «друзі-літератори» — Джонсон, Марстон, Чапмен, Донн і сам Шекспір-Шекспер — були посвячені в якусь таємницю Ретлендів. Однак, виходячи із браку літературної спадщини, підписаної Ретлендами, із натяків на зведений ними «палаючий вівтар Аполлона» та з того, що життя цього подружжя оповите таємницею, ще годі робити висновок — чи навіть припущення, — ніби вони є «справжніми авторами» Шекспірових (чи будь-чиїх інших) творів. Бо, крім напіврозгаданої таємниці, яка супроводила появу «честерівського збірника», існує ще надто багато фактів, які не вписуються у ретлендівську гіпотезу авторства.

Не зовсім так виглядає справа і з рукописами Шекспера, як малює її автор статті. Останнім часом текстологи, які порівнювали рукописний текст копійованої п'єси «Сер Томас Мор» із відомими зразками підпису Шекспера, схилиються до думки, що почерк на трьох сторінках рукопису належить саме йому³. Мабуть, ці сторінки має п. Дашевський на увазі, коли говорить про «окремі аркуші, нібито написані рукою

¹ Див.: The Norton Anthology of English Literature, 5th edition. — New York, London: W. W. Norton and Company, 1986. — V.1. — P.991, 2557.

² Див.: Гілілов І. По ком же звонил колокол... — С. 234, 237, прим. 59, також: Ashley, Morris. England in the Seventeenth Century (1603 — 1714). — Baltimore, Meriland: Penguin Books, 1963, — P. 49 — 50.

³ Гілілов І. По ком же звонил колокол... — С. 236, прим. 58.

¹ Див.: Парфенов А. Т. Бен Джонсон и искусство позднего Возрождения // Ben Jonson. Two Comedies. — Moscow: Higher School, 1978. — P. 235.

² Див.: The Age of Shakespeare / Ed. by Boris Ford. — Penguin Books, 1955. — P. 37.

³ Shakespeare, William. The Complete Works / Ed. by Stanley Wells and Gary Taylor. — Oxford: Clarendon Press, 1988. — P. 785; Шенбаум, с. 279 — 281.

Шекспера», на яких «немає виправлень». На цих сторінках, що описують головний епізод у п'єсі, справді немає виправлень, а епізод цей є вставкою до рукопису драматурга Антоні Мандея, правленого і доповнюваного ще трьома авторами (Четтл¹, Деккер і, правдоподібно, Гейвуд). Висновки текстологів робилися не лише за звіркою почерку, а й за написанням слів, стилем та образністю, характерними для інших творів Шекспіра. Цікаво, як вписується таке співробітництво у ретлендівську гіпотезу? Чи не доведеться ретлендіанцям попотіти, доводячи в даному випадку щось цілком протилежне — що цей рукописний уривок аж ніяк Шекспірові не належить? А текстологи приписують йому ще й другий епізод у цій п'єсі — монолог Томаса Мора, хоча зроблений він рукою професійного переписувача.

Спільне виробництво п'єс, як і виробництво «п'єсозаготовок», було нормальним явищем за тих часів. Деккер, наприклад, за 3 роки (1598 — 1600) сам написав вісім повних п'єс і двадцять чотири «заготовки», які продав Хенслоу, імпресарію «Слуг лорда-адмірала», в середньому по 6 фунтів за штуку². У Деккера, як бачимо, продуктивність була набагато вищою, ніж у Шекспера, — мабуть, тому, що він не займався «лихварством», відсуджуванням боргів та іншими питаннями власності, як також не витрачав часу на «одержання й підтримування дворянського титулу». Щоб з'ясувати, у чому полягало «лихварство», «відкупництво» (?) та інші майнові й «титулоздобувчі» справи Шекспера, які не вписуються у стереотип поета для п. Дашевського і тому є ще одним «доказом» його гіпотези, запрошую читача ознайомитися із «Короткою документальною біографією» С. Шенбаума, в якій, зокрема, описуються звичні для капіталістичного суспільства елизаветинських часів — і досі незвичні для нас — економічні стосунки.

Оцінюючи особистість Шекспера під цим кутом зору, варто також подумати, чому Бен Джонсон цитував таку його рису, як «незалежність».

Шексперова спроможність забезпечити свій добробут, не запобігаючи ласки

¹ Генрі Четтл вже точно «втаємниченим другом-літератором» не був, — інакше в упорядкованому ним збірнику елегій на смерть королеви Єлизавети в 1603 р. він би не дивувався, що «медова муза» Шекспіра-Ретленда не зронила жодної «жалобної сльози» за тією, котра його тяжко скарала за участь у заколоті Ессекса в 1601 р. Див.: Shakespeare..., р. XLI.

² Див.: The Age of Shakespeare, р. 44.

меценатів, мабуть, була в очах Джонсона гідною пошани тому, що його власний добробут залежав від їхньої щедрості, а їхня щедрість — від догоджання їхнім же смакам. Шекспер — як пайовик найкращого в Лондоні театру, актор і драматург — заробляв в середньому по 200 фунтів на рік, — сума, яку Бен Джонсон спромігся заробити за свої п'єси аж за двадцять років, тому й мусив писати п'єси-маски для двору і різноманітні хвалебні опуси для знатних дворян¹. Чи ставив би Джонсон «незалежність» Шексперові в заслугу, якби був «втаємничений» у його «псевдоавторство»?

Ті самі текстологи схильні твердити, що не лише два останні, а й деякі ранні твори (зокрема початок «Тіта Андроніка» і першу частину трилогії «Генріх VI») Шекспір писав не сам. Перша частина «Генріха VI» написана в співпраці із принаймні двома авторами, одним з яких був, правдоподібно, Томас Наш. Якщо другим був Роберт Грін, то він мав усі підстави, заздрячи успіхові третьої частини цієї трилогії, називати Шекспера «вороною-вискочкою, що рядиться у наше пір'я» (і Наш, і Грін були «університетськими головами», Шекспер же університетів не кінчав). У такому разі, з боку Ретленда було більш ніж дивно, вдавшись до послуг «університетських голів» — і то не одного, а принаймні двох! — укласти свою «угоду» не з котримсь із них (бодай з тим же Гріном), а із зовсім чужою для драматургії людиною. Дивна логіка і дивна конспірація.

Дивним є також те, що Ретленд разом з Шекспером метався від трупи до трупи, пропонуючи їм свої п'єси. Одну з частин «Генріха VI» грала трупа лорда Стренджа; третю частину — «Слуги графа Пембрука». Один і той самий «Тіт Андронік» з'явився на сцені аж трьох театрів — «Слуг графа Пембрука», Дербі і Сассекса. Хіба не міг Ретленд ужити своїх зв'язків, щоб відразу щасливо «прилаштувати» свого «агента» до одного театру?

Але ще дивнішим видається те, що під кінець своєї драматургічної кар'єри, вже маючи під рукою свою конгеніальну дружину, Ретленд залишив в уривках аж дві п'єси «Генріх VIII» і «Два шляхетні родичі» (обидві датуються 1613 роком), які довелося викінчувати новому постійному драматургові Шексперової трупи Джонові Флетчеру.

Щодо нібито феноменальної незацікавленості Шекспера у публікації

¹ Там же.

власних п'ес, яку п. Дашевський теж вважає беззаперечним доказом його «псевдоавторства», то незацікавленість така теж була звичною і зрозумілою річчю. Насамперед п'еси писалися не для читання, а для сприйняття на слух; по-друге, друком виходили п'еси найпопулярніші, тобто писані для найширшої публіки. З цих двох причин друкування п'ес не додавало драматургам літературної слави, — швидше навпаки. Зате приносило прибуток видавцям. Зацікавленими у публікації популярних п'ес були насамперед видавці. А драматургам труп їхні твори не належали, — вони належали театрові, йому ж належали і гонорари. Зберігся контракт одного драматурга з театром, згідно з яким за самочинний друк власного твору драматург підлягав штрафові у 40 фунтів (дворічний зарібок шкільного вчителя)¹.

Як подає той самий Ірвін Мейтес, за 48 років історії *Шексперової* трупи на неї працювало постійно чотири драматурги — Шекспір, Джон Флетчер, Філіпп Массінджер і Джеймс Шірлі. Хоча пайовики трупи час до часу й пускали відіграні п'еси у друк, лише в трьох із них (всі три — пера Массінджера) можна знайти підтвердження участі їхнього автора у підготовці їх до друку.

Якщо, згідно з гіпотезою, за *Шекспером* стояв Ретленд, то, мабуть, *Шекспер*, бувши своєрідним платним театральнo-літературним агентом, якраз мав би проявити більшу зацікавленість у публікації чужих п'ес, адже Ретленд платив йому саме за це — за оприлюднення своїх літературних творів? А якщо йому за опублікування не платили, то навіщо було й наражатися на невдоволення колег-пайовиків та солоні штрафи? Крім того, не забуваймо, більшість із 18 надрукованих за його життя п'ес вийшли в світ «по-піратському» — без згоди чи то автора, чи театру. Отож «незацікавленість» як доказ «псевдоавторства» критики не витримує, — навпаки, є доказом авторства.

Тим більше, ні граф Ретленд (чи його представники), ні сам *Шекспер* не могли зареєструвати п'есу до видання за чотири роки до її постановки на сцені, як це твердить п. Дашевський, пояснюючи такий розрив «конспірацією»: вони не мали на неї прав. Реєстрація була результатом домовленості театру і видавця. Видавець міг домовитися з театром, що той віддасть дану п'есу до публікації після того, як вона перестане приносити

ти трупи прибуток (такі випадки відомі¹). Тож якщо п'еса «Як вам це сподобається» була зареєстрована у серпні 1600 р. (а не в 1599 р., за Дашевським, у рік одруження Ретленда і Сідні), це значить, що вона на той час уже ставилася в «Глобусі», де її й побачив видавець, а якщо вона так і не вийшла друком, — значить, така була воля пайовиків театру. Написана вона була за сюжетом прозового роману Томаса Лоджа «Розалінда», який до 1600 р. передруковувався кілька разів; Шекспер додав від себе тільки ще одну любовну лінію — клоуна Тачстоуна й пастушки Одрі — та образ меланхоліка-коментатора Жака. Якщо в парі розумного грубіяна-клоуна (начебто колишнього придворного) й примітивної пастушки публіка могла додати «дуже прозорі згадки щодо осіб авторів» — поле для здогадів тут широке, — то вже їх добачила. Те, що «Слуги лорда-камергера» не ставили цієї п'еси при дворі королеви в 1598 — 1602 роках, так само важко встановити, як і те, що вони її там ставили: задокументована в цей період лише кількість вистав — сім, з них тільки про дві можна судити із записів придворних.

В усякому разі, з тексту п'еси зрозуміло, що «конспірація» не мала нічого спільного із заколотом Ессекса (7 лютого 1601 р.), який нібито готувався чотири роки, а протривав один день. Оскільки участь у заколоті брали Ретленд із Саутгемптоном, їх теж судили, і, як твердить п. Дашевський, «псевдонім» дав можливість Ретлендові «на суді відмовитися від авторства тих п'ес, де були виступи проти королеви із закликом в окремих сценах позбавити її влади». Які це були п'еси і які сцени, автор статті не вказує. Не посилається він і на джерело, звідки взяв таку докладну інформацію про суд.

«Відсутність на суді доказів у вигляді рукописів», може, й «врятувала автора від страти», та тільки незрозуміло, чому королева геть обійшла своїм гнівом *Шекспера*, його театр і самі крамольні п'еси. Бена Джонсона, наприклад, за його сатиричний дебют («Собачий острів», написаний разом з Томасом Нашем) вона в 1597 р. ув'язнила, а п'есу зняла з постановок. Не менш мстивим був і король Яків, що в 1605 р. заборонив постановку сатиричної п'еси «Гей,

¹ Див., наприклад, історію публікації «Троїла і Крессіди» Шекспіра: Шенбаум, с. 340 — 341. При першій реєстрації цієї п'еси в 1603 р. вказувалося, що вона вже гралася «Слугами короля»; однак вийшла вона друком аж 1609 року; див.: Shakespeare... р. 715.

¹ Див.: Matus, там же.

на схід!», а авторів — того ж Джонсона і Чапмена — кинув до тюрми, звідки їх визволили якись впливові меценати. П'єса «Сер Томас Мор», про яку вже згадувалося, так і не побачила сцени — мабуть, із цензурних причин; а з трьох публікацій Шекспірового «Річарда II», що вийшли в світ у 1597 — 1602 рр., обачно був вилучений епізод втрати Річардом корони. Саме цю стару п'єсу, грану разів із сорок, показали «Слуги лорда-камергера» перед заколотом Ессекса — за намовою одного з учасників і за винагороду в 40 шилінгів. Але королева «пережила» і виставу, і заколот. «Пережив» і Шекспер, і його трупа (перед самою стратою Ессекса вони навіть були запрошені грати при дворі!). Не «пережив» учасник заколоту Ретленд, дарма що «міг відмежуватися на суді від авторства». То чи такі вже небезпечні для корони були «його» «законспіровані» п'єси, як нас намагається переконати п. Дашевський?

У 1593 — 1594 рр. актор Шекспер нібито подав до друку дві поеми Шекспіра-Ретленда — «Венера й Адоніс» та «Збезчещення Лукреції». Вчені й досі ламають голови над тим, хто записав до друку сонетарій Шекспіра (1609 р.). А пан Дашевський підкидає ученим ще дві загадки. Хоча на 1594 рік «угода» між Шекспером і Ретлендом уже існувала¹, хтось інший, під псевдонімом Генрі Віллоубі, подав тоді ж до друку «дитячу поему» Ретленда Willobie his Avis. Хтось інший також, сховавшись за іменами 56 авторів, надрукував жартівливий пригодницький роман, якого Ретленд написав після трьох своїх подорожей за кордон². Мабуть художні якості цих двох творів були недостатньо високі, тому автор їх надрукував не для нащадків, а просто для потіхи.

Отож, до доробку Шекспіра додалися ще два твори, зате відпав один —

¹ На початку своєї статті п. Дашевський говорить про існування «доказів», що Шекспер одержував за всі ці клопоти грошову компенсацію», але в кінці милоствиво припускає, що укладена вона була, можливо, й на безкорисливих засадах.

² Схоже, п. Дашевський говорить про виданий Блаунтом у 1611 р. роман відомого придворного дотепника, мандрівника Томаса Кориата (1577 — 1617), Thomas Coriat's Crudities, із віршованими передмовами до нього, підписаними понад 50 авторами. Поема Віллоубі, хоч і малохудожня, здобула популярність і передруковувалася тричі, швидше всього через те, що містила переказ любовної історії якихось відомих тогочасній освіченій лондонській публіці — і досі невідомих нам — осіб.

підписаний прізвищем «Шекспір» вірш «Фенікс і Голуб» разом із «Псалмом», у посмертному «честерівському збірнику». Пан Дашевський зазначає, що цей дво-частинний твір написаний друзями авторів, — і що факт цей встановив Гіллов. Гіллов цього не встановлював, — він взагалі не піднімав питання авторства цього вірша. Далі в статті п. Дашевський припускає, що вірш цей і справді міг належати Шексперові.

Автор докладно спиняється на образі «дволикого божества», який відбиває єдність душ двох геніїв — подружжя Ретлендів. Образ цей бездарний Шекспер вочевидь запозичив у них самих, — кількаразово зустрічається він у «Сонетах» (єдність сердець і умів ліричного героя і його друга), у «Сні літньої ночі» (зрідненість Гермії та Гелени). Та в поезіях інших авторів англійського Ренесансу¹. Це був досить популярний образ, і доречний у посмертній елегії на честь вірної подружньої пари, та навряд чи може він правити за доказ їхньої спільної праці над творами Шекспіра.

Не менш сумнівними доказами в цьому плані є й рядки з сонетів 81 та 107, які п. Дашевський приписує перу Сідні (чому не Ретленда?). А хто автор сонетів із циклу «смаглявої леді», — заміжньої дами, та ще й не надто вибагливої в коханцях? Якщо, як підказує нам автор статті, написав їх Ретленд у дні свого юнацтва, то чому він нарікає на свій молодий вже вік у сонеті 138? Цікаво, що саме цей сонет був надрукований у збірці «Пристрасний пілігрим» 1599 року — в рік одруження двадцяти-трьохрічного (!) графа з п'ятнадцятирічною Сідні. І чому в сонетах 135 і 136 граф Роджерс Меннерс прибирає ім'я Вілл?

Взагалі, коли вертаємося до тексту статті, курйозів стає дедалі більше.

Пан Дашевський відмовляє Шексперові в авторстві на тій ще підставі, що той ані не мав відповідної освіти, ані не був за кордоном, тимчасом як географія і тематика творів Шекспіра свідчить і про глибокі знання з різних галузей людської діяльності, і про знайомство з багатьма країнами та мовами.

Теоретично такі твердження заперечень не викликають. Але практично заводять у глухий кут. Те, наприклад, що граф, який півтора року (1596 — 97 рр.) провчився в Падуї, вважав Падую та Верону торговими містами, можна ще пояснити тим, що п'єси «Два веронці» та «Приборкання норвільвої», в якій є ці ляпсуси,

¹ Див., напр., вірш Філіппа Сідні «My Love Has My Heart» (1593).

були написані до 1596 — 97 рр. Але чим пояснити, що в «Бурі» — одній із останніх п'єс (1611 р.) — Мілан зображується як річковий порт? І де, мандруючи до Італії, до Данії чи працюючи у військах «європейських прибережних країн», міг зустріти граф Ретленд пустельну приморську країну Богемію («Зимова казка»)?

Не краще стоять справи зі знанням іноземних мов. Як могло статися, що високородний і високоосвічений офіцер англійської армії, «працівник елизаветинської адміністрації», посол, у своїх творах увесь час плутається у правописі французьких титулів — військового «ensign», «прапорщик» (його він передає як то «ancient» — «старовинний», то як «aunciant», «auncient» або «auntient») та дворянського «dauphin» — «дофін», «найстарший син французьких королів» (цей титул він послідовно пише як «dolphin», «дельфін»)?¹

А чим пояснити характерні спогади про неохоче ходіння до школи й охоче втікання з неї в творах графа, який у буквальному сенсі до школи не ходив, бо мав приватних учителів (серед них, як подає наш автор, самого Френсіса Бекона)? Наприклад, у «Ромео і Джульєтти»:

Love goes towards love as schoolboys from their books,

But love from love, toward school with heavy books (II.1);

чи в «Приборканні норволливої»:

Signor Gremio, came you from church?

As willingly as e'er I came from school (III. 3);

чи у «Як вам це сподобається», де Жак, як ілюстрацію до формули «Весь світ — театр», у дуже конкретизованих образах описує перебіг посполитого (!) людського життя:

Then the whining schoolboy with his satchel

And shining morning face, creeping like snail

Unwillingly to school (III, 2).

Звідки також взялася у графа обізнаність із тонкощами вичинки і призначенням різних видів шкіри²? А в тонкощах акторської професії? В деталях життя лондонських театрів?

І найголовніше — звідки у Ретленда (чи в його дружини) взялася геніаль-

ність драматурга? Адже Шекспірові п'єси тому були такими популярними за його життя і значною мірою втратили на популярності в епоху класицизму, що писалися не за, а всупереч канонам античної драматургії, за що й критикував його «класицист» Бен Джонсон; і писалися вони так насамперед не заради втіхи чи слави. Насамперед це були п'єси заробітчанські. П'єси ці були розраховані на конкретні можливості конкретних авторів і «актрис» конкретної трупи; а що автор, крім геніального пера та знання людської психології, володів ще й досконалим знанням різношерстих смаків різношерстої публіки та ефективними секретами тодішнього сценічного мистецтва, то його п'єси притягали до «Глобуса» і простолоуд, і студентів, і бюргерів, і дворян — а заодно і їхні гроші. Бен Джонсон, теж тяжко працюючи, але не змігши захити такої поплатної популярності, перекинувся на писання придворних п'єс-масок, і тут його мистецтво було оцінене по заслугі¹. Оцінило Бена Джонсона і наступне покоління театралів, які твори Шекспіра «поліпшували» на свій манір. У XVII ст. Джонсона згадували, цитували і хвалили частіше, ніж Шекспіра; шість його п'єс згадувалися частіше, ніж будь-яка з 38 Шекспірових; посилянй на його «Катіліну» було вдвічі більше, ніж на найчастіше згадувану трагедію Шекспіра «Отелло». Та й тепер, фактично, ніхто не ставить Шекспірових п'єс без купюр. Все те, що викидається тепер як зайвина, і було даниною Шекспіра-драматурга найширшій його публіці. Щоб знати цю публіку так, як знав він, треба було з нею і на неї працювати щодня. Ось яких умов для написання 38 п'єс не мали ані граф Ретленд, ані хрещениця королеви Єлизавета Сідні, — хоч мали час, достаток, книжки, спокій і одне одного. А якщо Ретленд зумів до деталей вивчити і публіку, і закулісне життя театру в той час, коли він, за свідченням п. Дашевського, «пропадав у театрі», то подиву гідне, як йому вдалося, тісно спілкуючись з *Шекспіровими* акторами, так добре зберегти своє інкогніто «справжнього автора»². Посилання, що Ретленд і Саутгемптон нібито дістали зауваження від королеви за

¹ Джонсон дослухався навіть до королівської пенсії. Єдиний чоловік, що працював на рівних із Шекспером умовах (двадцять років був і актором, і драматургом, і пайовиком театру), — це Томас Хейвуд. Не було в нього лише Шекспірового генія.

² Див.: Quennel, Peter. Shakespeare. A Biography. — N. Y.: Avon Books, 1963. — P. 246 — 250).

¹ Див.: Shakespeare... — р. XXXVIII. Написання «dolphin» на позначення «дофіна» знаходимо й в «університетського ума» Наше, — але куди Нашеві з його освітою до графа Ретленда!

² Батько ж *Шекспера* виготовляв рукавички. Див.: Шенбаум, р. 115.

те, що «віддавали перевагу театру перед службою» при дворі, є неточним і натягненим. Взята ця інформація з листа якогось Роуланда серу Роберту Сідні (дядькові Єлизавети), датованого 1599 роком: «Мій лорд Саутгемптон і лорд Ретленд при дворі не з'являються (...) вони гають час у Лондоні, ходячи шодня на вистави» (Sydney Pahers / Ed. Collins, ii. 132). Швидше за все, лист писався на початку 1599 р. Роком раніше Саутгемптон через один скандал був відлучений від двору, хоча випросив дозвіл поїхати із Робертом Сесілом до Франції. Під кінець серпня він терміново приїхав назад, щоб спішно одружитися з Єлизабет Вернон, яка чекала від нього дитини. Це одруження викликало ще більший гнів королеви, котра наказала обох посадити до в'язниці. Невдовзі королева змінила гнів на милість, але Саутгемптон не вернувся до «служби при дворі» (Його ніхто туди й не кликав). «Зауваження королеви», як бачимо, є домислом. Крім того, «ходить шодня на вистави» Саутгемптон і Ретленд могли не довше як півроку, оскільки 27 березня 1599 року відбули разом з графом Ессексом до Ірландії. Обговорювалася ця військова виправа від жовтня 1598 р., а проводжали Ессекса і його армію юрби патріотично настроєних англійців. Повернувся Ессекс без армії, лише зі своїми товаришами, 28 вересня 1599 р.

Інші згадки про посилене відвідування Ретлендом театру мені не відомі. А в 1599 році ім'я Шекспіра вже голосно звучало на театральній-літературному обрії.

Цього ж 1599 року — до або після невдалої експедиції в Ірландію — Ретленд встиг одружитися. За ретлендівською гіпотезою, він мав би ще до цієї виправи віддати «Слугам лорда-камергера» хроніку «Генріх V», яка через півтора року, у серпні 1600 р., вийшла друком після того, як багато разів гралася «Слугами лорда-камергера». У п'ятій дії цієї п'єси є пряма вказівка на гучні проводи Ессекса до Ірландії з побажанням такої самої зустрічі при поверненні. Повернення, на жаль, виглядало так, що Ессекс потрапив на довгі місяці під домашній арешт і до червня 1600 р. очікував суду. В немилість королеви потрапили, звичайно, і недосвідчені та марнославні молоді джентльмени, що, за її словами, «радіше бажали зробити щось доброго, аніж знали, як це зробити». Якщо хтось і дописав згаданий епізод проведів до Ретлендової п'єси та так і пустив її на сцену, поки автор в Ірландії, то дуже дивно, що після його

безславного повернення ні він сам, ні агент його *Шекспер* не подбали про те, щоб цю ганебну згадку викинути з п'єси — а тим більше з друку.

Як бачимо, оцінка Шекспірової геніальності залежала від естетичних смаків його оцінювачів. Під цим оглядом дуже показовим є порівняння популярності Шекспіра і його соратника Бомонта, що помер на місяць раніше, ніж *Шекспер*. Бомонт (разом з Флетчером, що надовго пережив обох) почав співпрацю із *Шексперовою* трупкою «Слугами короля» у 1608 р., а покинув приблизно тоді ж, що й *Шекспер* — у 1613-у. 1609 року трупа придбала, на додачу до «Глобуса», приміщення колишнього монастиря Блекфраерз. Це було закриті приміщення на 600 глядачів (у «Глобусі» вміщалося понад дві тисячі), вступ туди був ушестеро дорожчий, тож природно, публіка вже була не та, — найзаможніша верства міщан, дворяни, придворна аристократія. Бомонт з Флетчером писали на їхнє замовлення. Смаки цієї «вищої публіки» диктували літературні салони Сідні та Пембруків, що, згідно з п. Дашевським, мали ревно оберігати таємницю «справжніх авторів» — та сама тітка Єлизавети Сідні, графиня Мері Пембрук (померла в 1621 р.) і два її сини, двоюрідні брати Єлизавети (майбутні меценати Шекспірового Фоліо), і двоюрідні сестри-літераторки, — ну і, звичайно, сам меценат трупи, король Яків (помер у 1625 р.).

Напевно, і далі вчашав до цього театру друг Ретленда, граф Саутгемптон. Тільки чомусь геніальні Шекспірові твори стали їх усіх цікавити менше і менше. Якщо, наприклад, у 1605 р. з десяти п'єс, зіграних при дворі «Слугами короля», сім належало перу Шекспіра, то вже в наступні роки, коли міняється його стиль і падає продуктивність, падає і популярність його творів у вищих колах. Упродовж 1608 — 1613 рр., працюючи паралельно з *Шекспером*, що в цей період подав до театру шість чи сім останніх п'єс (дві з них дописував Флетчер), Бомонт з Флетчером написали їх аж 24, і вже не *Шекспер*, а вони поновлювали репертуар, і тепер п'єси ставилися частіше. А після смерті Бомонта і *Шекспера* в 1616 р. — аж до 1642 р., коли всі театри було закрито, — «Слуги короля» із 133 п'єс, поставлених при дворі короля, зіграли 43 п'єси Бомонта — Флетчера і тільки 16 із 38 п'єс Шекспіра та сім — Джонсонових. Усього Бомонт написав дві п'єси сам і сім — разом з Флетчером, який поступався йому в поетичному хисті. Але Бомонта «втаємничені» аристократи очевидно

цінували вище, ніж геніального автора 38 шекспірівських п'єс, бо через три роки після того, як Бомонт покинув сцену, і через чотири роки після того, як ті ж «втаємничені» потайки поховали Шекспіра-Ретленда у селищі поряд з його замком, Бомонта ховали з почестями у Вестмінстерському абатстві¹. *Шекспера*, мабуть, ховали «невтаємничені», бо в церкві міста Стретфорда, під пам'ятником, з'явився латинський надпис: «Розумом подібного Нестору, генієм — Сократові, мистецтвом — Маронові, його земля покриває, народ оплакує, Олімп приймає».

Якщо подружжя Ретлендів мало літературний хист і книжки, то не мало воно *Шексперового* життєвого досвіду.

Коли мені говорять, що автором «Венери й Адоніса» чи «Збезчещення Лукреції» був 17-річний геній, або що 16-річна дівчина допомагала 25-річному генію писати «Гамлета», я можу лише всміхнутися. Пан Дашевський дуже помиляється, вважаючи названі поеми «полум'яними поемами про кохання» і змальовуючи їхнього автора «як палкого, цнотливого, закоханого лірика». Той, хто писав поеми, не був ані цнотливим, ані закоханим, — правда, був «палким ліриком». Вже сам факт, що центральними персонажами на дев'яноста (!) сторінках обох поем є не чоловіки (юнаки), а жінки, мав би насторожити прихильників гіпотези «юного генія». Темою першої поеми є Любов, другої — Хіть. Друга вже була задумана, коли автор писав у першій:

Це не Любов! Любов втекла за хмари,
Коли її імення вкрала Хіть,
Що, ним прикрившись, розкошує яро,
Плямує глумом чисту, юну мить;
Тиранить жадбно, з'їда уїзно,
Мов гусинь ненажерна — зелень ніжну.
Любов засяє сонцем по грозі,
А Хіть зависє, мов по сонцю — бурі;
Любові парость вік цвіте в красі,
А Хіть півліта здасть зими похмурій.
Любов помірна — міри Хіть не зна.
Любов правдива, Хіть — лиха мана.

Це — голос Розуму. Слова ці належать юному (?) Адонісу, котрий так і не піддався на чуттєві зваби і солодкі слова Венери, устами якої говорить сама Природа. Розум, який не послушався голосу природної Любові, гине. У другій поемі голос Розуму вкладений в уста згвалтованої Лукреції, яка зі свого конкретного випадку робить глобальні образні узагальнення, що ґрунтуються на глибокому осмисленні явищ і зако-

номірностей природи, чоловічої й жіночої психології, людської історії та символіки мистецтва (і все це — на десятках сторінок, з яких наводжу лише дві дрібні цитати):

О Випадку! Ти всюди завинив, —
Це ти схиляєш зрадника до зради;
На гурт овечий ти женеш вовків
І вчасно злочину сприяєш, радий
Закон, і правду, й розум підірвати;

А в затінку твоім чугає Гріх
На всі блуденні душі — так, на всіх!
(...) Це ж винний ти — в убивствах, крадіжках,
Ти — винний у лжесвідченні, незгоді,
Ти — винний у шахрайстві, грабежах,
Ти — винний в кровозміщення мерзоті;
Ти — спілник всіх гріхів страшних відтоді,
Як світ почавсь, і тих, що будуть ще,
Допоки сонце сяє гаряче.

Джерела блуду автор, всупереч ходовим твердженням, шукає не в жінці, а в чоловікові:

Мужчини — мармур, а жінки — це віск,
І ліпляться за мармуру велінням;
Чужі думки вкарбує в них тиск
Обманом, гнітом, силою чи вмінням:
Чому ж творців їх бідувань не виним,
Якщо немов на воску — зважте це! —
Відбито в них диявола лице?

Чи здатен сімнадцятирічний юнак — при всій його прозірливості генія — так абстрагуватися від (припускаємо) свіжо-набутого чуттєвого досвіду в коханні, настільки відсторонитися від нього, щоб, поєднавши його із знанням, почерпнуним із свого куцоного дорослого життя та з мудрих книжок, так глибоко його осмислити, вийти на такі узагальнення, вибудувати таку струнку й переконливу поетичну філософію природи Зла, корінь якого — в природній чуттєвості людини? Філософія ця — наріжний камінь всієї Шекспірової творчості, і закладений він у цих ранніх — але писаних зрілою людиною — поемах.

Тема взаємин чоловіка та жінки розвинута і в загалом схематичних, хоч і яскравих образах ранньої п'єси «Приборкання норавливої», спрощений варіант якої з'явився разом з «Лукрецією» 1594 року. Завершується вона довгим монологом Катаріни, в якому та докладно обґрунтовує залежність дружини від чоловіка. Знову маємо дивний — як на 18-річного юнака — феномен зацікавленості й досвідченості в справах, від яких він у цьому віці був ще дуже далекий. *Шекспер*, як відомо, саме в цьому віці й саме силою своєї недосвідченості став главою сім'ї, а на 1594 рік мав уже 12 років сімейного стажу.

Гадаю, вже цих кількох текстуальних

¹ Там же згодом поховали й придворного драматурга Бена Джонсона.

свідчень достатньо, щоб ретлендівська гіпотеза видалася такою, якою вона є,— вибудованою на піску. Але не втримаюся від спокуси і наведу ще одне — в душі часу.

Професор англійської мови й літератури Вассарського коледжу в США Дональд Фостер провів цікаве комп'ютерне дослідження і винайшов статистичний метод визначення, які ролі грав Шекспір-актор у власних п'єсах. «Мені спало на думку, — пише він, — що при написанні п'єс він мусив би перебувати під впливом тих ролей, які запам'ятовував для гри на сцені й програвав чи не що другий день». Результати досліджу виявилися різкі. Почали дослідники з того, що ввели в комп'ютер всі слова, які Шекспір уживав не більше десяти разів, — просто такі, які не надто часто вживалися. Раніше вже було встановлено, що такі «рідковживані» слова групуються хронологічно. Фостер виявив, що при наявності одних і тих самих «рідковживаних» слів у двох хронологічно сусідніх п'єсах, у другій, пізнішій, вони розкидані рівномірно по різних персонажах, а в першій, ранішій, виступають скупчено. При цьому в одній ролі скупчувалося у 2 — 6 разів більше «рідковживаних» слів, ніж можна було сподіватися. За цим явищем стояв Шекспір-актор: слова, які першими зіскакували з кінчика пера драматурга, були словами, які міцно засідали в пам'яті актора.

Якщо Фостер має слухність, то Шекспір грав Тезея у «Сні літньої ночі», Хор у «Генріху V» і «Ромео і Джульєтти» та всіх персонажів, які першими виходили на сцену, — Джона Говера в «Периклі», Бедфорда в «Генріху VI», частина I, Саффолка в «Генріху VI», час-



Посмертна маска Вільяма Шекспіра (приналежність гіпотетична).

тина II, і Ворвіка в «Генріху VI», частина III. Той самий тест вказує і на дві ролі, про які знаємо зі спогадів глядачів, — Привида в «Гамлеті» та Адама у «Як вам це сподобається».

Справджується цей тест і під іншим оглядом: він жодного разу не «вивів» на ролі, про які відомо, що їх грали інші актори. Не вказує він і на ролі жінок чи дітей. Не спрацьовував тест у зворотному напрямку — від слів, розкиданих у ранішній п'єсі, він не виводив на скупчення слів у пізнішій (тільки навпаки). У тих випадках, коли він вказував на дві ролі в одній п'єсі (наприклад Ганта і садівника у «Річарді II»), — це були персонажі, які з'являлися на сцені в різний час. Коли «Гамлет» порівнювали з «Макбетом», тест виводив на роль Привида в «Гамлеті». Коли «Гамлет» порівнювали з іншою пізнішою п'єсою — «Король Лір», тест виводив на ту саму роль — Привида в «Гамлеті». У п'єсах ще пізніших вплив словника Привида потрохи стирається; але коли трагедію знову поновлюють на сцені — через сім років після першої постановки, — словник Привида відроджується знову¹.

Претендентів на право бути автором безсмертних Шекспірових творів налічується на сьогодні 58, і написано на цю тему (чи радше, «ці теми») понад 4500 книжок. Чи варто писати ще одну? Що благородніше — бути цим автором чи не бути?

Львів

¹ Див.: Dolnick, Edward. The Ghost's Vocabulary // The Atlantic Monthly — Oct. 1991. — P. 86.



Малюнок на титульній сторінці англійської книги 1612 р. (Автор Генрі Пічем належав до оточення Ретлендів). Латинський текст на стрічці, що його можна перекласти: «Талант вічний. Решта смерті підвладна. Мене по розуму пізнають», — пише рука безземної людини, скованої за завісою.