

КЛАЙВ БЕЛЛ

ИСКУССТВО И ВОЙНА

(Перевод с английского Евгения Доброва¹)

Абстракт

Эссе Клайва Белла «Искусство и война» на первый взгляд может показаться публицистическим текстом. Нелишенное апелляциям к личному опыту, движимое пафосом художественного произведения, оно обладает и пафосом исследовательским. Отталкиваясь от базовых эстетических понятий, ссылаясь на хрестоматийные исторические примеры, современный ему контекст, Белл в доступной форме доносит как до широкого читателя, так и до ведущих мыслителей его эпохи сложные, требующие доказательной базы мысли о сущности искусства. Главной линией статьи можно назвать рассуждение о том, что искусство не может быть патриотичным или непатриотичным. Искусство, по его мнению, не может принадлежать только нации, стране, оно вообще не должно не мыслиться в этих категориях.

«Не время для искусства» — расхожая фраза времен Первой мировой войны. Сегодня в медиа-дискурсе вряд ли можно встретить подобное суждение. Но тема, разрабатываемая Беллом, не теряет своей актуальности. Произведения искусства, в число которых входят и выдающиеся творения прежних исторических периодов и сегодня становятся «жертвами» вооруженных конфликтов, при-

¹ *Евгений Добров* — аспирант кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М.В.Ломоносова, секретарь редакции АУ. Абстракт к публикации включает в себя комментарий автора перевода к публикуемому тексту, ключевые слова отражают понимаемую им тематическую принадлежность текста в эстетическом дискурсе.

чем в самых различных культурных регионах мира. Отношение к искусству как к выражению патриотизма и государственных интересов также сохраняется в современных публицистических, а подчас и теоретизирующих текстах, иногда оно настойчиво предлагается обществу как некий доминирующий стандарт отношения социума к функциям искусства, сводя его именно к критикуемой Беллом ограниченной функциональности и превращая это отношение в суррогатный «мейнстрим».

Применительно к этому тексту можно говорить об анализе собственно понимания патриотизма, имплицитно представленном в данном эссе и разводящем интересы общества и конкретной государственной системы. В этом смысле Белл разводит интересы Британской колониальной империи и интересы британского гражданского общества с его культурой и культурными институтами, причем указывая на конкретные их случаи, находившиеся в забвении и совершенно вне зоны внимания воинствующих «патриотов». На такое понимание наталкивает и принадлежность Белла к группе Блумсбери, известной своим антагонистическим настроением по отношению к викторианским ценностям и колониальной политике империи. В этом аспекте Белл предвосхищает и многие направления будущего постколониального эстетического мышления, и новые позиции в отношении арт-мира как автономной области, которые к середине XX века станут доминирующими в англо-саксонском и континентальном эстетическом мышлении.

Ключевые слова

Клайв Белл, группа «Блумсбери», прекрасное, истина, сущность искусства, эстетическая ценность, патриотизм, искусство.

Мой знакомый французский художник, некоторое время проживавший в Англии и писавший переоцененные, на мой взгляд, полотна, этим августом отбыл на фронт, покинув свою жену и пятерых детей. Столь печальными казались его перспективы, что одна благожелательная дама написала своим богатым друзьям, таким же ценителям искусства, умоляя их приобрести картину-другую и помочь тем самым семье их обойденного судьбой любимца. Каждый считал своим долгом отказаться, дав понять даме, что сейчас уже не до искусства. Речь не шла про благотворительность: воз-

можно, они даже были записаны в парочку влиятельных фондов, что стоило их слугам половины зарплаты.

Впрочем, благотворительность находится вне моего поля рассмотрения. Что же вызывает мой неподдельный интерес в этой истории, так это единодушие, в коем образованные люди соглашались, что сейчас не время для искусства. А интересует меня этот вопрос по той причине, что в последнее время я взял на себя задачу говорить о том, что интеллигенция не полагает искусство ничем большим, нежели изящное времяпрепровождение. Война только подтвердила эту точку зрения, заставив меня искренне удивиться своей правоте. Со всех сторон только и слышно: «Не время для искусства!» Те галереи и выставочные залы, которые еще не закрылись, в большинстве своем посещаются лишь бездомными да беженцами. Если литературные вкусы читателя и выходят за пределы газет, то они упираются в вирши Мистера Бэгби¹ или же в прозу Герберта Уэллса. Даже на концертах наши уши истерзаны национальной серостью и банальностями наших Союзников. Вот оно, «не время для искусства». Хороший вк ус признан непатриотичным. Человек же, оставшийся неравнодушным к живописи, поэзии или музыке, считается чуть ли не варваром.

Те люди, что во времена спокойствия и мира относятся к искусству как к сопряженному с прекрасным, должны, полагаю, естественным образом понять, что сейчас искусству не время. Их ожидания, что это понимание придет и к тем, для кого искусство превосходит все ценности мира, я считаю неоправданными. Для тех, кто к искусству от-

¹ *Эдвард Гарольд Бэгби* (1871 — 1929) — английский поэт, публицист и журналист, издавший без малого 50 книг. Его творчество было пронизано политической сатирой. Также занимался исследованиями христианской религии. (Здесь и далее примечания переводчика. — *Е.Д.*)

носится серьезно, для кого искусство — вечный источник сильного чувства, сама мысль о том, что сейчас не время для искусства, кажется нелепой. Так же, как и христианскому мистику XIX века нелепа мысль о том, что година страданий не время для религиозного экстаза. Человек, способный на экстатическое переживание, будь то религиозное или эстетическое, умеет различать цели и средства. Такие люди знают, что империи и любая власть вообще, политические системы и материальное благополучие, да и сама жизнь ценны только как средства для тех, чей образ мышления сам по себе является целью. Соответственно, те предметы, что для большинства обладают первостепенной важностью, кажутся целями, для мистиков и художников, наделяющих их второстепенным характером — всего лишь средства. Они не могут оставить мысль об искусстве, променяв ее на думу о войне, ведь как только они забудут об искусстве, мир станет недостойным поводом для мысли. Для них формы общественной деятельности и связанные с ними процессы релевантны лишь в связи с влиянием на то, что обладает для них исключительным значением — на упоение искусством или же верой, другими словами — на абстрактное мышление и на частные отношения.

Необоснованно ожидать от нас, что мы будем направлять все наше внимание на то, что обществом признается абсолютным благом, и на средства, которые должны привести нас к нему. Кроме того, если бы мы даже желали размышлять только в этом направлении, мы бы вряд ли смогли достичь подобной узости. Художник больше всего прочего должен посвящать свои мысли искусству, философ — истине, мистик — Богу, эстетик — прекрасному, любящий — любимым. Факты таковы, что мы не прагматики; мы не можем просто приспособливаться к обстоятельствам, а значит, мы должны довольствоваться тем, что общество нас признает неблагоприятными и непатриотичными. Мы не являемся хозяевами своей судьбы. Но если мы держимся за свои

представления о том, что является величайшим в мире, то и это величайшее держится за нас.

Кризис отделил агнцев от козлиц, своих от чужих — сейчас не так важно, от «своих» или от «чужих» я пишу — теперь мы знаем, кто любит искусство искренне, а кто — из чувства долга. Сейчас я не даю моральных оценок. Я указываю лишь на тот факт, что говорящие «Нет времени, чтобы думать об искусстве» признают, что для них размышлять или не размышлять об искусстве — проблема некоего выбора. Я всегда придерживался той точки зрения, что нет ничего дурного в том, чтобы потерять себя в экстазе акта творения или акта созерцания. Что может быть лучше достижения красоты? Побуждать подобного человека к отказу от лучшего и перенаправлению усилий на средства к хорошему кажется мне абсурдным занятием. Я всегда придерживался этого взгляда и не могу представить обстоятельств, способных его изменить. Те, кто его отвергает, кто отрицает, что единственно возможные цели — состояния человека (в том числе эстетическое созерцание), — эти люди ставят себя в интеллектуальную позицию, на мой взгляд, кажущуюся несостоятельной. Я не собираюсь вступать с ними в споры, по крайней мере до тех пор, пока они не вторгаются в наше пространство, привнося в него лицемерие и ханжество. По их мнению, есть вещи, куда более ценные, чем прекрасное, истина и их постижение. Я никогда не соглашусь с этим: я буду протестовать лишь тогда, когда застану их за горестным заламыванием рук над руинами Реймского собора.

Не произносите имени искусства всуе. По крайней мере, устыдитесь использовать его для политических целей. И палка подойдет для того, чтобы побить немцев. Побейте их, ежели сможете: слез по ним вместе с их милитаризованной верхушкой внутри меня нет. Я не из тех, кто будет рыдать по Пруссии. Но хоть и каждая палка хороша, некоторые хороши чересчур. Кроме того, каким бы ни было наше отношение к Франции и ее народу, будет справедливым напом-

нить, что если уж французские солдаты использовали собор в качестве наблюдательного пункта (что кажется правдоподобным), немцы имели на это право по законам войны. В этом случае именно французы первыми нарушили закон, согласно которому, как они теперь говорят, искусство и его предметы не должны вовлекаться в военные действия, но должны находиться в положении нейтралитета. Лично я отрицаю возможность подвергать объекты искусства опасности или разрушению, при любых обстоятельствах. Однако болтовня правительств, которые принимали участие в намеренном разрушении Летнего дворца в Пекине, об актах вандализма, а также их попытки выставить себя поборниками искусства — это не просто лицемерие, но, в первую очередь, глупость. Спектакль, устроенный европейскими солдатами и политиками, ранее подтолкнувшими китайцев громкими словами про защиту их свободы и религии к разрушению прекрасных образцов восточного искусства, как и спектакль, которым я называю хныканье о руинах поздней готики Лёвена и ранней готики Реймса, производят на меня впечатление, по словам французов (если их чувство юмора не пострадало больше чем их памятники), " un peu trop fort " ¹.

Реймс является или же являлся (не уверен, представлять ли нам то, что существовало до бомбардировки, или же лучше представлять, что осталось сейчас), — Реймс является или же являлся типичной постройкой XIII века, как и большинство из них, на мой взгляд, не обладающей или же не обладавшей большой художественной значимостью. Никто не отрицает, что это лишь объект, почетный для сожаления, как и, полагаю, монструозный Кельн и мемориал принца Альберта. Но сейчас сожаления, в отличие от искусства, находятся вне фокуса моего рассмотрения. Поэтому я дол-

¹ (фр.) Несколько преувеличенным.

жен отметить, что не бомбы унесли значительную часть эстетической ценности Реймского собора. На самом деле, он был уничтожен еще за несколько лет до этого события — реставрационными работами, когда министерство искусств поставило новенький верх церкви. Только витраж и скульптура около дверцы в северном трансепте, а также несколько фигур XII — начала XIII в., избегнувшие реставрации, стали великой потерей для мира. Для нашего удобства, мы можем также вспомнить, что витраж собора не шел ни в какое сравнение с витражами Шартра или Буржа, а статуи изящнее можно лицезреть во множестве романских церквей. Я готов слушать с заслуживающим внимания терпением о том ущербе, который был нанесен Реймскому собору, но если бы, скажем, аббатство Сен-Реми было повреждено, было бы куда сложнее простить ответственных за разрушение. Церковь Сен-Реми — шедевр XI века, он оставался им и тогда, когда я видел его в последний раз, по-прежнему поражающий нас своим величием и красотой, даже несмотря на тот факт, что французские архитекторы вредят ей больше, чем могли бы немецкие канониры.

Это ошибка английских элит — заверять весь мир в том, что они ставят предмет искусства выше победы; мир знает лучше. Разве это не те же самые люди, кто теперь говорит нам, что не время для искусства? Престало ли им и дальновидно ли клеймить их собственный класс в Германии за подобное пренебрежение искусством, какое прекрасно демонстрируют и они сами? Когда немцы разграбили Лёвен и обстреляли Реймс, наши политики и газеты внезапно обнаружили, что искусство — дело святое, а люди, его неуважающие, — варвары. Соглашусь с этим, но каким образом богатый класс в Англии проявил к искусству почтение? Какие жертвы, материальные, моральные или военные были ими сделаны? Здесь, в богатейшей в мире стране, с какими сложностями мы сталкиваемся, чтобы собрать пару тысяч фунтов на покупку произведения искус-

ства. Какую институцию мы обделяем так подло, как обделяем Национальную Галерею? Кто-нибудь встречал богача, который бы отказался от покупки новомодного мотоцикла ради произведения гения? Как смеют люди, которые наполнили наши улицы статуями, сделавшими нас посмешищем для всей Европы, люди, не способные потратить несколько гиней, чтобы спасти картину, люди, своей благотворительностью портящие архитектуру, те, кто позволяют художникам страдать и гибнуть, вкладывая деньги в Арку Адмиралтейства, — как смеют подобные люди выставлять себя поборниками культуры и выражать свои израненные чувства в однопенсовых газетенках? Во времена мира и спокойствия они привыкли представлять искусство своим хобби и средством увеселения, в военное время они потрясают им будто какой палкой, пытаясь внушить страх своим врагам. Прежнее обращение было вульгарным, теперешнее — и того хуже.

Мы можем измерить всю чувствительность этих политиков-дилетантов, когда прислушиваемся к их бормотанию про патриотическое искусство и хватаем их, как и хватали прежде, на попытке запретить немецкую музыку. «Подайте нам искусства патриотического», — слышим мы их вопль. Могло ли бы только искусство быть патриотичным или же непатриотичным! Также они могут взывать и к патриотической математике. Сущность искусства состоит в возбуждении особого типа эмоций, называемых эстетическими, она, подобно чувству веры или страсти к поиску истины, преодолевает границы национального. Особая важность искусства основывается на следующем: его великолепие, сравнимое с великолепием истины или веры, является силой, обращаемой к тем нашим сторонам, которые находятся вне зависимости от времени и места, от общественных или частных интересов. Произведение искусства эстетически удовлетворяет нас так же, как и истинное утверждение удовлетворяет нас интеллектуально, будь они созданы в Германии или где-

либо еще. Кем они созданы, когда и где — обстоятельства, волнующие, пожалуй, только археолога.

Не существует как такового искусства патриотического. Качества стихотворения, картины или симфонии, побуждающие оценивать произведение как патриотическое, целиком и полностью побочны и не имеют никакого отношения к эстетической значимости. «Патриотические» сонеты Вордсворта, будучи объектами искусства — да еще и какой значимости! — ценятся читателями и в Берлине, и в Лондоне. Они напрямую апеллируют к эстетической чувствительности любого немца, способного читать на английском и воспринимать поэзию, также явственно, как и к чувствительности любого англичанина. Но если человек не имеет никакой эстетической чувствительности, он не способен их оценить, неважно, где этот человек рожден. Состояние ума, которое создается искусством и которое может как воспринимать искусство, так и реагировать на него, — это состояние может быть найдено у представителей любой национальности. Я не говорю о том, что истинный патриот не способен ценить искусство, я лишь говорю о том, что в момент восприятия этот человек погружается в мир, где патриотизм становится бессмысленным. Если данное погружение отсутствует, то и понимание искусства не достигается. Неуместно отрицать факт того, что в настоящее время англичанин способен найти что-либо эмпатически значимое в идеях и воспоминаниях, ассоциируемых с поэзией Вордсворта. Вероятно то, что француз может обнаружить схожие идеи и воспоминания, ассоциируемые с музыкой, например, Баха, неприятными. Но эти идеи и воспоминания не являются частью музыки. Они представляют собой лишь соответствия, привносимые внеэстетическим. Человек, способный сказать, что более он не может ценить музыку Баха, в принципе признает, что он не способен и никогда не был способен ценить музыку любого другого композитора.

Существует лишь два понятия, превыше остальных придающих ценность цивилизации: искусство и мысль. Очевидно, что даже те, кто не может оценить Красоту и Истину, должны держать это в голове. Вместо того, чтобы везде бряцать избитой фразой «не время для искусства», они должны радоваться тому, что даже в столь смутные времена находятся те, кто продолжает творить и мыслить. До тех пор, существуют чувство искусства и незаинтересованная страсть к истине, мир продолжает обладать правом на какое-то уважение к себе; но как только все исчезнет, исчезнет и это уважение, на чье место придет полное безразличие. Существование мира, наполненного глупостью и бесчувственностью, не способного к экстатическим переживаниям эстетики и метафизики, не особенно и желаемо. Может быть, и мудро вести войну ради цивилизации; это вопрос вероятностей, который я сейчас не обсуждаю. Но война, заставляющая отказаться от искусства и мысли, вне зависимости от политических обстоятельств, — это победа варваризма и катастрофа для человечества. Народ, защищающий цивилизацию, должен оставаться цивилизованным, только тогда этот народ может выйти цивилизованным из ужасов любой утомительной войны. Только в этом случае нация способна обращать свою силу во благо. Необходимо, чтобы в этих лишениях и страданиях оставались люди, которые продолжают служить целям намного более высоким, чем цели отдельного государства или объединения государств. Во времена бури и волнений именно на плечи художников и философов ложится обязанность поддерживать свет разума. Они выполняют эту работу бесознательно, никому не мешая и просто занимаясь своим делом.

Художники и философы и другие служители истины и красоты, на самом деле, являются подлинными служителями цивилизованности. Еще раз скажем, что их никто не выбирал и не назначал, они не являются в большинстве

своим святыми и благонравными, однако именно они поддерживают свет разума. Так как именно их мысли и чувства могут быть теми маяками, свет которых льется далеко за пределы республик и империй. Так как их чуткость и их интересы универсальны. Так как они могут раствориться в абстрактном. Так как их царство не в этом мире. Именно поэтому только они во времена всеобщего разобщения, бедствий и недалновидности могут поддерживать огонь в этом светильнике. И тем не менее, непредумышленно они служат и на благо государства. Покуда они увлечены, их благодеяния безвозмездны, а работа при этом чрезмерна. Ибо они живут не внешней службой гуманизму, но служением своему искусству и внечеловеческой страсти; служением искренним настолько, что именно через него они спасают мир. Позволим же им продолжить свои размышления о поиске истины и красоты. Позволим же им беспрепятственно вглядываться в безоблачное небо, покуда люди, живущие в животном труде, смогут поднять взоры на не меняющих свое положение на небосклоне звезд.

*Mens equa in arduis*¹: сохраняйте спокойствие и уравновешенность, когда вокруг бушует ураган, устремите свой взгляд на объекты, неспособные быть разрушенными. Именно так я предлагаю поступать в эти дни, именно так

¹ «В беде не забывай хранить спокойствие духа» / «Хранить старайся спокойствие духа Во дни напасти». Здесь К. Белл отсылает читателя к первой строке оды Горация к Делию (*Гораций*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — М., 1970. — С. 96). Перефраз этой строки широко известен мировому читателю по первым двум строкам стихотворения Редьярда Киплинга «Если» (1910). Скорее всего, Беллу было известно данное стихотворение, но отсылка к Р. Киплингу в произведениях Белла и группы Блумсбери невозможно, так как члены этого кружка открыто выступали против Викторианских взглядов в искусстве, которых придерживался Р. Киплинг.

следует относиться к философам и художникам. Когда римские легионеры вошли в Сиракузы, они обнаружили там Архимеда, поглощенного математическими размышлениями. Он склонился над своими чертежами и даже не поднял на римлян головы. Они убили его сидящим.

Мне хочется уберечь тех милых, цивилизованных людей, говорящих о том, что нынче не время для искусства, от причинения вреда, а также от того, что они попросту могут выглядеть глупыми. Все мои слова сейчас обращены именно к ним, а не к философам, не к художникам. Они находятся в огромной опасности стать грубыми и нелепыми, говоря подобные слова, которые их враги никогда не позволят им забыть, обратив против них. Они никогда не покажутся нам устрашающими, особенно потому, что искусство бесстрашно. Искусство не способно умереть, как не способно умереть стремление постичь искусство. История не учит ничему так явно, как именно этому. Художник идет на акт творчества, чувствуя непреодолимую потребность в нем, и мы наслаждаемся искусством, даже не смотря на то, что наши дни быстротечны. Художники и те, для кого искусство представляет истинную важность, могут потерять свою значимость в человеческой массе, но через свою пылкую веру они покоряют и повелевают миром, несмотря ни на какие войны.

Искусство продолжает существовать: мир никогда не был столь богат на раздоры, чтобы люди искусства потеряли свою веру. В конце концов, могут ли они эту веру терять? Искусство не становится менее важным из-за того, что некоторые люди плохие, а большинство вообще ни на что не годны; в обязанности художника не входит исправление человеческих нравов. «Пусть о потере той грустит,» — писал Чэн Хао (1032 — 1085), китайский поэт эпохи Сун (960 — 1279), — «сам берег, но не ты»¹. Искусство переживало дни, куда хуже нынешних. Так, между 937 и 1069 годами, если верить Глаберу², Европу 48 лет терзали чума

и голод. От Константинополя до Девона мир был наполнен страданиями. Канныбализм был повсеместным явлением. На рынке в Турню продавалась человечина. Люди были настолько обессилены, что волки стали хозяевами Европы. Война казалась единственным видом деятельности, с которым люди хоть как-то справлялись: будем надеяться, что честь тогда блюлась, и именно в соответствии с ней сохранялся баланс между Нейстрией, Австрией и королевством Италии. И над всем этим висел грозным пророчеством приближающийся конец света. И все же искусство пережило и этот мрачный период. Вступление в новое тысячелетие — время, когда люди искусства, кажется, почти не могут ошибаться. Таким образом, эстетическое чувство, возвеличивая спокойствие над смятением, позволило человеку избежать любые беды и выразить себя в великой романской архитектуре и скульптуре — нетленной и бессмертной славе Средних веков.

¹ Стихотворение, цитируемое автором, озаглавлено «Храм Хуайнань». Существует перевод данного стихотворения на русский язык (*Мещеряков Б.* Стихи 1000 поэтов. Антология китайской поэзии «ши» VII — XVI вв. в новых переводах Бориса Мещерякова. [URL: «<http://baruchim.byethost8.com/index.html>», дата обращения: 15.10.2018]). Однако ввиду того, что переводчик смещает акцент последней строки, не представляется возможным привести соответствующую с английской цитату. Перевод стихотворения, близкий к его английскому варианту приводится ниже: Я север с югом исходил. Искал приют, где мог... / Смотри: речной уж бережок по осени продрог! / Но что с того, что ветер свёл с побережья все цветы? / Пусть о потере той грустит сам берег, но не ты. (*Е.Д.*) Чэн Хао, выражая даосское отношение к жизни, говорит о нецелесообразности личного переживания в связи с приходом осени (символ грусти и тоски в средневековой китайской поэзии).

² *Рауль Глабер* (985 — 1047) — бургундский монах и хронист.

Бывали войны, по размаху сопоставимые с нынешней. Может быть, были и еще масштабнее. Империи уходили в небытие, и с таким же успехом сегодняшние страны могут кануть в Лету. Искусство переживет и это. Что осталось от Египта помимо его грандиозных строений? В Вавилоне еще до прихода ассирийцев были короли и принцы, чиновники, генералы и жрецы, но слава и известность этой страны не дошла бы до нас, исчезла бы подобна мороку или сну, если бы не сохранившие свое величие скульптуры исчезнувших шумеров. Кублай Хан, покоритель Китая и бич всего Востока, живет лишь в стихах английского поэта¹, в то время как искусство им поработанных — подлинное сияние Азии и восхищение для половины мира. Быть или не быть в мыслях об искусстве — это не проблема выбора. Искусство повелевает мыслью. С таким же успехом можно предложить художнику не дышать, предлагая не заниматься творчеством. Художник всегда будет оставаться художником: и насколько я могу судить, дух еще не проигрывал материи. Если древние сенешали дьявола, огня и меча, чумы и голода не смогли воспрепятствовать человеку создавать и чувствовать, я тем более не могу представить, что журналисты и политики вместе с инертными мундирами и воинствующими клириками преуспеют в этом деле. Еще не бывало эпох, когда бы не было времени для искусства. Даже в самые темные годы эстетическое чувство ярко сияло. Разве не шедевры аттической комедии создавались в период катастрофической войны? И разве не в 1667 году Англия страдала от своего «величайшего унижения»²? И именно в этом году выходит величайшая³ из созданных в Англии эпических поэм.

¹ «Кубла-хан» — поэма *Сэмюэля Тэйлора Кольриджа* (1772 — 1834).

² В 1667 году Нидерланды отнимают у Англии Суринам (Гвиану).

³ Речь идет о поэме *Джона Мильтона* «Потерянный рай».

Действительно, немногие могут оценить и понять свое время. Эфемерность, коей подернуты воды прошлого, чьи волны были подобны горам, нам кажется спокойным, печальным и серым озером, с едва различимой рябью на поверхности, из коей, однако, рождаются невероятные огни искусства и мысли. Возможно, это неверное, сбившееся восприятие людей, цитирующих Аристофана, но не слышавших об афинском полководце Кононе, чуть ли не наизусть знающих «Потерянный рай», но забывших, кто победил в Лустофтском сражении, которое позволяет им провозглашать в своей уверенности, что сейчас не время для искусства. Так давайте позволим же им самим судить о том, какую фигуру можно вымарать из истории. Что было бы, если бы наступил день, когда тридцатилетний Шекспир принес присягу, — по крайней мере, можно сделать предположение, что он умел пользоваться оружием, — и отправился с экспедиционным корпусом в Португалию, распрощавшись со своим драгоценным шутовством? Сколь печальным был бы этот день: не существовало бы «трагедий мести», и лишь позорная осада Кадиса осталась в истории. Солдаты, среди которых был бы Шекспир, несомненно бы шли на этот подвиг на благо своей страны.

Лондон, Англия, 1915 г.