



УДК 94(420)1648/... (093.3)

ТЕАТР И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ В АНГЛИИ ПЕРИОДА РЕСТАВРАЦИИ («Круглоголовые, или Доброе старое дело» Афра Бен)

Н. С. Креленко

Саратовский государственный университет
E-mail: krelenko@mail.ru

В статье исследуется роль театра в политической жизни Англии периода реставрации Стюартов. Оценивается комплекс идей, который прививался публике в ходе спектаклей на примере комедии А. Бен «Круглоголовые, или Доброе старое дело» в этом процессе.

Ключевые слова: английская революция, реставрация Стюартов, тори, кавалеры, пуритане, виги, Афра Бен, театр Реставрации.

Theatre and Political Life in England of the Restoration Period (A. Ben «The Roundheads, or The Good Old Cause»)

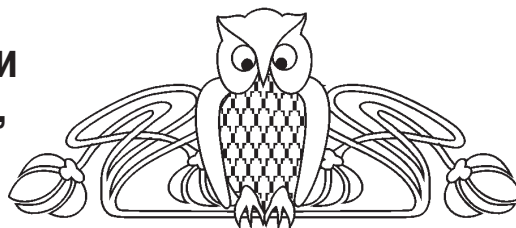
N. S. Krelenko

The article investigates the place of drama in the political life of England of the Stuart Restoration period. Analyzing the play by A. Ben *The Roundheads, or The Good Old Cause* it evaluates ideas that affected theatre audience of the stated above period.

Key words: English revolution, Stuart Restoration, Tories, cavaliers, puritans, Whigs, Aphra Ben, Restoration theatre.

Сведения о прошлом, в частности о тех или иных проявлениях умонастроений общества в целом и отдельных его составляющих, можно почерпнуть не столько из источников официального характера, сколько из свидетельств, которые предлагают, например, художественная литература или театр. В наши дни самоочевидной представляется следующая мысль: «Формы досуга и развлечений, бытовавшие среди различных сословий той или иной страны, той или иной эпохи, могут сыграть роль своеобразного исторического источника, который может понять и проследить важные сдвиги, происходящие в общественной жизни в целом»¹. При этом с точки зрения понимания духовной жизни важно знакомство с менталитетом разных общественных слоев.

Реставрация монархии в Англии, произошедшая в 1660 г., стала важным рубежом не только в политической, но и в культурной жизни страны. Одним из знаковых событий в этой сфере явилось открытие театров. Первые попытки возобновления деятельности театральных трупп были предприняты еще в 1659 г., когда уже не было в живых грозного лорда-протектора Кромвеля, но еще не определился путь, по которому пойдет страна. В годы революции театральная жизнь была прервана парламентскими актами, запретившими работу театров и поставившими вне закона профессио-



нальную деятельность актеров. Таким образом, отношение радикальных протестантов-пуритан к театру и другим «суетным развлечениям» обрело статус государственной политики².

После возвращения Карла II помещения двух крытых теннисных кортов были приспособлены под театральные постановки. Один из вновь открытых театров находился под покровительством короля, другой – под покровительством брата короля Якова герцога Йоркского. Труппу герцога Йоркского возглавил драматург и антрепренер У. Давенант, после смерти которого руководство театром перешло сначала к его жене, а потом к сыну.

В 1670 г. Генриэтта-Мария Давенант поручила знаменитому архитектору К. Рену строительство в районе Дорсет-Гарденс нового здания театра, зрительный зал которого вмещал до 1200 зрителей. Это нарядное здание, фасад которого навевал мысли о театральной декорации, простояло до 1709 г. Внутреннее убранство поражаало современников барочным великолепием, созданным талантом резчика Г. Гиббонса. Главное, что отличало новый театр, – наличие крыши над головой, использование декораций и сложной машинерии, а также привлечение на театральные подмостки женщин-актрис. Актеры и актрисы являлись «слугами короля», получали от короны жалованье и находились под ее защитой. В частности, их нельзя было отправить в долговую тюрьму. Репертуар был весьма разнообразным, ставились трагедии и комедии старых и новых авторов. Наряду с сюжетами из античной и национальной истории большим спросом пользовались пьесы на современные темы. В памяти потомков лучше всего закрепилось то, что представляла собой бытовая комедия эпохи Реставрации.

С легкой руки публицистов Викторианской эпохи театральное искусство периода поздних Стюартов рассматривается как торжество аристократического либертинажа (остроумия) и легкомыслия, вызова морально-нравственным установкам времен пуританского господства³. Между тем не менее значительную роль театр играл в политической жизни своего времени. «Счастливая» реставрация далеко не всеми воспринималась как великое счастье. Побежденные, но не убежденные противники оставались и использовали всякую возможность подать голос. Главное оружие политической борьбы в ту пору – памфлеты, озвучивавшие политические идеи,



и поэзия, прославлявшая морально-этические идеалы пуританского «доброе старое дело». В этом побежденные не уступали, а пожалуй, превосходили в мастерстве победителей. Достаточно вспомнить имена А. Сиднея и Д. Мильтона.

А вот театр оказался «вотчиной» роялистов. В предреволюционные десятилетия пуритане избрали театральное искусство излюбленной темой для обличений и в годы своего господства постарались истребить его. В сентябре 1642 г. по распоряжению Долгого парламента все театры были закрыты как «рассадники разврата», а всем актерам запрещалось заниматься их профессиональной деятельностью и организовывать представления как в общественных местах, так и в частных домах. Неудивительно, что после возрождения театров эта сфера культурной жизни была враждебна всему, что так или иначе ассоциировалось в умах людей с пуританами, их религиозными, политическими идеями.

Театральные подмостки стали местом проповедования той системы ценностей, которая была выгодна короне или приемлема с точки зрения ее сторонников. Если в памфлетной полемике или поэзии две культурные тенденции соперничали между собой⁴, то театр был роялистским и только роялистским. На театральной сцене не только высмеивалась строгая мораль пуритан, но и подвергались критике политические порядки времен республики и те, кто их защищал. Политическая ангажированность театра этого периода менее заметна, однако она присутствовала. Примером этого можно считать пьесу Джона Тэтэма «Рамп, или Зеркало прошедшего времени», поставленную в 1660 г.

Особенно энергично в первые годы Реставрации высмеивалась религиозность пуритан, трактуемая как фанатизм и ханжество. Уже через несколько лет высмеивание пуритан утратило остроту и привлекательность. С. Пипс (С. Пепис), дайэрист, театрал и чиновник адмиралтейства, бывший неизменным свидетелем всего и вся в лондонской жизни 1660–1669 гг. (годы, когда он вел свой «Дневник»), после очередного посещения спектакля «Варфоломеевская ярмарка» 6 сентября 1668 г. отметил в «Дневнике» следующее: «Пьеса великолепная, чем больше я ее смотрю, тем больше мне нравится ее остроумие – разве что издевательства над пуританством приелись и лишены смысла...»⁵.

На рубеже 70–80-х гг. XVII в. страна вступила в полосу очередного политического кризиса. Точкой отсчета можно считать появление в Тайном совете бывшего католического священника Т. Оутса, поведавшего о грозящем стране католическом заговоре, в который вовлечено 200 тыс. участников (католиков в Англии проживало около 13 тыс. человек). Целью заговора называлось убийство Карла Стюарта и провозглашение королем герцога Йоркского. В обществе началась антикатолическая истерия и, таким образом, внимание сконцен-

трировалось на вопросе о наследовании, точнее, об отстранении (исключении) герцога Йоркского от наследования престола. Этим объясняется то, что кризис вошел в историю под названием исключительного.

За предшествующие два десятилетия в парламенте сформировалась политическая группировка вигов, настаивавшая на ограничении полномочий короля. Решение вопроса о престолонаследии казалось вигам подходящим поводом для осуществления их планов. Королю пришлось вновь и вновь созывать и распускать парламент в надежде получить более сговорчивых парламентариев, но активность вигов только нарастала. «В период избирательных кампаний партия вигов неоднократно обращалась за поддержкой к народным массам, привлекая их к сбору подписей под петициями к королю, а также поощряя участие в антикатолических демонстрациях и церемониях сжигания чучела папы римского»⁶. Парламент под давлением вигов принял билль «Об исключении» герцога Йоркского, но король отказался его подписать. Завершился этот этап политического противостояния роспуском третьего из негодных королю вигского парламента и наступлением на оппозиционеров-вигов.

Правительство, со своей стороны, организовывало и поощряло пропагандистскую кампанию в защиту своих позиций. «На сценах театров ставились пьесы, в типографиях печатались брошюры разоблачительного по отношению к вигам свойства»⁷. В связи с этим важно отметить, что в глазах современников виги выступали политическими наследниками пуритан-республиканцев времен правления Долгого парламента и лорда-протектора О. Кромвеля.

В начавшейся антивигской кампании приняла посильное участие Афра Бен – первая английская женщина – профессиональный драматург⁸. Происходила она из роялистской среды, фамилия ее родителей (возможно, приемных) была Джонсон. Свою фамилию она получила, выйдя замуж за голландца Бена, а после того, как муж умер в чумной год, вынуждена была зарабатывать себе на жизнь. Она начала работать для театра с 1666 г., вернувшись в Лондон после неудачной попытки испытать себя в сфере шпионажа. Ее деятельность в качестве драматурга связана с театром герцога Йоркского. В конце 1681 г. она написала комедию «Круглоголовые, или Доброе старое дело», которая увидела свет рампы в начале следующего года. Для автора это была не просто работа «на злобу дня». Сама Афра Бен была восторженной почитательницей Стюартов. Кроме того, она симпатизировала католикам, о чем, по мнению исследовательницы С. Мендельсон, свидетельствует «ее доброжелательное описание католических обрядов в пьесах и новеллах, а также ее безоговорочная поддержка Якова»⁹. В той ситуации это было не только выражением религиозных пристрастий, но и демонстрацией политической позиции. «Про-



стюартовские» мотивы и прежде присутствовали в творчестве Афры Бен – достаточно вспомнить ее раннюю пьесу «Скиталец», посвященную эмигрантскому периоду жизни Карла Стюарта.

Формально говоря, сюжет «Круглоголовых» выдержан в характере бытовых комедий: влюбленная пара (а чаще две пары) преодолевает обстоятельства, препятствующие их любви. В данном случае «обстоятельства» заключаются не только в наличии семейных уз, мешающих новому роману, но и в том, что влюбленные принадлежат к противоборствующим политическим лагерям. У большей части персонажей имеются подлинные исторические прототипы – республиканские генералы Ламберт и Флитвуд, вдова Оливера Кромвеля, поэт-роялист Лавлейс и другие, – но, конечно, объединившая их ситуация выстроена автором совершенно произвольно. Достаточно отметить, что Джон Ламберт и Чарльз Флитвуд действительно были соратниками-соперниками в последние месяцы существования республики, а вот Ричард Лавлейс (1616–1656/7), чье имя стало олицетворением обаятельного поэта-кавалера, не дожил до представленного в пьесе времени, а значит не мог стать соперником генерала Ламберта. Кроме того, принимая во внимание, что генерал Десборо был женат на сестре О. Кромвеля, подлинная леди Десборо была дамой не того возраста, который подходит для лирической героини (а таковой выступает леди Десборо в «Круглоголовых»).

Интрига пьесы построена на соперничестве в парламентском комитете, считавшемся высшей властью в послекромвелевской Второй республике, борьбе между генералами Ламбертом и Флитвудом. В пьесе это представлено как борьба за корону. Оба генерала были ближайшими сподвижниками О. Кромвеля, а Флитвуд – еще и его зятем. Подлинные события сжаты во времени, перетасованы.

Комедия «Круглоголовые» является ремейком пьесы Д. Тэтэма «Рамп, или Зеркало прошедшего времени». А. Бен довольно часто прибегала к использованию такого приема, оживляя старый сюжет за счет усложнения интриги и характеров действующих лиц. Особенно любила леди-драматург вводить в качестве одной из ключевых фигур «девушку с характером», предприимчивую и независимую женщину. В пьесе «Круглоголовые» такими чертами наделена леди Ламберт.

Свою позицию автор изложила в довольно пространном посвящении, предпосланном тексту пьесы. Она перечисляет «их», вражеские, пуританско-вигские деяния: «Мятеж, Убийства, Резня, Злодейство». И сравнивает их с тем, что именует «нашими», то есть торийскими, ценностями и деяниями: «Монархия, Религия, Законы и Честь»¹⁰. Исходя из этого она декларирует свое стремление «служить Королевским Интересам». По словам Мендельсон, «Круглоголовые» «представляют собой точную передачу торийского понимания гражданской войны и вигской политики»¹¹. Все содержание пьесы последовательно подчинено

развенчанию тех, кто представляется автору связанными с «Мятежом, Убийствами, Резней, Злодейством» (то есть лидеров пуритан и вигов), и возвеличиванию всего связанного с «Королевским интересом».

В театре того времени именно пролог и эпилог играли важную роль в процессе непосредственного общения между сценой и залом. Актеры, произносившие текст (обычно стихотворный) пролога и эпилога, озвучивали, провозглашали, расшифровывали то, что хотел донести до зрителя автор.

В прологе «Круглоголовых» на сцену выходит актер, представляющийся так: «Я Дух того, кто был истинным сыном прежнего Доброго Старого Дела»¹², – и изображающий призрак одного из парламентариев. Он говорит, что его покой в аду потревожен неслыханными склоками, затеянными вигами. Пролог проводит параллель между пуританами времен гражданских войн и оппозиционерами периода Реставрации. Актер, говорящий от лица призрака пуританина, согласно воле своей создательницы, озвучивает торийский по духу манифест. Поэтому пуритане наделяются самыми нелестными характеристиками, отмечается связь между ними и вигами, желающими возродить те времена и те дела. Устами актера автор обращается к зрителю, причем, очевидно, «своему» зрителю. Это не пропаганда в строгом смысле слова, желание не убедить (убеждать надо иным образом), а лишний раз озвучить свои приоритеты, повторить их, как заклинание.

Собственно, все развитие сюжета, сопровождаемое, согласно требованиям жанра и вкусам времени, песнями, танцами и иллюминацией, подчинено решению этой задачи. Действие комедии начинается и завершается на лондонской улице. В первом случае солдаты обсуждают между собой политические события, спорят, кто из генералов – Ламберт или Флитвуд – больше годится на роль короля. А потом показывается как бы случайная встреча леди Ламберт и леди Десборо и двух кавалеров, Лавлайса и Фримена.

А. Бен усилила «любовную линию» в своей пьесе, уделила больше внимания женским персонажам, одновременно сделав их более сложными и противоречивыми. Любовным отношениям между двумя кавалерами (Лавлайсом и Фрименом) и двумя дамами из пуританского лагеря (леди Ламберт и леди Десборо) уделено главное внимание драматурга, причем леди Ламберт заняла место ключевой фигуры. Она действует одновременно в нескольких направлениях – озабочена перспективой достижения с помощью мужа высшего положения в стране, участвует в совещании парламентского комитета по поводу того, кому стоит претендовать на корону, и одновременно с этим затевает любовную интригу с кавалером Лавлайсом.

В одной из сцен появляется вдова Оливера Кромвеля, пытающаяся поддержать претензии



своего зятя Флитвуда на власть. Любопытно отметить, что в речи сторонников парламента ее именуют вдовой *Старого Нола* (дьявола), о лорде-протекторе говорят, как о *тиране Оливере*, другими словами, автор не удосуживается придерживаться достоверности в смысле политического расклада. Ее задача разоблачать, а в чьи уста будут вложены ее оценки, не столь существенно.

Споры между политическими соперниками перемежаются лирическими признаниями влюбленных. Очень выразителен эпизод, в котором леди Ламберт мечтательно любит королевскими регалиями, мысленно примеряя их на себя. Пуританские лидеры изображены карикатурно, подчеркивается в их поведении несоответствие слов и поступков, смиренность публичного поведения оттеняется пьянством в неформальной обстановке, упоение близким торжеством – внезапным крушением их чаяний, причем последнее происходит как-то необъяснимо, но (по замыслу автора) неотвратимо. Нарушенное любовное свидание, внезапное появление сурового генерала Ламберта заставляет Лавлейса спрятаться под кушетку, следует диалог между генералом и леди Ламберт – и вот уже по сцене в темноте мечутся некие фигуры. А далее – власть переменялась.

Смещение акцентов привело к тому, что ситуация последних дней перед реставрацией свелась к «мистерии флирта» (по определению леди Ламберт). Эта дама в интерпретации Афры Бен – воплощение лукавства, хитрости, предприимчивости. Автор не одобряет женского вмешательства в политику. На возникающий при этом вопрос, а как же она сама и ее политизированные комедии, А. Бен предлагает свой, как ей представляется, убедительный вариант ответа: «Слова – женщинам, поступки – мужчинам»¹³. Судьбу своих героинь она завершает вполне благополучно, смутьянка леди Ламберт и ее скромная приятельница леди Десборо получают новых супругов взамен свергаемых.

Вторая уличная сцена, в ходе которой становится известно, что пуританский парламентский комитет в полном составе препровожден в тюрьму, а присутствующие отмечают это песнями и плясками, завершает комедию.

Эпилог произносит доселе молчаливая леди Десборо, главный «положительный персонаж» комедии. Она призывает сбросить маски и озвучивает свои симпатии к истинному делу – делу защиты короля. Здесь еще раз, как заклинание, произносятся, что те, прежние *круглоголовые* (перечисляются их недостойные качества) – прямые предшественники *вигов*, которые отличаются теми же качествами и несут Англии огромные бедствия. Основной пафос ее выступления направлен против попытки вигов «*снова играть в старые игры*». Под «старыми играми», очевидно, имелись в виду гражданские войны.

Пьеса была хорошо принята зрителями. Учитывая, что театр того времени был прежде всего

театром актера, а не драматурга и режиссера, успех в огромной степени зависел от актерского состава. Поскольку «Круглоголовые» имели большой успех, надо полагать, участвовали в комедии лучшие актеры театра герцога.

Не сохранилось списков с указанием имен актеров, участвовавших в этом спектакле, но тексту пьесы «Круглоголовые» предпослан возможный расклад исполнителей, сделанный современным комментатором¹⁴. Один из руководителей труппы, Т. Беттертон, избегал играть в политизированных комедиях, его следует исключить из предположительного списочного состава. Генерала Ламберта, скорее всего, играл Д. Ноукс (? – 1696), блестящий комик, манера которого заключалась в подчеркнутой серьезности облика и поведения, контрастирующей с нелепостью ситуаций, в которых оказывался его персонаж. Знаток театра той поры Сибер писал: «Чем громче смеялась публика, тем серьезнее становилось лицо актера, и эта мрачность черт на фоне общей веселости и шутовского розыгрыша представлялась такой забавной, что зрители смеялись еще сильнее»¹⁵. Такая манера поведения очень подходила для воссоздания комизма ситуации, в которой преисполненный важности и чувства собственной значимости суровый генерал садится на кушетку, под которой прячется воздыхатель его супруги¹⁶.

Леди Ламберт предположительно играла великая Э. Барри (1658–1713), актриса, умевшая прекрасно исполнять и трагические, и комические роли, причем «в спектакле, не скованном классическими канонами, она была легкой, быстрой, остроумной, наполняла сцену смехом и жизнерадостностью»¹⁷. Как раз такой и следовало быть сценической леди Ламберт.

Пьеса «Круглоголовые» долго не сходилась со сцены, поскольку в ней очевидные сценические достоинства соединились со столь же очевидной политической злободневностью. Политические противники, виги, со своей стороны оценили комедию и ее автора так: «Она заслуживает того, чтобы быть повешенной»¹⁸.

Значительная часть вигов эмигрировала, часть была «привлечена к ответственности». Так, в 1683 г. был казнен идеолог вигов А. Сидней, которого обвинили как участника заговора в пользу герцога Монмаута. Решение проблемы взаимоотношений короны и оппозиции на время было отодвинуто.

Комедия «Круглоголовые, или Доброе старое дело» А. Бен появилась в обстановке «исключительного» кризиса наряду с другими пьесами той же направленности, такими как «Роялист» Отфея (1682) и «Политики из Сити» Кроуна (1683).

Последующие годы стали для писательницы очень продуктивными. Только в 1688 г. ею было создано несколько крупных прозаических произведений, таких как «Пламенная кокетка», «Агнес де Кастро», «Счастливая ошибка» и



«Оруноко» (или «Орунооко»). Осенью того же года политическая ситуация в стране изменилась: король Яков Стюарт бежал из страны в ходе событий, получивших со временем название «Славная революция». Стареющая, больная Афра Бен умерла в самом начале 1689 г. вместе с тем временем, дух которого отразился в ее творчестве.

Примечания

- ¹ Павлова Т. А. Англия Шекспира и Англия Кромвеля // Новая и новейшая история. 1979. № 1. С. 149.
- ² В период нарастания кризиса отношений между королем и оппозицией, сосредоточившейся в парламенте, известный юрист У. Принн (1600–1666) написал в 1633 г. памфлет «Бич актеров», в котором доказывал, что все пьесы «суть греховные, зловердные и пагубные развлечения» (Цит. по: История английской литературы. М.; Л., 1945. Т. 1. С. 160).
- ³ Вот какую оценку дал комедиографам периода Реставрации историк и публицист лорд Маколей: «Эта часть нашей литературы, поистине, позор для нашего языка и народного характера. Она, правда, обличает таланты и очень занимательна, но она в сильнейшем смысле слов “мирская, чувственная, бесовская” литература» (Маколей Т. Б. Комические драматурги времен реставрации // Маколей Т. Б. Собр. соч. : в 10 т. Т. IV. С. 139).
- ⁴ Например, в поэзии язвительному обличению религиозного ханжества С. Батлером («Гудибоас») можно противопоставить прославление героического порыва Д. Мильтоном («Самсон-борец», «Потерянный рай»).
- ⁵ URL : [www/volslit.info/Texts/rus/6/Pips/frametex3](http://volslit.info/Texts/rus/6/Pips/frametex3) (дата обращения: 12.12.2011).
- ⁶ Лабутина Т. Л. Политическая борьба в Англии в период реставрации Стюартов. 1660–1681. М., 1982. С. 185.
- ⁷ Кут С. Августейший мастер выживания. Жизнь Карла II. М., 2004. С. 423. Интересно отметить такой

курьезный эпизод. В конце 40-х гг. XVII в. республиканцем Д. Мильтоном была написана «История Британии», в которой содержалась критика деятельности членов Долгого парламента. Этот отрывок («Отступление») автор позднее исключил из текста. Однако в разгар политического кризиса 80-х гг. «Отступление» опубликовано под названием «Характеристика мистера Джона Мильтоном Долгого парламента и Собраниа богословов в 1641 г.» с целью политической дискриминации вигов, рассматриваемых в качестве духовных наследников парламентаской оппозиции периода гражданских войн.

- ⁸ Афра Бен была весьма плодовитым и разносторонним автором, оставившим после себя пьесы, романы, стихотворные произведения. Самый известный ее роман «Оруноко» был даже переведен на русский язык в конце XVIII в. Ее работы периодически переиздаются в англоязычных странах. В нашем случае использован текст пьесы «Круглоголовые», опубликованный в собрании сочинений А. Бен в 1967 г. См.: The works of Aphra Behn : in 6 vols. Vol. 1 / ed. by M. Summers. N. Y., 1967.
- ⁹ Mendelson S. H. The Mental World of Stuart women. Three studies. The Harvester press, 1987. P. 148.
- ¹⁰ The works of Aphra Behn. Vol. 1. P. 337.
- ¹¹ Mendelson S. H. Op. cit. P. 149.
- ¹² The works of Aphra Behn. Vol. 1. P. 341.
- ¹³ Mendelson S. H. Op. cit. P. 149.
- ¹⁴ См.: The works of Aphra Behn. P. 336.
- ¹⁵ Цит. по: Ступников И. Английский театр. Конец XVII – начало XVIII века. Л., 1986. С. 146.
- ¹⁶ При взгляде на сохранившиеся изображения видно, что между подлинным дерзко элегантным Ламбертом и его театральным отражением трудно уловить сходство. Такая внешность, скорее, соответствовала бы смелому галанту Лавлейсу, чем пуританину, как его представлял театр Реставрации.
- ¹⁷ Ступников И. Указ. соч. 132.
- ¹⁸ Цит. по: Mendelson S. H. Op. cit. P. 148.

УДК 94 (100)

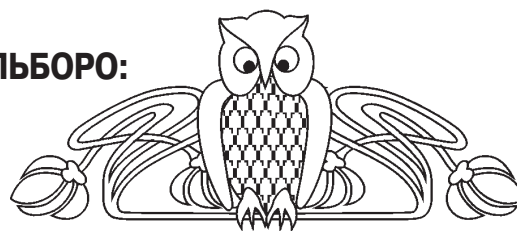
ПАРЛАМЕНТСКИЙ СУД НАД ГЕРЦОГОМ МАЛЬБОРО: ПРАВДА ИЛИ ФАЛЬСИФИКАЦИЯ?

Л. И. Ивонина

Смоленский государственный университет
E-mail: ivonins@rambler.ru

В статье анализируется судебный процесс в английском парламенте над герцогом Джоном Мальборо, обвиненным в растрате денежных средств и присвоении значительных сумм. Как полагает автор, целью торийского парламента являлось оправдание лишения Мальборо всех его командных постов и отстранение от большой политики, и в этом смысле обвинение герцога было во многом сфальсифицировано.

Ключевые слова: война за испанское наследство, тори, виги, парламента, оппозиция, суд.



The Trial in Parliament over the Duke of Marlborough: Verity or Falsification?

L. I. Ivonina

The article examines the judicial process in the British Parliament over John, the Duke of Marlborough, accused of embezzlement of funds and assignment of invested significant sums. The author suggests that Tory Parliament sought to justify Marlborough's denial of all