

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 4 (89). С. 135–144.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2025; 4 (89):135–144.

Научная статья
УДК 821.111-31.09"19"
DOI 10.37724/RSU.2025.89.4.014

**Шуты от Возрождения к Реставрации.
Англия второй половины XVII века
в романе Роуз Тремейн «Реставрация» / “*Restoration*”
(1989, рус. пер. 2005)**

Елена Николаевна Чернозёмова¹, Наталья Евгеньевна Ерофеева², Анна Игоревна Кузнецова³

^{1,3} Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия,

² Российский государственный гидрометеорологический университет, Санкт-Петербург, Россия

¹ Chernozem888@yandex.ru

² rshu@rshu.ru, natali-erof@yandex.ru

³ an_kuznetsova@mail.ru

Аннотация. Цель исследования — выстроить трансформацию функций шутов и шутовства в пределах английского XVII века от эпохи Возрождения до Реставрации. Анализ осуществляется на основе культурно-исторического и сравнительного методов при сравнении функций шутов в пьесах рубежа XVI–XVII веков, шекспировского этапа в развитии английской драматургии и того, как эпоха Реставрации отражена в английском романе XX века. Основные анализируемые тексты — «Достойнейшая история монаха Бэкона и монаха Банги» Роберта Грина (вероятно, 1589) и роман Роуз Тремейн «Реставрация» / “*Restoration*” (1989, рус. пер. 2005). В качестве контекста привлекаются роман Донны Тарт «Тайная история», экранизации, пьесы Шекспира, его младших современников, русская балладная песня.

Проводится сравнительный анализ воплощения мотивов безумия, переодевания, плясок умалишенных, функции шутов говорения правды и выявления сути.

В результате проведенного анализа делается вывод о том, что функции шутов от Возрождения к эпохе Реставрации кардинально меняются, поскольку меняются этические и эстетические установки театральной жизни. Уходит функция говорения правды. В то же время шут по-прежнему вопреки осознанности обнажает существо ситуаций.

Ключевые слова: функции шутов, мотив безумия, мотив переодевания, пляски умалишенных.

Для цитирования: Чернозёмова Е. Н., Ерофеева Н. Е., Кузнецова А. И. Шуты от Возрождения к Реставрации. Англия второй половины XVII века в романе Роуз Тремейн «Реставрация» / “*Restoration*” (1989, рус. пер. 2005) // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 4 (89). С. 135–144. DOI: 10.37724/RSU.2025.89.4.014.

Original article

**Buffoons from the Renaissance to the Restoration:
England in the second half of the 17th century
in Rose Tremain’s novel *Restoration*
(1989, Russian translation 2005)**

Elena Nikolaevna Chernozemova¹, Natalya Evgenievna Erofeeva², Anna Igorevna Kuznetsova³

^{1,3} Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia,

² Russian State Hydrometeorological University, Saint-Petersburg, Russia

¹ Chernozem888@yandex.ru

² rshu@rshu.ru, natali-erof@yandex.ru

³ an_kuznetsova@mail.ru

Abstract. The purpose of the article is to build a transformation of the functions of buffoons and buffoonery within the English 17th century from the Renaissance to the Restoration. The analysis is carried out on the basis of cultural, historical and comparative methods when comparing the functions of buffoon personages in the plays of the turn of the 16th–17th cc. — the Shakespearean stage in the development of English drama — and how the Restoration is reflected in the English novel of the twentieth century. The main texts analyzed are: Robert Greene’s *Honourable Historie of Frier Bacon and Frier Bongay* (probably 1589) and Rose Tremain’s novel *Restoration* (1989, Russian translation 2005). We also bring in the contexts of Donna Tarrh’s novel *The Secret History*, film adaptations, plays by Shakespeare and his younger contemporaries.

The article carries out a comparative analysis of the motives of madness, disguise, dance of the insane, the function of buffoons telling the truth and revealing the essence.

As a result of the analysis, we conclude that the functions of buffoons change dramatically from the Renaissance to the Restoration, for the ethical and aesthetic attitudes of theatrical life change. They lose the function of revealing the truth. At the same time, the buffoon still exposes the essence of situations, even if unconsciously.

Keywords: functions of jesters, motive of madness, motive of disguise, dance of the insane.

For citation: Chernozemova E. N., Erofeeva N. E., Kuznetsova A. I. Buffoons from the Renaissance to the Restoration. England in the second half of the 17th century in Rose Tremain’s novel *Restoration* (1989, Russian translation 2005). *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*, 2025; 4 (89):135–144. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2025.89.4.014.

Интерес XX века к событиям и образу жизни XVII века

XX век, утрачивая основополагающие нравственные ориентиры, но имея силы отнестись к происходящему с горьким юмором, закрепил свое состояние в названии кинокомедии «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир» (США, 1963, реж. Стэнли Крамер, «Оскар» и «Золотой глобус», 1964) и частично повторил название комедии Джона Мидлтона начала XVII века («Безумный мир, господа», 1608). Интерес художественного осмысления искусством последней трети XX — начала XXI века процессов, характерных для XVII века, подтверждается параллелями, воспроизведенными в романе скрупулезно и ответственно относящейся к создаваемым текстам Донны Тартт (р. 1963, «Тайная история», 1992) [Черноземова, 2018, с. 216–224], десятками экранизаций, в числе которых художественные фильмы о временах Кромвеля и Карла II («Кромвель» / “Cromwell” — дважды лауреат премии «Оскар» 1972 и 1980, лауреат пяти премий BAFTA и Московского кинофестиваля 1971; «Королевская милость», по роману Роуз Тремейн, 1995; «Красота по-английски» / “Stage Beauty”, по сценарию Джеффри Хэтчера, 2004; «Распутник» / “The Libertine”, по сценарию Стефана Джеффри, 2005).

Обращение к роману Роуз Тремейн «Реставрация» (1989) [Tremain, 1990], вошедшему в короткий список Букеровской премии, ставшему, по версии газеты “Sunday Express”, книгой года и признанным победителем английской литературной премии Angel Literary Award, интересно не только потому, что автор предлагает художественную версию нравов и образа жизни разных социальных групп эпохи Реставрации в Англии, но и концепцию особого рода шутовства, и художественное освоение разных видов безумия, о которых психиатрии XX века известно гораздо больше, чем искусству XVII века, проявившему интерес к проблеме в том числе в связи с открытием в Лондоне специализированной больницы — Бедлама [Bedlam, 1987; Черноземова, 2015] и оставившего десятки образов, отражающих разные грани и степени безумства.

Художественное исследование в романе состояния человека, охотно выполняющего роль шута при дворе Карла II, соглашающегося на роль мужа-ширмы для прелестной королевской любовницы, является гипотетической реконструкцией событий и воспроизводит время, когда официальная должность шута при английском дворе была упразднена в ходе гражданской войны и не восстанавливалась после Реставрации. Шут Карла I Макл Джон оказался последним в Англии королевским шутком, сложив свои обязанности при дворе в 1649 году [Welsford, 1935; Черноземова, 2019].

Не было шутков и в драматургии Реставрации, поскольку шекспировская традиция оказалась прерванной закрытием театров пуританами. После получения лицензий от Карла II на открытие театров изменились и театральные здания, и публика, и репертуар. Открывшиеся театры после перерыва в несколько десятилетий ставят принципиально иные пьесы. В них нет фаль-

стафовского фона. Они доносят не народную, а аристократическую точку зрения на события и моральные устои. В партере уже не стоят, там лавки, покрытые сукном, а затем и золоченые кресла. Возникает рампа, кулисы, выдвигаемые декорации, на сцене появляются женщины-актрисы. Меняется драматургия, ее содержание, тональность, жанровая система [Дживелегов, 1945 ; Евсеев, 2010, с. 194–201].

Роуз Тремейн реконструирует положение и состояние человека, обреченного на роль шута при Карле II, образ которого в романе соответствует репутации «веселого короля», оставившего в истории четырнадцать признанных им внебрачных детей [Falkus, 1972 ; Fraser, 1979 ; Miller, 1991], которым он раздал высокие титулы.

Повествование в романе ведется от имени медика по специальности, считающего свою рыжеволосую курносую низкорослую внешность крайне уродливой и непривлекательной, благоговеющего перед Карлом II и его стройными ногами, к которым припадает при любом удобном случае. Такое низкопоклонство отдаляет его от шутов шекспировской эпохи, не питавших особого почтения к господам. Соглашаясь на роль мужа-ширмы, Роберт Мервил обещает соблюдать требование никогда не прикасаться к прелестной жене. В романе персонаж проходит путь от «незнающего», по определению Л. Е. Пинского, «шута природы», смешного в силу неосознанности своих действий [Пинский, 1971, с. 578] до вполне социализированного индивида. Роберт Мервил не глубоко переживает унизительную свадьбу и карнавалльно-шутовское приготовление к первой брачной ночи, представляя особенности самоощущения приближенного ко двору человека эпохи Реставрации. В этом он соотносим, скорее, с клоунами в пьесах шекспировской поры, чем собственно с шутами.

Продемонстрируем отличия шутов шекспировской эпохи от того, каким могло бы быть положение шута при дворе Карла II, обратив внимание на шута в одной из пьес современника Шекспира, относящегося, к слову, к гениальному драматургу без особого почтения и даже с раздражением, — «Достойнейшей истории монаха Бэкона и монаха Банги» Роберта Грина (наиболее вероятная дата ее создания — 1589 год) [Greene, 1594]. Далее пьеса цитируется по этой публикации в переводе Е. Чернозёмовой с указанием акта, сцены и номеров строк.

В романе Роуз Тремейн Роберт Мервил боготворит монарха, снизошедшего до него в своей милости быть допущенным ко двору, с обожанием смотрит на его затею поручить ему, неказистому медику, ухаживать за любимой королевской собакой и восхищен доверием монарха быть посвященным в его матримониальные тайны и стать им сопричастным. Шут в пьесе Роберта Грина, как и в романе XX века, имеет имя собственное, чего подчас лишены шуты других пьес конца XVI — начала XVII века. Его зовут Раф/Ральф Симнел (в ряде изданий Raphe заменено на Ralph). В частности, такое замечание содержится после текста на электронном ресурсе ElizabethanDrama.org. Известно это не только из списка действующих лиц: к шуту обращаются по имени. Он входит в число придворных в свите принца Эдуарда. Имя Ральф оказывается традиционным для шутов и клоунов этого периода. Так зовут одного из простаков в анонимном «Веселом Дьяволе из Эдмонта» (“The Merry Devil of Edmonton”, между 1601 и 1604), слугу бакалейщика в «Рыцаре пламенеющего пестика» Бомонта и Флетчера (первое представление — 1607).

Функция выявления сути

С присутствием Ральфа в «Достойнейшей истории» связано ожидание остроумного развития событий и смены серьезного тона на ироничный, а может быть, и на тон всеобщего веселья. Ральф оттеняет романтическое настроение принца, влюбившегося в красавицу-селянку Маргарет, разрушая создаваемое пасторальное настроение: только что принц вместе со всеми несся по полям в погоне за оленем и резвыми козами, был весел как никогда и вдруг впал в меланхолию («превратился в меланхолическое ничтожество», «меланхолическую руину»): “And now change’d to a melancholy dump” [Greene, 1.1, 10]¹. Причины этой смены настроения неизвестны и многими не замечены. Но Ральф объясняет, в чем дело, заявляя, что желание принца скрыть причины нахлынувшей на него меланхолии наталкивает на мысль, что инфант не считает предмет своей страсти достойным. Ральф в цинично-шутовском тоне утверждает, что принцу

¹ При цитировании пьесы указывается номер акта, сцены и строк.

вряд ли что-нибудь и нужно от этого увлечения, кроме физической близости — тональность, невозможная для униженного положения Меривела в романе Роуз Тремейн. Доносит свою мысль Ральф, предполагая, что верхом блаженства для принца была бы возможность обернуться шелковым кошельком, полным золота, или каким-то прелестным одеянием, и объясняет принцу, каким образом сбудутся его мечты: «Если ты будешь шелковым кошельком, то по воскресеньям она будет подвешивать тебя себе на бок. Но только ты не говори ни слова. А когда в людном месте она спрячет тебя в карман юбки, тут-то ты и проявишь себя». [Greene, 1, 1, 140–146]. Если же принц обернется каким-либо одеянием, то, как продолжает Ральф, «она положит тебя в сундук, в лаванду и в один прекрасный денек наденет тебя, а когда нужно будет отправляться ко сну, обернись человеком и составь себе партию» [Greene, 1.1, 152–156]. Никто из персонажей пьесы не видит, что суть советов Ральфа сводится к тому, чтобы принц изменил свою человеческую природу, чтобы обмануть девушку, которую любит, поскольку честно ее любить ему не по рангу. Такая мысль невозможна для персонажа романа XX века: для Меривела близость с монархом — это честь. На его фоне верхом достоинства звучат наставления Лаэрта Офелии:

Пусть любит он сейчас без задних мыслей,
Ничем еще не запятнавши чувств.
Подумай, кто он, и проникнись страхом.
По званью он себе не голова,
Но сам в плену у своего рожденья.
Не вправе он, как всякий человек,
Располагать собою. От избранья
Зависит благоденствие страны.
Поэтому не он свершает выбор,
А стан, которому он — голова.

У. Шекспир «Гамлет», 1, 3. (Пер. Б. Пастернака)

Диалог принца и шута у Роберта Грина выстроен с использованием повторяющихся речевых конструкций. Принц всякий раз оказывается удивленным странностью предложений Ральфа и в недоумении посылает реплики: «И что же?» — Ответы Ральфа с той же неизменностью начинаются со слова “marry”: “Marry, Sir, I’ah!” — «Да, просто, сэр!» Шекспировский словарь регистрирует употребление этого слова как ответа на вопрос, выражающего удивление тем, что подобный вопрос мог возникнуть [Onions, 1986, с. 165]. Это же слово могло употребляться как клятва при утверждении или мольбе, а также было созвучно слову “merry” — «весело», «радостно», имело и оттенок «женись». Так одно только вводное слово в репликах шута могло означать: «Женитесь, веселее, все просто!»

Стремясь сказать принцу нечто подобное тому, что в шекспировской трагедии Бенволио, обращаясь к Ромео, выражает словами «Она покажется тебе вороной в стае белых голубок», то есть избранница не является прекрасной, как это видится влюбленному, в комедии Ральф утверждает, что Нэд (то есть Эдуард) обманывается, услышав слова принца: «Весь Саффолк не видал / Такой девчонки: Да что там Саффолк, нет, / Вся Англия не видала такой» (1.1. 53–54). Ральф перебивает это поэтическое излишнее прозаическое репликой: «...а я говорю, я стою на том, что в Варвикшире есть одна получше». [Greene, 1.1, 62]. И, доказывая свою правоту, смешно сочетает значение книжных и житейских знаний в оценке женской красоты: «Что, разве аббат не ученый человек и не прочитал много книг, и думаешь, он не больше понимает, чем ты, выбирая хорошенькую девку? Да, ручаюсь тебе, всей его грамматикой» [Greene, 1.1, 66–69].

Функции безумной мудрости

Суть безумной мудрости лучше всего передает словосочетание, употребляемое относительно шекспировских шутов — *wise fools* — мудрые дураки. На излете XX века американский радиоведущий и комик Уэс Нискер (1942–2023) озаглавил свою автобиографическую книгу как «Безумная мудрость» (“Crazy Wisdom”, 1998). На титуле ее русскоязычного издания значится: «Это мудрость святых, шутов, дзэнских учителей, сумасшедших поэтов и художников, ученых, влюбленных в науку».

Сближение шутовства и безумств, проявляющееся как высшая мудрость, воплотилось в начале XVII века и в романе Мигеля де Сервантеса. Из Дон Кихота пробуют сделать шута. Особенно это заметно во втором томе в общении с герцогом и герцогиней. Но он не становится шутком, не дает унижать себя. Если даже просто не видит своего унижительного положения, когда над ним смеются, он проживает свою историю, полную великолепных высоких представлений. Так, например, проходит посвящение в рыцари. Отметим, что в названии романа Сервантеса есть слово *ingenious*. На русский язык это слово традиционно переводится как «хитроумный», в названии трактата Грасиана (1642) переведено как «остроумие» («Остроумие, или Искусство изощренного ума»). Трактат Грасиана, исследуя свойства остроумия, называет наиважнейшим его качеством способность быстрого нахождения неожиданного решения, которая опирается на хорошо развитую интуицию. Обладатель острого ума, в отличие от ученого, по мысли Грасиана, при поиске решения не опирается на открытые законы природы, а находит и предлагает его как поэт, сопрягая неожиданные, казалось бы, не сопоставимые вещи [Пинский, 1981]. Именно это качество в высшей мере была присуще шутам шекспировского периода, что возвышало и поэтизировало их.

В пьесе Р. Грина принц Эдуард говорит о любви стихами, шут — прозой. Принц отбрасывает все курьезное из данных ему советов, например, обратиться к ученому Бэкону, чтобы тот создал женщину из духов, и останавливается на одном из них, решая прибегнуть к магическим чарам Бэкона для того, чтобы завоевать любовь девушки. Этот совет не оказывается мудрым. Пьеса показывает, что в любви побеждает тот, кто действует открыто, без магических затей. Становится ясно, что принц в любовной лихорадке не мог рассмотреть в словах своего шута Ральфа предсказания того, как будут развиваться события. Роман XX века показывает, что притягательной магией, оказывающей завораживающее действие, становится сама возможность близости к королю, которой персонаж готов добиваться любой ценой.

В IV акте пьесы Р. Грина в ходе помолвки принца с Элиной Испанской происходит то, что роман XX века представляет как в принципе невозможное: Ральф демонстрирует власть шута над ситуацией. Реплика Ральфа, который был свидетелем недавнего любовного недуга наследного принца, адресована его невесте и создает значительное напряжение: «Госпожа Нелл, ни за что не верьте его любовным клятвам, тому, что он любит Вас» [Green, IV, 2, 69, p.153]. Ральф говорит о том, что любовь принца хрупка и ломается от любого прикосновения, как стакан буфетчика: только что он был влюблен в девушку из Фрезингфилда. Так Ральф дает понять принцу, что на его присутствие не стоит смотреть сквозь пальцы, с ним необходимо считаться [Greene, 153. IV, 2, 71–73]. Но реплика остается лишь неуместным высказыванием глупого шута: все воспринимают его как шутку, не способную изменить сложившихся отношений Элиной и Эдуарда. Король Генрих беззлобно замечает, что из Ральфа вышел бы отличный секретарь для принца. Этот ничем не закончившийся острый момент подчеркивает могущество королей, не страшщихся острых слов и ситуаций, порожденных шутком. Когда же дело улажено, Ральф запросто обращается к королю: «Сэр Гарри, должен ли Нэд жениться на Нелл?» И получив утвердительный ответ, опять советует обратиться к Бэкону, чтобы тот волшебным образом навсегда связал молодых супругов, а на вопрос короля, доволен ли он, что Элиной станет его госпожой, отвечает, что это возможно при двух условиях: если она не будет браниться с Эдом и бороться с Ральфом [Greene, XII, 40]. И завершает свое высказывание Ральф по-гамлетовски шутковски абсурдной репликой: женщины смогут одновременно сдерживать язык и руки, «когда яичные пироги вырастут на яблонях и серая кобыла короля окажется волынщиком».

В итоге сопоставление текстов XVII и XX века показывает, что шут в пьесе шекспировской поры хотя бы косвенно способствует тому, чтобы наследный принц принял правильное решение и одержал победу над собой и вспыхнувшей страстью. В тексте романа XX века автор меняет задачу: персонаж оказывается раболепным перед монархом, функция шута меняется (Роберт Меривел своим поведением потворствует страстям и прихотям короля).

Мотив переодевания

Интересна переключка пьесы и романа, связанная с мотивом переодевания. Одевание и переодевание Меривела в день свадьбы в романе сопрягается с переодеванием в «Соборе Парижской Богородицы» В. Гюго, когда выбирается король дураков. Меривелу суждено почувствовать неуместность своего наряда, когда он поселится в приюте для умалишенных. В пьесе Р. Грина Ральф

облекается в одежды принца по приказу самого инфанта, призывающего шута заменить его на время отсутствия, а придворных во всем ему подчиняться. При этом шут понимает свое шутовское положение: «Верь, Нэд, я буду господин им, покуда не вернешься: я буду принц Уэльский надо всеми чернейшими горшками в Оксфордшире». [Greene, V, 178–180]. В итоге разбушевавшаяся компания во главе с Ральфом оказывается остановленной в таверне, где обычно собираются профессора Оксфорда, констеблем и характеризуется им как «компания хулиганов (*a company of rufflers*), [которая] пила в таверне, учинила большую драку и чуть не убила винодела». [VII, 50–54]. Ральф, уверяя, что он наследник престола и, видимо, пытаясь изобразить могущество, начинает грозить профессорам снарядить корабль и отправить всех к берегам Саусуорка; его угроза подхватывается находящимися рядом с ним придворными, а репликой ученика Бэкона Майлза, выполняющего в пьесе роль клоуна, сопрягается с «Кораблем дураков» С. Бранта:

Ральф ... знайте — я Эдуард Плантагенет, и если разгневаете меня, то снаряжу корабль, который унесет всю вашу профессию из университета попутным ветром. — Скажи, Нэд Уоррен, сделаю я так?
Уоррен. Да, мой добрый господин; и, если это будет угодно вашей светлости, я соберу все ваши старые панталоны на паруса и плот из пробок весом в пятьсот тонн послужит прекрасному возвращению, милорд [Greene, VII, 112–122].<...>

Майлз. И корабль-призрак
Повезет отсюда
Дураков ученых,
Вот какое чудо.
[Greene, VII, 134–137].

Однако профессор Клемент видит в переодетом Ральфе лишь шеголя, прощельгу, выдаваемого за сына короля Генриха, и дело оказывается улаженным, только когда Уоррен граф Сассекс, находящийся в свите Ральфа, называет всех своими именами [Greene VII, 164–173].

Опасность функции говорения правды

Таким образом, при всей эстетизации внеиерархичности, по определению И. О. Шайтанова, шутов эпохи Возрождения [Шайтанов, 1998, с. 602], их способность открывать глаза власти имущих на происходящее, они вписывались в иерархию и вынуждены были знать свое место. Автор романа конца XX века прекрасно чувствует это, сосредоточивается на актуализации клоунской составляющей шута и раскрывает полную зависимость шута от нужд и капризов господина, о чем свидетельствуют исторические факты, связанные с судьбами шутов Трибуле во Франции и Гвоздя (Осипа/Иосифа) Фёдоровича Гвоздева-Ростовского [Корсакова, РБС, 1896–1918, IV, 296–297], шута Ивана Грозного, в России. Инцидент убийства шута русским царем в 1570 году, то есть до появления шекспировских пьес, запечатлен в песне-балладе «Когда, гневясь на козни московитян», слова которой приписываются В. П. Лебедеву (1869–1939). В этой балладе царь плеснул красное вино на шута, воскликнув: «Пшёл, дурак»:

Стряхнув полой с мишурного кафтана,
Шут отвечал на окрик Иоанна:
— Не лей ручьем заморского вина,
Вино — не кровь». Настала тишина...
Поражены, из-за столов воспрянув,
Смешались все, но посох Иоаннов
Уже сверкнул и свистнул налету,
Впиваясь в горло дерзкому шуту.
[Лебедев, 1901]

Песня героизирует событие, имевшее место в истории: миска горячих щей, вылитая на шута, и нож в руках царя заменены в ней свистящим копьём, летящим через пиршественный зал. Равнодушие царя, регистрируемое Русским биографическим словарем, заменено на сожаление царя по поводу утраты смельчака, а смелость шута возвеличивает его над раболепной осмотрительностью царского окружения. Определение «освирепелые» указывает на деспотичных опричников.

С той поры никто из слуг царевых
 Не смел шутить на пиршествах дворцовых.
 Но много раз суровый Иоанн,
 Подняв вином наполненных стакан,
 Жалел шута, не слыша шуток смелых
 Из рабских уст убийц освиrepелых.
 [Лебедев, 1901]

Функции мотива безумия

Название романа Роуз Тремейн передает не только отсылку к одноименной эпохе, но и перерождение, которое переживает человек через лишения и страдания, обретая собственное достоинство. В роли шута он, благодетельствованный королем, становится хозяином роскошного имения, которого лишается, перестав быть нужным. Но, не утратив добродушия, способности к человечности и состраданию, спасая жизни, пройдя испытание нищетой, обретает уважение короля, становится качественно иным приближенным. В романе создан амбивалентный образ короля — не отказывающего себе в плотских утехах, но способного карать за бездействие и награждать за деятельное соучастие в судьбах сограждан в ходе эпидемии чумы и лондонского пожара 1666 года. Видимо, так автор отдает дань разным оценкам исторического значения Карла II, которого одни считают бездарным правителем, другие, напротив, отмечают его достоинства.

Бедствия и причастность к изучению медицины приводят Меривела в Уитлси — большую клинику-приют для умалишенных на три барака, филиал Бедлама, персонал которого вместе с ним составляет семь человек. По баракам пациенты распределены в соответствии с формой и степенью безумия. В этом сказывается еще одна очевидная переключка проблематики романа с темами, интересующими драматургию первой трети XVII века. Драматурги рубежа XVI–XVII веков сумели освоить и воплотить в персонажах пьес разные грани безумия, создав образы находящегося в потрясении-помешательстве от осознания случившегося Лира и вынужденно играющего в безумие Эдгара, потрясенного близостью потустороннего мира Гамлета и потерявшей все свои функции — сестры, дочери и невесты — носительницы средневекового сознания Офелии, не вместившего логики предательства и обезумевшего от горя Отелло, не способного смириться с гибелью сына Иеронимо [Чернозёмова, 2015].

Три барака в Уитлси носят имена исторических лиц XVII века, лидеров движения квакеров Джоджа Фокса (1624–1691), Маргарет Фелл (1614–1702) и лейб-медика Карла I — видного анатома Уильяма Гарвея (1578–1657) [БСЭ, 1969–1978, т. 6, с. 121], за которым закрепился статус открывателя кровообращения. В бараке, носящем его имя, содержат самых тяжелых больных: «Дверь туда — это вход в ад», там холодно, сыро и зловонно. Персоналу запрещено туда входить поодиночке [Тремейн, 2005, ч. 2, гл. 15 : Роберт]. Пациентов «Уильяма Гарвея» держат связанными, прикрепляя к крюкам в стене. Обитатели первого барака выполняли посильную работу, ткали и пряли. Причиной их состояния были несчастья, нищета и одиночество, истощение души и тела.

Пляски умалишенных

Идея лечения музыкой рождает в романе сцену танцев, устроенных для пациентов, которая также имеет аналог в трагедии начала XVII века Джона Уэбстера «Герцогиня Амальфи» (“The Duchess of Malfi”, 1612–1613, публ. 1623) [Чернозёмова, 1998, с. 76–80]. Но функции этих сцен разнятся. В трагедии зловещие пляски обитателей Бедлама спровоцированы братьями находящейся в заточении герцогини, имя которой вынесено в заглавие, для того, чтобы сломить ее волю и дух и довести до безумия, а в идеале до смерти. Герцогиня слышит дикий вой умалишенных, расположенных в смежном с ней помещении [Уэбстер, 1959, IV, 3]. Это помогает сделать три неожиданных вывода-открытия: 1) «Шум и крики / Помогут мне рассудок сохранить, / А тишина и долгое раздумье / С ума свели бы»; 2) «Когда мы слышим, / Что есть страдания сильнее наших, / От этого нам делается легче»; 3) лишается рассудка организатор всех безумных испытаний один из братьев графини, Фернандо. Позволив безумцам войти, графиня слышит от слуги перечисление ряда видов сумасшествия: от ревности, от увлечения астрологией, от

низкопоклонства и пресмыкательства, от понесенных убытков и упущенной выгоды. Из ремарки ясно, что умалишенных восемь. После 17 отражающих их безумие реплик следует ремарка: «Восемь сумасшедших пускается в пляс под определенного рода музыку».

В романе танцы затеваются с тем, чтобы произвести на пациентов терапевтический эффект. В романном повествовании делаются замечания об ощущении инструмента в руках музыканта, технических трудностях соблюдения темпа, желании слышать живую музыку персоналом заведения, прописывается растерянность пациентов при звуках музыки и непонимание, чего от них требуется, усилия персонала по вовлечению пациентов в танец, неуклюжие движения и тех и других при достижении такого вовлечения и возникающее при этом вопреки всему чувство радости [Тремейн, 2005, ч. 2, гл. 18 : Тарантелла].

Роберт Меривел в романе Р. Тремейн проходит путь от клоуна до трагического шута, осознавая со временем губительность праздности и величие служения людям.

Сопоставительный анализ функций шутов в художественных текстах XVII и XX века показывает, что в театре Возрождения, ориентирующемся на принцип «развлекая поучать», шуты под маской шутки говорили правду, обнажали существо ситуаций, способствовали победе человека над собой, своими страстями, гневом, вожделием. Изменившаяся культурная ситуация эпохи Реставрации, связанная в том числе со значительными изменениями, произошедшими в театральной жизни, меняет функцию шута. Исторически должности королевского шута в это время не существует. Гипотетически художественно воссозданная ситуация в романе XX века показывает, что шутство при «веселом короле» унизительно: шут молчит и потворствует разгулу разврата при дворе. Роман вскрывает развращенность нравов, но в итоге подчеркивает величие короля, который карает приближенного за безделие и возносит за гражданский подвиг — спасение людей.

Роман препарирует состояние шута и отчасти объясняет грусть шекспировских шутов, которые добровольно претерпевают насмешки, но всякий раз оказываются неуязвимыми и способными посмеяться над другими, высветив болезненные стороны действительности и образа жизни.

Список источников

1. Bedlam // *The Oxford Companion to the English Literature* / M. Drubbe (ed.). — 5th ed. — Oxford ; N. Y., 1987. — 1155 p.
2. Fraser A. King Charles II. L. : Weidenfeld and Nicolson, 1979. — 532 p.
3. Гарвей Уильям // *Большая советская энциклопедия* : в 30 т. — 3-е изд. — М. : Советская энциклопедия, 1969–1978. — Т. 6. — 512 с.
4. Greene R. The Honorable Historie of frier Bacon, and frier Bongay. F. 1558?–1592. — 1914. — 63 p. — URL : <https://archive.org/details/honorablehistori00greerich/page/n9/mode/2up> (дата обращения: 23.11.2025).
5. Дживелегов А. К. Театр и драма периода Реставрации // *История английской литературы* : в 5 т. — 1943–1958. — Т. 1, Вып. 2. — М. ; Л. : Акад. наук СССР, 1945.
6. Евсеев В. А. Очерки по истории английского города раннего Нового времени. — Иваново : Иванов. гос. ун-т, 2010. — 226 с. — С. 194–201.
7. Корсакова В. Гвоздев-Ростовский, Иосиф Федорович // *Русский биографический словарь* : в 25 т. — СПб. ; М., 1896–1918. — Т. 4: Гааг — Гербель. — С. 296–297.
8. Лебедев В. П. Шут Иоанна Грозного // Лебедев В. П. (1869–1939). Тихие песни. Стихотворения. 1889–1900. — СПб. : Электронпеч. Я. Кровицкого, 1901. — 222 с.
9. Шут Иоанна Грозного = Когда гневясь на козни москвитян : Рус. песня для голоса с сопровожд. ф.-п.: е.1-d.2 / Музыка А. По...а; Слова ***. — М. : Ямбор. — 4 с.
10. Miller J. L. Charles II. — L. : Weidenfeld and Nicolson, 1991. — 458 p.
11. Onions C. T. Shakespeare Glossary / R. D. Eagleson (ed.). — Oxford, 1986. — 326 p.
12. Пинский Л. Е. Эволюция театрального и трагедийные роли // *Шекспир: основные начала драматургии*. — М., 1971. — 606 с.
13. Пинский Л. Е. Б. Бальтасар Грасиан и его произведения // Грасиан Б. Карменный оракул. Критикон. — М., 1981. — С. 499–575. — (Литературные памятники).
14. Тартт Д. Тайная история : роман / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. — М. : Иностранка, 2008. — 704 с.
15. Тремейн Р. Реставрация / пер. с англ. В. И. Бернацкой. — СПб., 2005. — 461 с.
16. Tremain R. Restoration. — L. : Sceptre, 1990. — 382 с.

17. Уэбстер Дж. Герцогиня Амальфи / пер. с англ. П. В. Мелковой // Современники Шекспира : в 2 т. — М. : Искусство, 1959. — Т. 2. / под ред. А. Смирнова. — 534 с. — С. 129–280.
18. Falkus Ch. *The Life and Times of Charles II.* — L. : Weidenfeld and Nicolson, 1972. — 223 p.
19. Fraser A. *King Charles II.* — L. : Weidenfeld and Nicolson, 1979. — 532 p.
20. Чернозёмова Е. Н. Герцогиня Амальфи // Энциклопедия литературных героев. Зарубежная литература. Возрождение. Барокко. Классицизм / под ред. И. О. Шайтанова. — М. : Олимп : АСТ, 1998. — 766 с. — С. 76–80.
21. Чернозёмова Е. Н. Функция обращений к творчеству предшественников и младших современников Шекспира в романе Донны Тартт «Тайная история» (1992) // Знание. Понимание. Умение. — 2018. — № 4. — С. 216–224.
22. Чернозёмова Е. Н. Художественное освоение мотива безумия английской драматургией начала XVII века // Вестник литературного института имени А. М. Горького. Сер. «Лингвистика». — 2015. — № 1. — С. 26–34.
23. Чернозёмова Е. Н. Шуты и шутовство сквозь эпохи: социальный и эстетический аспекты // Наука и школа. — 2019. — № 4. — С. 20–27.
24. Шайтанов И. О. Шут // Энциклопедия литературных героев. Т. : Зарубежная литература. Возрождение. Барокко. Классицизм. — М., 1998. — 766 с.
25. Шекспир У. Гамлет / пер. Б. Пастернака // RoyalLib.com. — URL : https://royallib.com/read/shekspir_uilyam/gamlet_prints_datskiy_per_b_pasternaka.html?ysclid=mcxdhd1fyn216883237#0 (дата обращения: 10.07.2025).
26. Welsford E. *The fool, his social and literary history.* — 1935. — 374 p.

References

1. Bedlam. *The Oxford Companion to the English Literature.* M. Drubble. Oxford; N. Y., 1987, 1155 p.
2. Fraser A. *King Charles II.* L., Weidenfeld and Nicolson, 1979, 532 p.
3. Harvey William. *Bolshaya sovetskaya entsiklopediya: v 30 t.* [The Great Soviet Encyclopedia: in 30 volumes]. Moscow, Soviet Encyclopedia, 1969–1978; vol. 6, 512 p. (In Russian).
4. Greene R. *The Honorable Historie of frier Bacon, and frier Bongay.* F. 1558?–1592. 1914. 63 p. URL : <https://archive.org/details/honorablehistori00greerich/page/n9/mode/2up> (accessed: 23.11.2025).
5. Dzhivelegov A. K. *Theatre and Drama of the Restoration Period. Istoriya angliyskoy literatury: v 5 t.* [History of English Literature: in 5 volumes, 1943–1958]. Vol. 1, iss. 2. Moscow; Leningrad, USSR Academy of Sciences, 1945. (In Russian).
6. Evseyev V. A. *Ocherki po istorii angliyskogo goroda rannego Novogo vremeni.* [Essays on the History of the English City in the Early Modern Period]. Ivanovo, Ivanovo State University, 2010, 226 p., pp. 194–201. (In Russian).
7. Korsakova V. Gvozdev-Rostovsky, Iosif Fedorovich. *Russkiy biograficheskiy slovar: v 25 t.* [Russian Biographical Dictionary: in 25 volumes]. St. Petersburg; Moscow, 1896–1918, vol. 4: The Hague — Gerbel, pp. 296–297. (In Russian).
8. Lebedev VI. P. *The Jester of Ivan the Terrible. Lebedev V. P. (1869–1939). Tikhiye pesni. Stikhotvoreniya. 1889–1900.* [Lebedev V. P. (1869–1939). Quiet Songs. Poems. 1889–1900]. St. Petersburg, Ya. Krovitsky Electric Press, 1901, 222 p. (In Russian).
9. *Shut Ioanna Groznogo = Kogda gnevnyas na kozni moskvityan: Rus. pesnya dlya golosa s soprovozhd. f.-p.: e.1-d.2 / Muzyka A. Po...a; Slova ***.* [The Jester of Ivan the Terrible = When Angry at the Machinations of Muscovites: Russian song for soloist with piano accompaniment: e.1-d.2. Music by A. Po...; Lyrics by ***]. Moscow, Yambor, 4 p. (In Russian).
10. Miller J. L. *Charles II.* L., Weidenfeld and Nicolson, 1991, 458 p.
11. Onions C. T. *Shakespeare Glossary.* R. D. Eagleson (ed.). Oxford, 1986, 326 p.
12. Pinsky, L. E. Evolution of the theatre and tragic roles. *Shekspir: osnovnyye nachala dramaturgii.* [Shakespeare: The Basic Principles of Drama]. Moscow, 1971, 606 p. (In Russian).
13. Pinsky L. E. Baltasar Gracian and his works. *Gracian B. Karmanny orakul. Kritikon.* [Gracián Baltasar. The Art of Worldly Wisdom. El Criticon]. Moscow, 1981, pp. 499–575. (Literary Monuments). (In Russian).
14. Tardt D. *Taynaya istoriya: roman. Per. s angl. D. Borodkina, N. Lentsman.* [The Secret History: a novel. Translated from English by D. Borodkina, N. Lenzman]. Moscow, Inostranka, 2008, 704 p. (In Russian).
15. Tremain, R. *Restavratsiya. Per. s angl. V. I. Bernatskoy.* [Restoration. Translated from English by V. I. Bernatskaya]. St. Petersburg, 2005, 461 p. (In Russian).
16. Tremain R. *Restoration.* L., Sceptre, 1990, 382 c.
17. Webster J. *The Duchess of Amalfi.* Translated from English by P. V. Melkova. *Sovremenniki Shekspira: v 2 t.* [Shakespeare's Contemporaries: in 2 volumes]. Moscow, Iskusstvo, 1959, vol. 2. Ed. by A. Smirnov, 534 p, pp. 129–280. (In Russian).

18. Falkus C. *The Life and Times of Charles II. L.*, Weidenfeld and Nicolson, 1972, 223 p.
19. Fraser A. *King Charles II. L.*, Weidenfeld and Nicolson, 1979, 532 p.
20. Chernozemova E. N. The Duchess of Amalfi. *Entsiklopediya literaturnykh geroyev. Zarubezhnaya literatura. Vozrozhdeniye. Barokko. Klassitsizm / pod red. I. O. Shaytanova*. [Encyclopedia of Literary Heroes. Foreign Literature. Renaissance. Baroque. Classicism. Ed. by I. O. Shaytanov]. Moscow, Olimp: AST, 1998, 766 p., pp. 76-80. (In Russian).
21. Chernozemova E. N. The function of references to the works of Shakespeare's predecessors and younger contemporaries in Donna Tartt's novel "The Secret History" (1992). *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye*. [Knowledge. Understanding. Skill]. 2018, iss. 4, pp. 216–224. (In Russian).
22. Chernozemova E. N. Artistic development of the motif of madness in English drama of early 17th century. *Vestnik literaturnogo instituta imeni A. M. Gorkogo. Ser. Lingvistika*. [Bulletin of A. M. Gorky Literary Institute. Series Linguistics]. 2015, iss. 1, pp. 26–34. (In Russian).
23. Chernozemova E. N. Jesters and buffoonery through epochs: social and aesthetic aspects. *Nauka i shkola*. [Science and School]. 2019, iss. 4, pp. 20–27. (In Russian).
24. Shaytanov, I. O. Jester/Clown. *Entsiklopediya literaturnykh geroyev. Zarubezhnaya literatura. Vozrozhdeniye. Barokko. Klassitsizm*. [Encyclopedia of Literary Heroes. Foreign Literature. Renaissance. Baroque. Classicism]. Moscow, 1998, 766 p. (In Russian).
25. Shakespeare W. Hamlet. Translated by B. Pasternak. *RoyalLib.com*. Available at: https://royallib.com/read/shekspir_uilyam/gamlet_prints_datskiy_per_b_pasternaka.html?ysclid=mcxdhd1fyn216883237#0 (accessed: 10.07.2025). (In Russian).
26. Welsford E. The fool, his social and literary history. 1935. 374 p.

Информация об авторах

Чернозёмова Елена Николаевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Сфера научных интересов: драматургия английского Возрождения, англо-русские литературные и культурные взаимодействия.

Ерофеева Наталья Евгеньевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной филологии и русского языка как иностранного Российского государственного гидрометеорологического университета.

Сфера научных интересов: поэтика литературных жанров, история комедии, русско-зарубежные литературные связи, литература в контексте культуры.

Кузнецова Анна Игоревна — кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Сфера научных интересов: история зарубежной литературы XX века.

Information about the authors

Chernozemova Elena Nikolaevna — Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of World Literature at Moscow State Pedagogical University.

Research interests: English Renaissance drama, Anglo-Russian literary and cultural interactions.

Erofeeva Natalya Evgenievna — Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian Philology and Russian as a Foreign Language at Russian State Hydrometeorological University.

Research interests: poetics of literary genres, history of comedy, Russian-foreign literary connections, literature in the context of culture.

Kuznetsova Anna Igorevna — Candidate of Philology, Associate Professor, Department of World Literature, Moscow State Pedagogical University.

Research interests: history of 20th-century foreign literature.

Статья поступила в редакцию 10.07.2025; принята к публикации 10.10.2025.

The article was submitted 10.07.2025; accepted for publication 10.10.2025.