КТО ЗДЕСЬ?
ПРИНЦ ДАТСКИЙ В АНГЛИИ ШЕКСПИРА



ГАЛИНА ПАЛЬЧИК

Галина Пальчик

Кто здесь? Принц Датский в Англии Шекспира

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74743736
Кто здесь? Принц Датский в Англии Шекспира:
ISBN 9785002726141

Аннотация

Между нами и текстом пьесы Шекспира о датском принце – более четырех столетий. За это время исчезли не только люди, для которых пьеса была написана, но и большая часть смыслов, которые они в ней слышали. Эта книга – лишь попытка посмотреть на пьесу глазами первых зрителей.

Следуя за сохранившимся текстом, мы постараемся услышать, как говорила лондонская улица, а как изъяснялись при королевском дворе, понять, какие проблемы волновали тех, кто платил один пенни за вход, и тех, кто занимал лучшие места, и что из этого видно в тексте пьесы. Мы будем внимательно наблюдать за происходящим не только на сцене, но и за ее пределами. Вместе со зрителем будем слушать проповеди, листать травники, судебные акты, пособия по рыбалке и дуэлям, посмотрим на похороны и казни и постараемся избежать обвинений в богохульстве. А также будем пересказывать скандалы и слухи и иногда заглядывать в кошелек лондонца конца XVI века.

Содержание

Предисловие 10
Конец ознакомительного фрагмента. 24

Галина Пальчик
Кто здесь? Принц Датский в Англии Шекспира

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436–ФЗ от 29.12.2010 г.)

16+

Редактор: *Татьяна Тимакова*
Издатель: *Павел Подкосов*
Руководитель проекта: *Анна Тарасова*
Арт-директор: *Юрий Буга*
Корректоры: *Марина Крыжановская, Лариса Татнинова*
Верстка: *Андрей Фоминов*
Художник-иллюстратор: *Вадим Тугеев*

© Пальчик Г., 2026
© ООО «Альпина нон-фикшн», 2027

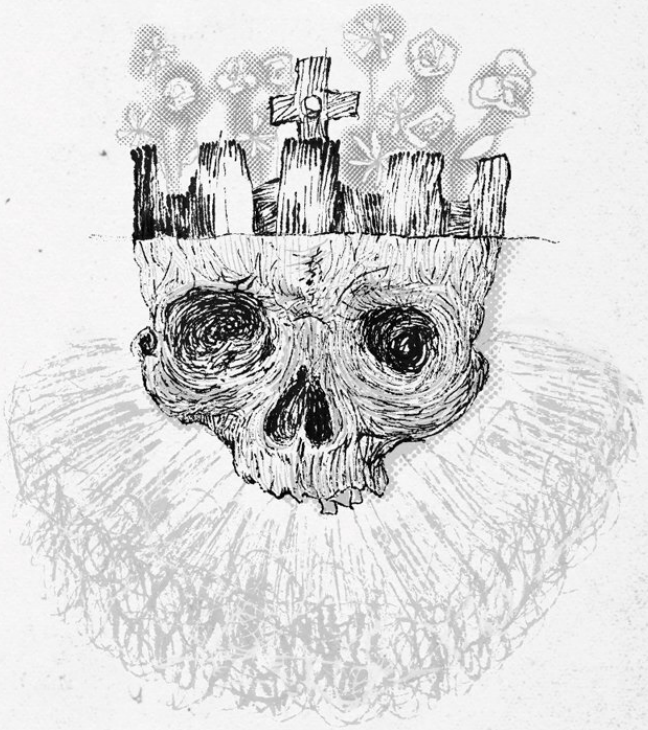
* * *

ГАЛИНА ПАЛЬЧИК

КТО ЗДЕСЬ? ПРИНЦ ДАТСКИЙ В АНГЛИИ ШЕКСПИРА

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.



…Распространяющий зловоние любитель табака чувствует себя столь же свободно, как самый изысканный придворный, а каждый кучер или жестянщик уверен, что его голос может претендовать на тот же вес в вопросах жизни и смерти пьесы…[1]

Томас Деккер.
Букварь для простака

[1] Dekker T. The Gull's Hornbook / Ed. R. B. McKerrow. London: Alexander Moring, The De La More Press, 1905. P. 67.

Предисловие

В елизаветинское время над театром поднимали флаг. Но ни гербов, ни эмблем на нем не было. Назначение его было сугубо утилитарным.

Печатное дело еще только набирало обороты, и ни о каких афишах, по крайней мере в сегодняшнем понимании, речи не шло: максимум, на что можно было рассчитывать при необходимости оповестить как можно больше потенциальных зрителей о предстоящем спектакле, – небольшая листовка, возможно с маленькой картинкой, выполненной в технике гравюры. Такие изображения вырезали на деревянной доске, покрывали типографской краской и печатали вместе с текстом. Но даже это не было достаточно дешево: для производства таких листовок требовались изрядное время и усилия, что не окупалось при небольшом тираже. В общем, этот способ совершенно не годился для тогдашнего театра, который не продавал билеты на месяц вперед и часто вынужден был подстраиваться под меняющиеся обстоятельства. Поэтому быстро нашлось куда более простое, но эффективное решение: по цвету поднятого флага каждый мог сразу узнать, что за представление сегодня дают. Черный соответствовал трагедии, красный – исторической драме, белый – комедии. Следуя этому примеру, начнем с поднятия флага – о чем эта книга, зачем она появилась и чего от нее

ждать, а чего, возможно, не стоит.

Мы не особенно задумываемся о том, как много информации содержится между строк пьесы или в том, что происходит на сцене. Читая описание или разглядывая одежду персонажей и предметы вокруг них, мы без каких-либо специальных усилий довольно быстро определяем примерное место и время происходящего, социальный статус героев, некоторые обстоятельства их жизни, происхождение, характер и настроение, а нередко можем сделать вполне обоснованные предположения об их целях и намерениях. Все это мы угадываем на лету, считывая намеки и аллюзии, улавливая литературный и культурный контекст. Пока мы смотрим и слушаем, реплики персонажей сцепляются с нашим знанием, и все эти знаки превращаются в своего рода гиперссылки, соединяющие происходящее с нашим опытом и придающие героям объем и реальность, потому что они задействуют механизмы нашей социальной природы.



Эдвард Джон Робертс. **Медвежий сад, театр «Глобус», Бэнксайд, Саутуарк.** Гравюра по рисунку неизвестного художника. 1825

Yale Center for British Art

Пока мы имеем дело с более или менее современным сюжетом и достаточно близким контекстом, все идет отлично. Но что происходит, когда мы смотрим спектакль по пьесе, написанной несколько сотен лет назад? Самое важное, очевидно, никуда не исчезает: раз уж пьеса сохранилась и продолжает ставиться, значит, есть действительно вечные истории, для которых время – лишь одно из обстоятельств. Но что тогда теряется? Есть ли что-то, что современники автора замечали и понимали, а мы уже нет?

Эта книга – попытка вернуть некоторые (и только некоторые) любопытные, нередко очень важные детали, очевидные для зрителя Шекспира, но либо непонятные, либо незаметные для нас. Сквозь текст пьесы мы попробуем взглянуть на то, что происходило на сцене, и на то, что творилось за ее пределами и во многом определяло зрительское восприятие. В нашей книге использовано много источников, как эпохи Шекспира, так и более ранних или более поздних: писем, трактатов, проповедей, наставлений, актов и прочего. Во многих случаях их содержание передается не в виде прямых цитат, а в пересказе. Это сделано сознательно: подобные тексты, с их орфографией, синтаксисом и повторами, сегодня не всегда читаются легко. Пересказ позволяет передать ход мысли и риторический тон эпохи, не прерывая повествование. Там, где это важно, источники названы и легко поддаются проверке, а читатель при желании всегда может обратиться к оригиналу.

A theatre

Прежде чем перейти к происходящему в пьесе, посмотрим, что представлял собой театр шекспировского времени, как он был устроен, кто и зачем в него ходил, попробуем разобраться с терминами, а также со временем и местом действия.

До появления специализированных театральных зданий в

конце XVI века слово «театр» *(theatre)* употреблялось в названиях книг и трактатов в метафорическом значении: «знание как зрелище». Оно обозначало собрание знаний на определенную тему: например, «Театр земного круга» *(Theatrum Orbis Terrarum)* был географическим атласом, а «Театр военного дела» *(Theatrum Militiae)* – описанием военного искусства, от фортификации до оружия. Практически все пространства мысли и действия, в которых существовал человек, – от анатомии до географии, от богословия до военной стратегии – могли быть представлены в этой форме.

К XVI веку англичанам уже были знакомы и моралите[2], и драмы, и придворные маски[3]. Но специального места, куда зритель мог бы прийти в поисках подобного зрелища, не существовало; профессиональная среда еще только складывалась, и, хотя подобные представления были популярны, театр пока не занял устойчивого места в общественной жизни. Актерские труппы путешествовали по стране, выступая в самых разных местах – от придорожных таверн и площадей до замков и церквей.

---

[2] Нравоучительные пьесы, в которых абстрактные понятия и человеческие качества выступают в образе персонажей (*фр.* moralite). Их сюжет – духовная борьба человека за спасение души, а главная цель – нравственное наставление. – *Здесь и далее перевод и примечания автора.*

[3] Аллегорические представления с участием мифологических и символических персонажей, ставившиеся при дворе по торжественным случаям: свадьбы, визиты, праздники (*англ.* masques).


THEA
TRVM
ORBIS
TERRA
RVM

Абрахам Ортелий. **Theatrum Orbis Terrarum** («Театр земного круга»). Первый географический атлас современного типа. Антверпен: Эгидий Коппениус Дист. 1570
Library of Congress

С точки зрения государства актеры воспринимались как часть многочисленной группы бродяг, которая вызывала все большее беспокойство. Это было время, когда бродяжничество переставало быть исключением и делалось стратегией выживания. Рост населения, обесценивание труда, повышение цен на продовольствие и аренду делали положение бедняков все более уязвимым. Лишаясь земли, они были вынуждены искать поденную работу или уходить на дороги. Люди перемещались от прихода к приходу в поисках краткосрочного заработка, сезонной работы или подаяния, ночевали в сараях, на постоялых дворах, у дорог, реже – в домах сочувствующих. Бродяга – человек без дома, без собственности, без постоянной работы и, главное, без закрепленного социального статуса – становился воплощением социальной опасности и рассматривался как потенциально нестабильный элемент, склонный к мятежу и распространению заразы (в буквальном и переносном смысле).

Предсказуемой реакцией властей стало усиление контроля. Законодательство реагировало жестко. Уже с начала XVI века появлялись все более суровые постановления, направленные против бродяг и нищих. В 1572 году был принят

акт «О наказании мошенников, бродяг и крепких[4] нищих»:

> Все лица, называющие себя учеными и ходящие по стране с попрошайничеством; все моряки… все фехтовальщики, укротители медведей, обычные актеры интерлюдий и менестрели, странствующие без определенного места <…> будут признаны, определены и объявлены бродягами…[5]

Среди прочего этот акт изменил английский театр, придав ему более знакомую нам форму, поскольку определил, какие лица не подпадали под действие закона о бродягах:

> …актеры, состоящие при каком-либо бароне этого королевства или ином высокородном лице более высокого ранга и уполномоченные играть под рукой и печатью такого барона или персоны[6].

Такие актеры получили официальный статус «слуг дворянина» и избавились от опасности быть объявленными бродягами и подвергнуться риску «быть раздетыми до пояса и

---

[4] В законодательстве проводилось различие между так называемыми немощными бедными (impotent poor) – стариками, больными и инвалидами, которым разрешалось просить милостыню, – и крепкими нищими, то есть физически здоровыми, трудоспособными людьми, не имеющими постоянной работы и ведущими бродячий образ жизни. Именно последняя категория воспринималась властями как социально опасная и становилась главным объектом карательных мер в актах XVI века.

[5] An Acte for Punishment of Rogues, Vagabonds and Sturdie Beggers (London, 1597) // Early English Books Online (EEBO).

[6] Там же.

публично выпоротыми до кровавых следов на теле; и немедленно отправленными <…> в приход <…> где это лицо родилось»[7].

Именно в это время появилась первая лицензированная труппа под покровительством фаворита Елизаветы Роберта Дадли, 1-го графа Лестера, – «Слуги Лестера», которая получила лицензию в 1574 году. Вскоре возникли и «Слуги Суссекса», «Слуги Уорика»; все они имели высокопоставленных покровителей, и число таких трупп продолжало расти.

The Theatre

В 1567 году у актерских трупп появилась альтернатива выступлениям в трактирах и прочих случайных местах: в Уайтчепеле было построено первое специально оборудованное театральное здание – *The Red Lion*[8]. Театр получил свое имя по соседнему трактиру *The Red Lion Inn* и представлял собой многоугольное сооружение с одной галереей, стационарной сценой, башенкой для воздушных трюков, а также входами и выходами, рассчитанными на эффектные появления и исчезновения актеров. Однако просуществовал он недолго: расположение на восточной окраине Лондона, у границы с сельскохозяйственными землями, по-видимому, не способствовало привлечению платежеспособной публи-

[7] Там же.

[8] Красный лев *(англ.)*.

ки.

Более удачным оказался другой проект – театральное здание, построенное в 1576 году за городской чертой Лондона. Театр Джеймса Бербиджа, известный как *The Theatre*[9], был возведен на арендованной им земле, которая всего несколькими десятилетиями ранее принадлежала монастырю. Еще до роспуска монастыря в 1539 году здесь находились приют и больничные корпуса, где оказывались люди, не связанные с каким-либо конкретным приходом: странники, поденщики, бедняки – те, чьи имена редко попадали в городские записи. Умерших – не всегда собственно безымянных, но фактически анонимных для города[10] – хоронили на монастырском кладбище. После роспуска монастыря эта часть Шордича постепенно изменила свой социальный облик. Территория, находившаяся за пределами городской юрисдикции, привлекала тех, кто по разным причинам оказывался вне строгих рамок приходской и цеховой организации Лондона: мигрантов, поденщиков, людей без устойчивого социального статуса. Здесь возникали дешевые дома, питейные заведения и увеселительные пространства, которых было заметно больше, чем внутри городской черты. Именно в таком окру-

---

[9] Театр *(англ.)*.

[10] После 1538 года английские приходы начали вести книги крещений, браков и погребений. Однако записи обычно фиксировали только членов своего прихода. Люди, умершие в приютах и больницах и не связанные с местным приходом, нередко отмечались в этих книгах без имени, как a poor man («бедняк») или a stranger («неизвестный»).

жении Джеймс Бербидж – плотник по профессии, организатор труппы, держатель театральной лицензии и человек, взявший на себя финансовую и административную сторону дела, – не будучи актером, но обладая выраженным предпринимательским талантом, построил первый постоянный публичный театр Англии. Такое расположение – близко к столице, но все же за пределами городской юрисдикции – давало больше свободы, в том числе репертуарной.

Деревянное здание без крыши над тем, что мы сегодня называем партером, но с крытыми галереями и сценой, выдвинутой в зал, принимало как придворных, так и простолюдинов. Театральный бизнес набирал обороты, а политика Елизаветы I, поощрявшей знать оставаться при дворе и иметь резиденции в столице, обеспечивала постоянную и платежеспособную аудиторию, жаждущую зрелищ. Население Лондона быстро увеличивалось: с пятидесяти тысяч в начале XVI века до почти двухсот тысяч к его концу, и городу уже было недостаточно временных развлечений. Опыт стационарного театра оказался столь успешным, что примерно через год рядом с *The Theatre* был открыт *The Curtain*[11], а еще через десять лет на противоположном берегу Темзы – *The Rose*[12].

Когда Джеймс Бербидж построил свой первый постоянный театр в Лондоне, Шекспиру было двенадцать лет. Он

---

[11] Занавес *(англ.)*.

[12] Роза *(англ.)*.

жил в Стратфорде-на-Эйвоне и либо еще учился, либо только что окончил грамматическую школу, где изучал латинскую риторику и античных авторов – Овидия, Сенеку, Плавта и других. В Лондон Шекспир приехал лишь в конце 1580-х – начале 1590-х годов, когда публичный театр уже стал привычной частью городской жизни. *The Theatre* и другие стационарные сцены давно работали, и вокруг них сложился устойчивый театральный мир со своими труппами, актерами и зрителями.

Вероятно, начав с актерской работы, Шекспир довольно быстро оказался в кругу людей, связанных с семьей Бербидж, начал писать для сцены, и его первые пьесы вошли в репертуар уже сложившейся театральной системы. Сын Джеймса Бербиджа Ричард к этому времени стал самым известным трагическим актером Лондона, и именно ему предстояло сыграть главные роли в будущих постановках Шекспира.

Театры сосуществовали и конкурировали с другими, возможно, более грубыми развлечениями. Зрители, которые сегодня смотрели представления на сюжеты из античной жизни, завтра могли отправиться в *Bear Garden,* чтобы увидеть травлю медведей, быков и барсуков, а также собачьи и петушиные бои.

Ученый-гуманист Томас Платтер, уроженец Базеля, посетил Англию в 1599 году. В дневнике, помимо театра, он описывает множество популярных развлечений и зрелищ, кото-

рые там наблюдал:

> В Лондоне, недалеко от лошадиного рынка, занимающего большую площадь, есть дом, где в течение трех четвертей года проводятся петушиные бои (в оставшуюся четверть, как мне сказали, это невозможно, так как перья полны крови), и я видел это место, построенное как театр. В центре на полу стоит круглый стол, покрытый соломой и с площадками вокруг него, где петухов дразнят и подстрекают налетать друг на друга; те, кто заключает пари на то, какой петух победит, сидят ближе всего к круглому диску стола, а зрители, которые просто присутствуют на входе за гроши, сидят вокруг выше, с удовольствием наблюдая за ожесточенным и неистовым боем между петухами, как они ранят друг друга до смерти шпорами и клювами. И та сторона, чей петух сдается или умирает, проигрывает пари; мне говорили, что ставки на петуха часто достигают многих тысяч крон, особенно если люди выставили на бой собственного петуха. У хозяина, который живет в этом же доме, много петухов, которых он держит в отдельных клетках и выращивает для этого спорта, как он нам показал. У него было несколько петухов, ни одного из которых он не продал бы меньше чем за двадцать крон; они очень большие, но той же породы, как у нас в стране. Он сказал нам, что если кто-то обнаружит, что клювы петухов намазаны чесноком, то имеет полное право сразу же их убить. Он упомянул, что совершенно не вредно дать им бренди, перед тем как они начнут драться, и добавил, какое замечательное

удовольствие доставляет наблюдение за ними.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.