

DOI: 10.17805/zpu.2015.4.26

«Троил и Крессида» Дж. Чосера и «Троил и Крессида» У. Шекспира: опыт сравнительного анализа

М. И. Никола

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье сравнивается интерпретация средневекового сюжета о любви Троила и Кресиды в поэме Дж. Чосера «Троил и Крессида» и одноименной драме У. Шекспира.

В античной литературе не было сюжета о любви Троила и Кресиды, история которых относится к Троянскому сражению. Сюжет появился в произведениях европейских авторов XII–XIII вв. Поэма Чосера «Троил и Крессида» (XIV в.) считается лучшим художественным воплощением любви троянских героев в средневековой традиции. Поэма Чосера высоко оценивается с точки зрения психологизма и искусства детализации повествования.

Если Чосер сохраняет оригинальный сюжет, хотя и придает ему более мирской характер, то Шекспир отступает как от эпической, так и от куртуазной традиции. Он создает «проблемную пьесу», органично соединяющую трагические и комические элементы. Шекспир изображает войну, которая разрушает как любовь Троила и Кресиды, так и окружающий их мир, средствами сатиры достигая снижения героев и повествования в целом. Многие века эта пьеса Шекспира была редкой гостьей на театральной сцене. Тем не менее в настоящее время происходит значительный рост интереса к этой пьесе Шекспира в современных театрах, не исключая отечественные театры.

Наряду с различиями рассматриваемых произведений в статье отмечается сходство в общем характере художественных исканий авторов, находящее выражение в синтетической природе жанра, принципах композиции, снижении куртуазного канона, философском насыщении темы. Ключевые слова: Дж. Чосер; У. Шекспир; «Троил и Крессида»; куртуазная традиция; трагическая сатира; сравнительный анализ

ВВЕДЕНИЕ

«Троил и Крессида» (*Troilus and Criseyde*), из законченных произведений Дж. Чосера, по единодушному мнению исследователей английского поэта, лучшее его произведение. Напомним при этом, что самое известное произведение Чосера — «Кентерберийские рассказы» считается произведением незаконченным. Над поэмой «Троил и Крессида» Чосер работал в 1385–1386 гг. параллельно с «Кентерберийскими рассказами». Это был новый этап в творчестве поэта, когда от произведений в жанре куртуазного видения с обилием персонажей-аллегорий («Книга о герцогине», «Дом Славы», «Птичий парламент») Чосер переходит к созданию художественных полотен, содержащих воплощение непосредственного жизненного опыта, отраженного в историях персонажей. Особенно ярко этот сдвиг в творчестве автора проявился в «Кентерберийских рассказах», но переход от условности к передаче естественных жизненных чувств и ситуаций нашел отражение и в поэме «Троил и Крессида».

Что касается драмы Шекспира «Троил и Крессида» (*Troilus and Cressida*), то ей также отводится принципиально важное место в творческой эволюции автора. Сложная жанровая природа текста, философская интерпретация темы, открытый финал — в совокупности свидетельствуют о новых художественных исканиях автора в начале 1600-х годов.

В литературоведческих работах чаще принято сопоставлять тексты «Филострато» (*IL Filostrato*) Боккаччо и «Троила и Крессиды» Чосера (Lewis, 1932; Burrow, 1971; Bennett, 1986). Сравнение произведений Чосера и Шекспира обычно ограничивается указанием на различие в отношении авторов к куртуазному канону и пародирование отдельных мест чосеровской поэмы. При этом игнорируется или не замечается ряд общих тенденций в принципах поэтики произведений. В отечественном литературоведении на них обратил внимание в своих работах А. Н. Горбунов (Горбунов, 2001, 2010). Сопоставительный анализ, содержащийся в предлагаемой статье, ставит целью показать, в чем состоит важное сходство в художественных исканиях обоих авторов, Чосера и Шекспира, при всем художественном своеобразии рассматриваемых произведений.

СТАНОВЛЕНИЕ ФАБУЛЫ

Сюжет поэмы относится к сказаниям о Троянской войне, заметно развитым и обогащенным в Средние века целым рядом авторов, примыкающих к эпической, куртуазной и ранней возрожденческой традиции (Бенуа де Сент-Мор, «Роман о Трое» XII в.; Гвидо деле Колонне (Guido delle Colonne), «История разрушения Трои» XIII в.; Джованни Боккаччо, «Филострато» XIV в.). После Чосера традиция обращения к рассматриваемому сюжету продолжена Робертом Хенрисоном («Завещание Крессиды» XV в.) и Уильямом Шекспиром («Троил и Крессида» XVII в.). Отметим, однако, что история о любви Троила и Крессиды сложилась именно у средневековых авторов. В гомеровских поэмах о ней не сказано ни слова, кроме разве краткого упоминания имени Троила.

Выделение Троила из числа троянского воинства по-настоящему обозначилось в двух ранних средневековых источниках. Это образцы латинской прозы «История о разрушении Трои» Дарета Фригийского (VI в.) и «Дневник Троянской войны» Диктиса Критянина (IV в.). Обозначенные латинские тексты представлялись как переводы греческих источников более раннего периода, претендующих на достоверное изо-

бражение событий Троянской войны. В текстах обоих авторов Трои́л выведен как отважный воин, заменивший собой убитого Гектора. Однако ни у Дарета Фригийского, получившего в Средние века большую известность, чем Диктис, ни у последнего сюжетный мотив о любви Трои́ла и Крессиды не развивался. Этот мотив получил свое развитие много позже, в период становления куртуазной традиции, у Бенуа де Сент-Мора в его «Романе о Трое» (XII в.). В то же время в этом произведении куртуазная тема еще остается на периферии повествования и уступает место изображению батальных событий. Героиня в «Романе о Трое» еще носит имя Брисеида, и речь идет главным образом о разлуке Трои́ла и Крессиды, вызвавших эту разлуку обстоятельствах и последующей измене героини. Таким образом, начинает выстраиваться ряд мотивов, представляющих в дальнейшем финальную стадию фабульной истории любви Трои́ла и Крессиды. У Гвидо дель Колонне в «Истории разрушения Трои» эпический пласт по-прежнему превалирует и принципиальных изменений во включенную в эпическое повествование историю любви троянских влюбленных автор не вносит, в основном опираясь на опыт своих предшественников, имена которых он упоминает. В то же время «История разрушения Трои» пользовалась заметной популярностью в Средние века и привлекла в следующем столетии внимание другого итальянца, Джованни Боккаччо, посвятившего истории любви героев одно из своих ранних произведений — «Филострато».

Именно у Боккаччо история этой любви приобрела этапную протяженность, превратилась в рассказ о зарождении чувства, томлении и отчаянии героя, сторонней помощи в лице Пандара, радостях любви и вынужденной разлуке, обернувшейся изменой героини. Именно у Боккаччо звучание имени возлюбленной Трои́ла приблизилось к его последующему звучанию у Чосера и Шекспира (Гризеида — Кризеида), и она из молодой девушки превратилась в юную вдову. Но, главное, эпический пласт ушел с авансцены повествования, поскольку автора, выбравшего эту историю по мотивам биографического характера, она привлекала в первую очередь возможностью передать пережитый опыт знакомства с нравами неапольского двора и разлуки со своей возлюбленной, Марией д'Аквино.

ОТ ЭПОСА И «ПСЕВДОХРОНИКИ» К КУРТУАЗНОЙ ПОЭМЕ

Обратившись к этому уже сложившемуся сюжету, Чосер, несомненно, знакомый с творчеством своего итальянского предшественника, лишает фабулу автобиографического звучания. Скорее, напротив, английский поэт стремится создать иллюзию следования некоему древнему источнику. Вместе с тем именно под пером Чосера история троянских влюбленных обрастает богатством психологических деталей, вновь обретает включение в контекст батальных событий, но, главное, существенно обогащается философским содержанием.

Начало поэмы напоминает ход событий у Боккаччо. В чосеровской поэме¹ Трои́л и Крессиды вначале незнакомы друг с другом и занимают в троянском мире разное положение. Трои́л — сын троянского царя Приама, младший брат Гектора. Крессиды в поэме Чосера — молодая вдова, которую Трои́л увидел на празднике Афины, где она поразила царевича своей красотой и зажгла в его сердце любовь, которая продолжительное время казалась Трои́лу безнадежной и даже приняла у него характер «любви-болезни» в духе куртуазной традиции.

Исследователи Чосера высоко оценивают композиционное мастерство автора в поэме, выразившееся в структурном параллелизме целого ряда эпизодов и сюжет-

ных линий (пролог и эпилог, сон Крессиды и сон Троила и т. д.) и общем характере структурного членения поэмы. Это членение на пять структурных частей не просто симметрично: оно отражает логику внутренней концепции поэмы. В первых двух ее частях герои пробуждаются к любви, преодолевая сомнения и робость. Центральная часть поэмы рисует счастье обретения и упоение любовью. Четвертая и пятая части опять возвращают героев, прежде всего Троила, к мучительным сомнениям и представляют крушение любви. Таким образом, очевидно, что внешняя структура поэмы отражает глубинные этапы в развитии чувств героев.

Особенно выделяет автор описание тех майских дней, когда происходит сближение героев. Решающую роль в этом сближении играет Пандар, друг Троила и дядя юной вдовы Крессиды, сводник благородный, но в то же время жизнелюбивый и вкрадчивый. Своими ловкими увещательными речами он подводит влюбленных к первому свиданию. Автор воссоздает атмосферу беспокойной лунной ночи, когда он навещает свою племянницу и застает ее без сна, за чтением романа, в окружении наперсниц. Они с Пандаром начинают рассуждать о вдовстве и о возможности для Крессиды помышлять о новой любви. Крессида обнаруживает робость и сомнение, однако не без внимания слушает похвалы в адрес Троила из уст Пандара, указывающего на друга как на достойный объект внимания:

“Therto he is the friendlieste man
Of gret estat that euere I saugh my lyue,
And wher hym lest best felawshipe kan
To swich as hym thynketh able forto thryue”.
And with that word tho Pandarus as blyue
He took his leuve, and seyde, “I woll gon henne”²

(Chaucer, 2003: 34).

Убедившись в «заинтересованности» Крессиды, в следующий раз дядюшка уже приглашает робкую племянницу на ужин и оставляет в своем доме ночевать, а Троилу позволяет до поры до времени укрываться неподалеку и ждать его знака... Состояние погоды, устройство комнат, характер еды, содержание произносимых речей, сопровождающие их жесты — подробные, детальные описания этих двух майских дней в значительной мере способствуют психологической достоверности повествования, воссоздают тонкие перемены в состояниях героев, оттенки их чувств и переживаний. Вот, к примеру, перед нами Крессиды в доме Пандара наутро, уже после состоявшегося свидания. Смущение, досада, сладостные воспоминания, неловкость перед предстоящей встречей с Пандаром владеют героиней. Однако тот очередной вкрадчивой речью и ловким жестом искусно снимает напряжение, возникшее у Крессиды. Речь Пандара выразительно передана в переводе М. Бородицкой:

И прошептал, поближе подошед:
«Прекрасный день! Надеюсь, ты здорова?»
— «Уж вашей-то заслуги в этом нет! —
Ему Крессиды молвила сурово, —
Ах, старый лис! Поспорить я готова:
Без ваших плутней тут не обошлось.
Да-да! Теперь я вижу вас насквозь».

И, с головой накрывшись, запылала
 Бедняжка от стыда. На эту речь
 Пандар, откинуть силясь покрывало,
 Воскликнул: «На, возьми же, вот мой меч,
 Рази, чтоб голова слетела с плеч!»
 И руку к ней просунул он под шею —
 И вдруг поцеловал, склоняясь над нею.

Что далее? Скажу без лишних слов:
 С ним поступила добрая вдовица
 По-христиански, и в конце концов
 Он был прощен; тут нечему дивиться...»

(Чосер, 2001: 167).

Однако повествование не выдержано с равной степенью детализации. Ее применение как бы имеет свой ритм, обусловленный авторским замыслом. Так, перипетии воссоединения героев переданы более детально, а состояние разлуки, а затем и гибель героя представлены более обобщенно и бегло, ибо все повествование переводится в философский план: демонстрируется вмешательство Судьбы, ее изменчивость, непреложность ее воли. В финальной части поэмы, когда душе героя открывается гармония небесных сфер, он проникается пониманием тщетности земной любви в противоположность ценности любви небесной:

И горю он соратников своих
 В душе смеясь, подумал без укора,
 Что сил столь много тратится людских
 На страсти, преходящие так скоро;
 Пристало же не отвращать нам взора
 От благ небесных...

(там же: 305).

В чосеровской поэме обращает на себя внимание также своеобразная позиция повествователя. Так, повествователь в «Троиле и Крессиде» объявляет себя не автором, а всего лишь смиренным переводчиком некоего древнего летописца Лоллия. На страницах поэмы он вступает в беседу с читателем, в затруднительных моментах разводя руками: ничего не поделаешь, так было у Лоллия. Легкая, изящная ирония пронизывает значительную часть повествования, распространяясь и на самого рассказчика. Эта ирония смягчает, но не разрушает трагизма поведенной любви, однако сообщает повествованию о ней большую притягательность и жизненность. Правда, иронический комментарий к концу поэмы сменяется непосредственным авторским голосом, серьезным, прямо заявляющим о своих художественных авторитетах, античных и современных, призывающим к верности Создателю. Последние строчки поэмы звучат как настоящий гимн Святой Троице:

Единый в трех и тройственный в одном,
 Все сущее вместив, повсюду сущий!
 Пред явным ли, сокрытым ли врагом
 Дай сил нам устоять, о Всемогущий!
 Наставь на путь, ко благу нас ведущий,
 И милостью своей нас не покинь

Во имя Девы Пресвятой!
Аминь»

(там же: 307).

Уже некоторые упомянутые особенности поэмы выступают свидетельством развития нарративного искусства Чосера, на новых принципах строящего композицию поэмы, преодолевающего условность повествования за счет психологической детализации изображаемых картин. Насыщенное деталями повествование предстает более наглядным, пластичным, оставляет впечатление психологической убедительности. Усложненная фигура рассказчика, связанная с ним поэтическая игра с читателем отражают сознательную художественную усложненность авторской манеры, текст настраивает читателя на работу ума и воображения. Этому в значительной мере способствует и аллюзивная насыщенность поэмы, содержащей немало реминисценций из текстов Боэция, Данте, Петрарки, Боккаччо и др. Создавая «Троила и Крессида», автор явно рассчитывал не только на восприятие поэмы на слух. Уже значительное число списков поэмы (всего — 17), дошедшее до нас, свидетельствует о ее влиянии на развитие традиции читательской культуры.

Одна из дискуссионных проблем, возникающих в кругу чосероведов, касается связи поэмы с куртуазной традицией, в частности, насколько поведенная Чосером история соответствует куртуазному канону любви. Одним исследователям кажется, что совсем никак не соответствует (Д. Брэвер, Т. Дональдсон, Дж. Барроу и др.), другие полагают, что изображенная Чосером история любви согласуется с куртуазностью вполне (Д. Эвиретт, П. Браун, К. Маскейтин и др.). На наш взгляд, категоричный ответ не имеет основания ни в том, ни в другом случае.

Так, к примеру, есть смысл указать, насколько в начале поэмы Троил у Чосера далек от куртуазной настроенности, насмехается над влюбленными и их страданиями. В куртуазного рыцаря его превращает живительная сила любви, о чем свидетельствует уже первая песня Троила. Однако влюбленный Троил неоднократно отмечен упадком духа, болезненной тоской, охлаждением к ратному долгу:

Все прочие тревоги он забыл:
Войну, осаду, греков нападения —
Все пустяки! Пропал и юный пыл,
И прежние померкли наслажденья

(Чосер, 2001: 23).

Любовные помыслы героя осуществляются в значительной мере благодаря сводничеству Пандара. При этом серьезность и патетика повествования о любовных страданиях героя нередко взрываются и снижаются иронией Пандара, спускающего влюбленного на землю. В результате развитие чувств героев, переливы и перепады их чувств и настроений выводят изображение любовной истории героев за грани традиционного куртуазного канона. То же отступление от канона обнаруживается и в изображении героини. Она — незамужняя дама, ниже Троила по своему положению, связана вдовьим обетом, изменяет герою, вынужденная к тому внешними обстоятельствами и т. д. Однако указанные видимые отступления от канона куртуазности не разрушают его, не снижают его значимости для героев, которые на него ориентируются. Опыт дегероизации у Чосера служит, таким образом, не снижению самой нормы, а изображению попытки драматического воплощения ее в обстоятельствах, оказавшихся сильнее героев и разрушивших их идеальные отношения.

ОТ ПОЭМЫ К ДРАМЕ

Уильям Шекспир, обращаясь к сюжету о Троице и Крессиде спустя более чем два столетия, создает драматическое произведение *Troilus and Cressida*³. Сразу же бросается в глаза резкое расширение круга персонажей, представляющих как сторону троянцев, так и сторону греков. Среди них как троянские, так и греческие вожди: Гектор, Троиц, Эней, Ахилл, Аякс, Диомед, Патрокл и др. И это не случайно, поскольку для Шекспира тема войны важна не менее, чем тема любви. Шекспир вводит также мотив родственных связей между отдельными представителями враждующих сторон, что создает братоубийственный характер розни. Так, к примеру, мать Аякса представлена сестрой Приама, и, соответственно, все сыновья Приама приходятся Аяксу двоюродными братьями. Однако родство не становится препятствием к взаимному противостоянию.

Судьба любви главных героев будет также тесно увязана с обстановкой войны. Уже в одной из первых сцен Крессиде говорит о себе как о существе, которому нужно держать оборону: «Я поворачиваюсь спиной, чтобы защитить живот, полагаюсь на свое остроумие, чтобы защитить себя, скрытностью защищаю честность, маской — красоту...» (Шекспир, 2001: 359). Положение героини осложнено тем, что она — молодая, незамужняя девушка, а также тем, что ее отец, прорицатель Калхас, перебежал в стан троянцев. Она — дочь предателя и, таким образом, всегда может ожидать ответного удара. Даже в отношении Троицы, жаждущего ее любви и близости, героиня сначала избирает защитную тактику:

Прозящий — раб, достигший — властелин.
Пускай же в сердце страсть моя таится:
В глазах моих она не отразится

(там же: 361).

Судьба женщины на войне исполнена превратностей и унижения. Об этом достаточно свидетельствуют пространные споры в пьесе: вернуть или не вернуть Елену, стоит или не стоит она войны. Грек Диомед, к примеру, в разговоре с Парисом так «прошелся» по адресу Елены:

За каплю каждую порочной крови
В ее развратном теле отдал жизнь
Троянец или грек. Поверь, царевич:
За жизнь свою произнесла едва ли
Блудница эта больше добрых слов,
Чем пало добрых за нее голов!

(там же: 456–457).

Что же касается ответной реплики Париса, похитителя Елены, то в ней поражает представление «прекрасной Елены» как товара:

Но мы благоразумно помолчим:
Расхваливать товар мы не хотим

(там же: 457).

Итак, женщина на войне становится добычей, разменной монетой, трофеем. В пьесе Шекспира бросается в глаза обилие образности, отражающей товарные, коммерческие отношения. С чувствами и желаниями женщины никому не приходит в голову

считаться. Об этом как раз и свидетельствует судьба Крессиды. Если относительно Елены греки с троянцами никак не договорятся, то с Крессидой все оказывается проще. На одном из военных советов принимается решение обменять ее на попавшего в плен к грекам троянского героя Антенора. На этот раз противные стороны быстро договариваются, поскольку отец Крессиды Калхас хочет с дочерью соединиться и просит использовать для этого подходящий случай.

Разлука героев наступает внезапно. Им и пережить удается лишь одну ночь любви. Причем сговариваются они быстро. Долгих ухаживаний, как у Чосера, в шекспировской драме нет. Иным предстает и дядя Крессиды — Пандар. По этому поводу поэт У. Х. Оден замечал: «Пандар из интересного, сложного жреца любви у Чосера превращается в старого сифилитика, зависящего от второсортных удовольствий. Его бессилие оставило ему лишь одну забаву — соглядатайство и подбадривание других...» (Оден, 2008: 310). Достаточно для подтверждения сказанного сравнить ранее приведенный разговор Пандара с Крессидой после первого ночного свидания в поэме Чосера с соответствующей сценой у Шекспира:

Пандар

Ну как дела? Почем нынче девственность? Скажи-ка, милая, где тут моя племянница Крессидида?

Крессидида

Отстань! Несносна мне твоя шутовливость.
Ты сам меня до этого довел!

Пандар

До этого? До чего же? — До чего? Ну-ка, скажи, до чего я тебя довел?

Крессидида

Ты сам негодник и других смущаешь,
И все вокруг стремишься загрязнить.

Пандар

Хи-хи! Ах ты, бедняжка! Несчастливая моя курочка! Ты сегодня не выпалась! Видно, он, негодяй, не давал тебе спать. Ах, медведь его задави!

(Шекспир, 2001: 459).

В приведенном диалоге примечательно, что Пандар говорит прозой, а ответные реплики Крессиды облечены в стихи. Так будет и с любовными излияниями героев, их стихотворные речи, равно как и любовь, на краткий миг озарят мир вражды и низости, где высокому чувству нет места. Покорный решению военного совета, Троил сам передает Крессиду посланцу греков Диомеду, которому суждено вскоре стать его соперником.

Примечательна пятая сцена пьесы, в которой Диомед приводит Крессиду к грекам, и греческие вожди один за другим начинают требовать от нее поцелуя. Улисс подытоживает эту сцену следующими словами, характеризующими положение Крессиды:

Как стол, накрытый для гостей случайных,
Она добыча каждого пришельца

(там же: 480).

Неудивительно после этого, что, поразмыслив, Крессидида предпочла выбрать среди греков одного «хозяина» и ответила на притязания Диомеда не потому, что забыла Троилю, а потому, что не видела для себя другого выхода. В Крессиде, в конце драмы

представленной среди греков, еще не утрачена память о Троице, живет тоска по утраченному счастью, но мы видим ее уже «другой Крессидой»: приспособляющейся, кокетничающей, ведущей тонкую игру с Диомедом, но шаг за шагом уступающей его воле и отдающей Диомеду заветный дар Троицы, его рукав. Троица, которому в пьесе Шекспира отведена участь тайного соглядатая этой сцены, потрясен, не верит своим глазам. В драме Шекспира Троица не погибает от руки Ахилла, как у Чосера, но гибнет «духовно»: неистовство, гнев, жажда мести владеют героем. Показателен следующий диалог Троицы с Гектором:

Троица

Да, клянусь богами!
Пусть жалостливы матери седые;
Но мы, когда в доспехах мы, должны
Лишь месть нести на поднятых мечах,
Безжалостно искореняя жалость.

Гектор

Но это дикость!

Троица

Это суть войны!

Гектор

Троица, не должен ты сражаться нынче.

Троица

А кто меня посмеет удержать?

(там же: 517–518).

Из персонажей шекспировской драмы разве что в Гекторе сохраняется проблеск благородства. Снижены в итоге все персонажи, в том числе и чета влюбленных. Шекспировскую драму «Троица и Крессиде» датируют 1601–1603 гг. Пьеса написана вскоре после «Гамлета», и можно сказать, что в ней сохраняется образ больного времени и искаженной человеческой природы. Разве что в сравнении с «Гамлетом» для художественного воплощения такой картины мира Шекспир на этот раз использует ситуацию войны, причем войны легендарной, которую обычно изображали в ореоле героизма, восходящего к гомеровской и куртуазной традиции. Шекспировская троянская война решительно дегероизирована и переведена в философский план: как всякая война, она усугубляет кризисное состояние общества, разлагает человеческую природу и у нее точно «не женское лицо» и не «лик любви».

Драма Шекспира — еще одно свидетельство того, что, когда Шекспир обращается к уже известному сюжету, под его пером он решительно преобразуется. Так, история Гамлета в хронике Саксона Грамматика — история личной мести, но у Шекспира она возвысилась до философских размышлений о масштабе зла в мире, проблеме самоопределения человека, его существования в координатах жизни и смерти. В «Троице и Крессиде», опять же в сравнении с предшествующей традицией воплощения истории героев, камерная тема любви включена в эпическую войну, и такое расширение контекста в очередной раз у Шекспира служит философскому осмыслению войны как разрушительной антигуманной силы, что, безусловно, способствует сохраняющейся актуальности шекспировской драмы, поднимающей «проклятые» и вечные вопросы.

Несмотря на всю значимость шекспировской драмы, у нее долгое время была репутация нецензурной пьесы. Ее не ставили во времена Шекспира и в последующие сто-

летия, за исключением отдельных случаев. Критики обращали внимание на отсутствие должной стройности и динамики действия, неоправданное многословие, фрагментарность сцен, открытый финал, оставляющий впечатление незавершенности. Ситуация изменилась со второй половины XX в., когда сама структура пьесы стала рассматриваться как форма отражения того распада, хаоса, которые порождаются обстановкой войны, и театр, в том числе и отечественный, стал проявлять активный интерес к пьесе, сохраняющийся до настоящего времени.

Из постановок «Троила и Крессиды» в России наибольший резонанс имела постановка шекспировской драмы в Государственном академическом театре им. Е. Вахтангова в 2008 г. Постановкой спектакля руководил литовский режиссер Римас Туминас, приглашенный в Вахтанговский театр в качестве художественного руководителя и дебютирующий в нем постановкой именно этого спектакля. Р. Туминас создал из шекспировской драмы трагический фарс, представляющий вырождение эпических героев, превратившихся в гротескных монстров. Нравственного преимущества не дано ни одной из воюющих сторон. Бессмысленная жестокость войны, превратившаяся в автоматическую, бесчувственную бойню, в спектакле ярко передана в одной из финальных сцен, изображающей кухню, где огромными ножами рубят капусту, грубо, смачно, истово, и эта сцена воспринимается зрителем как символ тупого, жестокого «серпа войны». Не менее выразительна сцена, когда Крессида попадает к грекам и те настойчиво начинают требовать от нее поцелуя. Яркая помада на губах героини размазывается, постепенно расплываясь в кровавое пятно, свидетельствующее о печальной участи героини. Спектакль Р. Туминаса решен в монохромной черно-белой гамме, и только Крессида и Андромаха носят цветные одежды, не только выделяющие их, но и превращающие в своего рода райских птиц, неведомо как занесенных в неудобный, враждебный мир, где им не уцелеть. Выразительную роль в сценографии спектакля играет разделяющее сцену бревно-таран. Оно то нависает над персонажами, в одной из сцен угрожающе упираясь в живот беременной Андромахе, то служит своего рода мостом для встреч и переговоров представителей враждующих сторон, но особенно зловеще этот таран начинает крутиться, сметая все на своем пути в финале спектакля. Таким образом, самыми разными средствами режиссер искусно выразил главную тему драмы: о войне, разрушающей судьбы людей и уродующей их природу.

В драме Шекспира есть одно своего рода хрестоматийное место. Это монолог Улисса, в котором он говорит о Великой цепи бытия как иерархической структуре всего сущего, на вершине которого стоит Бог. Соблюдение этой иерархии обеспечивает порядок и гармонию мироздания, опору бытия. В своем монологе Улисс предупреждал:

О, стоит лишь нарушить сей порядок,
Основу и опору бытия —
Смятение, как страшная болезнь,
Охватит все, и все пойдет вразброд,
Утратив смысл и меру

(Шекспир, 2001: 365).

Однако в лице этого героя в драме выведен персонаж, понимающий всю пагубу происходящего, но играющего, как и остальные герои, весьма неприглядную роль в этом театре войны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сопоставление рассмотренных текстов позволяет увидеть, что к сюжету о любви Троила и Крессиды оба автора обратились на этапе своей художественной зрелости в поисках обновления жанровых форм, поэтому не случайно в том и в другом случае мы видим произведения, отличающиеся экспериментальной жанровой природой, объединяющей в едином синтезе разные жанровые элементы. В «Троиле и Крессиде» Чосера обнаруживаются элементы куртуазной поэмы, трагедии, психологического романа, комедии; в шекспировской драме ощущается тяготение к трагедии, исторической хронике, трагикомедии, комедии.

Заключительный элемент представленных структур (комедия) на первый взгляд выглядит общим. Но его художественное воплощение составляет принципиальную разницу. Комическая ирония у Чосера не снижает персонажей, а служит скорее более живой, непосредственной передаче чувств героев, авторского отношения к ним и к читателю. Комическое начало в драме Шекспира снижено до сатиры и сарказма, которые, однако, затрагивают не столько главных героев, сколько их окружение, представителей как греческого, так, за редким исключением, и троянского воинства.

Для обоих текстов характерна подчеркнутая композиционная стройность, в основе которой очевидно просматриваются принципы восходящего и нисходящего развития с параллельным соотношением частей и сцен, симметричным расположением персонажей, что свидетельствует о заданности композиционных приемов и возлагаемых на них авторами важных художественных функций.

Как было отмечено выше, оба рассмотренных текста выделяются в традиции художественного освоения сюжета о любви Троила и Крессиды также философской интерпретацией фабулы. Философское осмысление изображаемых событий как у Чосера, так и у Шекспира отмечено включением истории любви героев в структуру и систему мироздания. При этом организующей силой этой системы у Чосера выступает Любовь в ее готической устремленности к Богу, и герой в финале поэмы проникается первостепенной значимостью Любви небесной. У Шекспира иерархический порядок Бытия определяет Время. Однако первоначально намеченный в речи Улисса вертикальный вектор, ведущий цепь бытия к Богу, в итоге сводится к горизонтальному фокусу, представлению земного хаоса, разрушившего звенья «Великой цепи».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Текст чосеровской поэмы цитируется по следующим изданиям: Chaucer, 2003; Чосер, 2001.

² В переводе М. Бородинской этот фрагмент поэмы переведен следующим образом:

Притом, хотя Троил богат и знатен
И мог бы возгордиться без труда, —
Он прост, и не заносчив, и приятен,
С друзьями ласков, предан им всегда...
Но мне пора» (Чосер, 2001: 54).

³ Текст шекспировской драмы цитируется по следующему изданию: Шекспир, 2001.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Горбунов, А. Н. (2001) «Горести царевича Троила» (Чосер, Хенрисон и Шекспир об истории троянских влюбленных) // Чосер Дж., Хенрисон Р., Шекспир У. (2001) Троил и Крессида. Завещание Крессиды. Троил и Крессида / изд. подгот. А. Н. Горбунов, М. В. Оверченко, Н. Т. Пахарьян; отв. ред. А. Н. Горбунов. М.: Наука. 748 с. С. 539–661.

Горбунов, А. Н. (2010) Чосер средневековый. М.: Лабиринт. 335 с.

Оден, У. Х. (2008) Лекции о Шекспире / пер. с англ. М. Дадына; предисл. М. Дадына. М. : Изд-во Ольги Морозовой. 576 с.

Чосер, Дж. (2001) Троил и Крессида / пер. М. Боролицкой // Чосер Дж., Хенрисон Р., Шекспир У. (2001) Троил и Крессида. Завещание Крессиды. Троил и Крессида / изд. подгот. А. Н. Горбунов, М. В. Оверченко, Н. Т. Пахсарьян ; отв. ред. А. Н. Горбунов. М. : Наука. 748 с. С. 5–307.

Шекспир, У. (2001) Троил и Крессида / пер. Т. Гнедич // Чосер Дж., Хенрисон Р., Шекспир У. Троил и Крессида. Завещание Крессиды. Троил и Крессида / изд. подгот. А. Н. Горбунов, М. В. Оверченко, Н. Т. Пахсарьян ; отв. ред. А. Н. Горбунов. М. : Наука. 748 с. С. 331–536.

Bennett, J. A. (1986) Middle English literature / ed. and completed by D. Gray. Oxford : Clarendon Press ; N. Y. : Oxford University Press. 496 p.

Burrow, J. A. (1971) Ricardian poetry : Chaucer, Gower, Langland, and the Gawain poet. L. : Penguin Books. 164 p.

Chaucer, G. (2003) Troilus and Criseyde. L. : Penguin. 640 p.

Lewis, C. S. (1932) What Chaucer really did to IL Filostrato // Essays and Studies by Members of the English Association. Vol. 17. Oxford, The Clarendon Press. 105 p. P. 56–75.

Дата поступления: 12.09.2015 г.

GEOFFREY CHAUCER'S TROILUS AND CRISEYDE
AND WILLIAM SHAKESPEARE'S TROILUS AND CRESSIDA:
A COMPARATIVE ANALYSIS

M. I. NIKOLA

(MOSCOW STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY)

In the present article, we attempt to compare how the story of Troilus and Criseyde is explored by Geoffrey Chaucer and William Shakespeare. The story of Troilus and Criseyde, not being an original classical plot, does not appear in European literature until the 12th–13th century. Chaucer's version of the poem, due to its psychological complexity and attention to detail, is considered to be one of the best in medieval literature.

Chaucer's version of the poem (14th century) is to an extent a lay adaptation of the theme, whereas Shakespeare breaks away from both the epic and courtly traditions. At the core of Shakespeare's play is the topic of war which destroys the love of Troilus and Criseyde and the world around them. It is a 'problem play' which connects the tragic and comic elements. Presenting the theme in a form of a satire, Shakespeare adds a touch of profanity to the narrative as a whole.

Although this particular play cannot boast a profound stage history, there is a growing tendency, especially from modern theater companies, including Russian ones to stage "Troilus and Cressida".

Alongside with the dissimilarities between the two works, the article seeks to highlight certain common elements in the ways both Chaucer and Shakespeare approach the topic, namely, the synthetic nature of the genre, principles of composition, simplification of the courtly canon and giving it a new philosophical prominence.

Keywords: Geoffrey Chaucer; William Shakespeare; "Troilus and Criseyde"; "Troilus and Cressida"; poem; drama; courtly tradition; tragic satire

REFERENCES

Gorbunov, A. N. (2001) «Goresti tsarevicha Troila» (Choser, Khenrison i Shekspir ob istorii troianskikh vliublennykh) ["The tribulations of Prince Troilus": Chaucer, Henryson and Shakespeare on the Trojan lovers and their story]. In: Chaucer, G., Henryson, R. and Shakespeare, W. *Troil i Kressida. Zavesbchanie Kressidy. Troil i Kressida* [Troilus and Criseyde. The Testament of Cresseid. Troilus and Cressida] / prepared by A. N. Gorbunov, M. V. Overchenko and N. T. Pakhsarian ; ed. by A. N. Gorbunov. Moscow, Nauka Publ. 748 p. Pp. 539–661. (In Russ.).

Gorbunov, A. N. (2010) *Choser srednevekovyi* [The medieval Chaucer]. Moscow, Labirint Publ. 335 p. (In Russ.).

Auden, W. H. (2008) *Leksii o Shkeshpīre* [Lectures on Shakespeare] / transl. from English by M. Dadian; foreword by M. Dadian. Moscow, Olga Morozova's Publ. 576 p. (In Russ.).

Chaucer, G. (2001) *Troil i Kressida* [Troilus and Criseyde] / transl. by M. Boroditskaia. In: Chaucer, G., Henryson, R. and Shakespeare, W. *Troil i Kressida. Zavesbchanie Kressidy. Troil i Kressida* [Troilus and Criseyde. The Testament of Cresseid. Troilus and Cressida] / prepared by A. N. Gorbunov, M. V. Overchenko and N. T. Pakhsarian ; ed. by A. N. Gorbunov. Moscow, Nauka Publ. 748 p. Pp. 5–307. (In Russ.).

Shakespeare, W. (2001) *Troil i Kressida* [Troilus and Cressida] / transl. by T. Gnedich. In: Chaucer, G., Henryson, R. and Shakespeare, W. *Troil i Kressida. Zavesbchanie Kressidy. Troil i Kressida* [Troilus and Criseyde. The Testament of Cresseid. Troilus and Cressida] / prepared by A. N. Gorbunov, M. V. Overchenko and N. T. Pakhsarian ; ed. by A. N. Gorbunov. Moscow, Nauka Publ. 748 p. Pp. 331–536. (In Russ.).

Bennett, J. A. (1986) *Middle English literature literature* / ed. and completed by D. Gray. Oxford, Clarendon Press ; New York, Oxford University Press. 496 p.

Burrow, J. A. (1971) *Ricardian poetry : Chaucer, Gower, Langland, and the Gawain poet*. London, Penguin Books. 164 p.

Chaucer, G. (2003) *Troilus and Criseyde*. London, Penguin. 640 p.

Lewis, C. S. (1932) What Chaucer really did to IL Filostrato. In: *Essays and Studies by Members of the English Association*, vol. 17. Oxford, The Clarendon Press. 105 p. Pp. 56–75.

Submission date: 12.09.2015.

Никола Марина Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. Адрес: 119991, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1/1. Тел.: +7 (499) 246-57-12. Эл. адрес: nikola7352@mail.ru

Nikola Marina Ivanovna, Doctor of Philology, Professor, Department of World Literature, Moscow State Pedagogical University. Postal address: 1/1 Pirogovskaya St., 119991 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (499) 246-57-12. E-mail: nikola7352@mail.ru