

Бурова И. И.¹

«ТРИТАМЕРОН» Р. ГРИНА: АНГЛИЙСКИЙ ПОТОМОК «ДЕКАМЕРОНА» ДЖ. БОККАЧЧО

Статья посвящена анализу «Морандо, или Тритамерона о любви» елизаветинского прозаика и драматурга Роберта Грина, оцениваемому как произведение, в котором влияние «Декамерона» Боккаччо проявилось на уровнях паратекста, топика и поэтики. Уникальность «Тритамерона» раскрывается в контексте восприятия итальянской ренессансной новеллы такими писателями тюдоровской эпохи, как У. Пейнтер (сборник «Дворец удовольствия»), Дж. Петти («Малый дворец удовольствия») и Дж. Фентон («Некоторые трагические повествования»). Сочинение Грина, сочетающее в себе черты гуманистического диалога и новеллистического сборника, представляет собой убедительное доказательство глубокого понимания автором художественного своеобразия «Декамерона» и является примером творческого использования достижений Боккаччо задолго до появления первого англоязычного перевода его знаменитого сборника новелл, опубликованного в 1620 г.

Ключевые слова: Боккаччо, Декамерон, Морандо, Тритамерон, Роберт Грин, английская литература XVI века, художественная проза елизаветинцев.

1 Ирина Игоревна Бурова – доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, irinaburova@hotmail.com

I. I. Burova
“Morando. The Tritameron of Love” by Robert Greene:
an English Descendant of the “Decameron”
by G. Boccaccio

The paper is devoted to the analysis of “Morando. The Tritameron of Love” by an Elisabethan prose writer and playwright Robert Greene, his work being evaluated as the one in which the influence of the Decameron by Boccaccio was manifested on the levels of paratext, topics and poetics. The uniqueness of the “Tritameron” is demonstrated within the context of the Italian Renaissance novella reception by such representatives of the English fiction of the Tudor Age as W. Painter (“Palace of Pleasure” collection), G. Pettie (“A Petite Palace of Pettie His Pleasure”) and G. Fenton (“Certaine tragicall discourses written oute of Frenche and Latin”). Combining features of both a humanist dialogue and novellino, the “Tritameron” by Greene provides a compelling evidence of the author’s deep understanding of the “Decameron” artistic singularity and sets an example of the creative employment of Boccaccio’s achievements long before 1620 when his famous collection of novellas was first published in the English translation.

Keywords: Boccaccio, Decameron, Morando, Tritameron, Robert Greene, English literature of the 16th century, Elisabethan fiction

Новеллы занимают заметное место в жанровой палитре английского Возрождения. При этом не представляется возможным указать точное время, когда именно Англия познакомилась с новеллами Боккаччо и его итальянских последователей. В то же время о массовом интересе англичан к новому жанру свидетельствует отрывок из написанного между 1563 и 1568 гг. трактата «Школьный наставник» выдающегося английского гуманиста и педагога Роджера Эскема. Высказываясь по поводу итальянских новеллино, придерживавшийся весьма широких взглядов Эскем оказывается неожиданно суровым, отдавая явное предпочтение национальной литератур-

ной традиции. Мы не будем останавливаться на его часто цитируемом суждении о вредности итальянских сборников новелл по сравнению со «Смертью короля Артура» Томаса Мэлори, однако не сможем пройти мимо важного в контексте нашего исследования продолжения этого пассажа, обычно не цитируемого в научных публикациях: далее Эскем жалуется на то, что переводы итальянских новелл печатаются бóльшими тиражами, чем «какие бы то ни были иные книги, издававшиеся ранее в Англии в течение многих лет» [10, с. 165], свидетельствуя об исключительной востребованности такого рода изданий со стороны елизаветинских читателей.

Первые сборники историй новеллистического типа, изложенных прозой, появились в Англии в раннетюдоровскую эпоху. К их числу относится анонимная «Сотня весёлых историй» (1526 г.), в названии которой отразилась её главная особенность и принципиальное отличие от более ранних собраний рассказов, известных в Англии: она была призвана не поучать, но доставлять удовольствие. Истории носили анекдотический характер, по большей части обладая сатирическим подтекстом в духе новелл «Декамерона».

Первые английские сборники новелл, написанных прозой, не претендовали на оригинальность собранных в них историй. Крупнейшим английским новеллистическим собранием елизаветинской эпохи стал «Дворец удовольствия», составленный Уильямом Пейнтером. Его первый том увидел свет в 1566 г., второй — в 1567 г. В течение последующих восьми лет Пейнтер продолжал работать над книгой, и в окончательном варианте, изданном в 1575 году, она содержала 101 «приятную историю и превосходную новеллу», источниками которых были как итальянские новеллы (заимствованные преимущественно из сборников Чинтио и Банделло), так и произведения античных авторов, от Геродота и Ксенофонта до Тацита и Цицерона. В некоторых случаях определение

источника сюжета оказывается весьма затруднительным; например, новелла одиннадцатая первого тома в равной степени может считаться восходящей и к М. Банделло, и к «Киропедии» Ксенофонта. [14, с. 331] В то же время необходимо учитывать, что при работе Пейнтер в лучшем случае сверялся с исходными итальянскими текстами, преимущественно опираясь на их превосходные французские переводы, выполненные Антуаном де Масоном и опубликованные в 1545 г. [28, с. 431] Тем не менее в рассказах «Дворца удовольствия» Пейнтеру удалось воссоздать динамизм, присущий повествованию итальянской новеллы, а за счёт компрессии текста при вольном переводе-пересказе темп описываемых в оригиналах событий порой заметно ускоряется. [3, с. 16–17] Таким образом, новелла в интерпретации Пейнтера превращается в занимательную историю, необязательно связанную с недавними событиями и не содержащую неожиданной развязки. В этом отношении сборник Пейнтера оказывается ближе таким любимым в Англии текстам, как «Римские деяния», «Книга рыцаря де Ла Тур Ландри» и «Смерть Артура» Т. Мэлори.

Практически одновременно с выходом второго тома «Дворца удовольствия» увидел свет новеллистический сборник Джеффри Фентона «Некоторые трагические повествования», название которого предполагает, что английский автор старался следовать новейшим веяниям в области новеллистики, уловив особенность итальянской новеллы XVI столетия, которая, как отметил И. М. Голенищев-Кутузов, предпочитала обращаться к трагическим сюжетам [5, с. 150]. Как и сборник Пейнтера, сборник Фентона состоит из переводов-пересказов итальянских новелл, в том числе и тринадцати вольных переводов новелл Банделло. В отличие о Пейнтера, у Фентона не получилось сохранить стремительность повествования, характерную для оригиналов, он слишком увлекался демонстрацией собственной гуманистической эрудиции, разбавляя тек-

сты классическими аллюзиями, риторическими фигурами, и дополнял их нравственными наставлениями. При обработке итальянских новелл Фентон относился к ним как к католическим произведениям, которые следовало пропустить через идеологические фильтры пуританских воззрений, к которым он тяготел: в результате в его парафразах проявляется пуританская нетерпимость к развлечениям, например, танцам, он то и дело ссылается на Библию, не упускает случая подвергнуть критике Папу, а также высказаться о том, что женщины должны безоговорочно подчиняться мужьям. При этом Фентон обладает собственной, весьма вычурной манерой письма, в которой используются аллитерации, антитезы и анималистические метафоры. Однако стиль Фентона вступает в противоречие с требованием динамичности повествования, являющейся одним из жанровых признаков новеллы, и тем самым отдаляет его тексты от итальянских образцов. [23, с. 113–114]

В 1576 г. Джордж Петти опубликовал сборник «Малый дворец удовольствия», в названии которого акцентировалось и следование автора примеру Пейнтера, и камерность звучания составивших его новелл. Отличительной особенностью собрания Петти является сравнительно небольшое число вошедших в него произведений, однако в этой дюжине новелл автор преуспел в сочетании современной итальянской повествовательной формы с классическим содержанием: главным источником сюжетов новелл Петти явились «Метаморфозы» Овидия [20, с. xxii–xxiii]. Хотя автор «Малого дворца» скромно отозвался о своих писательских заслугах: «Я не могу претендовать на похвалы и славу за эту работу, ибо она не потребовала от меня особых трудов... я просто изложил свои истории в том виде, в котором они дошли до меня: я лишь снабдил их заголовками...» [22, с. 3] — это не вполне соответствует действительности. Античные мифологические персонажи выступают у Петти в приземлённом

виде, изображаясь как обычные люди, в жизни которых разыгрываются бытовые трагедии. С этой точки зрения тематический репертуар новелл Петти оказывается достаточно традиционным: в его новеллах речь идёт о разнообразных проявлениях любви и о семейной жизни со всеми превратностями в отношениях между супругами. Подчеркнутая камерность повествований на темы любви и брака объясняется адресованностью сборника прекрасным дамам. В то же время новеллы Петти удовлетворяли интерес елизаветинцев к повествованиям о дальних странах: автор «Малого дворца удовольствия» неизменно сообщал, где именно разворачивались описываемые им события: действие «Синорикса и Каммы» происходило в итальянской Сиене, «Терея и Прокны» — в Афинах и Фракии, в «Минос и Пасифае» — на Крите, в «Амфиарее и Эрифиле» — в материковой Греции и т.д. Художественное единство новелл обеспечивалось также ещё большей, по сравнению с повествовательной манерой Фентона, пышностью стиля, позволяющей говорить о Петти как об основном предтече эвфуизма, воплотившем его основные черты за два года до публикации «Эвфуэса» Дж. Лили. [15, с. 162; 16, с. 325]

Исследовав множество фактов, подтверждающих вторичность английской ренессансной новеллистики по отношению к итальянской традиции новеллино в целом, современное литературоведение по-прежнему не в состоянии ответить на вопрос о том, какое влияние было оказано на английскую художественную прозу самым знаменитым итальянским новеллино, «Декамероном» Дж. Боккаччо. Несмотря на то, что первый английский перевод «Декамерона» появился только в 1620 году, знакомство англичан с ним состоялось значительно раньше. Общим местом работ, посвящённых «Кентерберийским рассказам» Дж. Чосера, стало указание на их несомненную связь с «Декамероном», проявляющуюся и на уровне композиции сборника, и на уровне заимствования отдельных сю-

жетов [1], которое не менее традиционно сопровождается оговорками по поводу различий между мировоззрением гуманиста Боккаччо и Чосера как писателя, обладающего почти целиком средневековым менталитетом. [24] В то же время следует отметить, что и в XVI веке, когда новелла как жанр художественной прозы стала достоянием английской литературы, «Декамерон» парадоксальным образом оставался одним из наименее известных в Англии сочинений Боккаччо [18, с. 130]. Даже получившая широкую популярность история о стойкой Гризельде воспринималась англичанами как произведение, принадлежащее перу Франческо Петрарки, который всего лишь перевёл её на латинский язык. [18, с. 128]

В контексте проблемы восприятия «Декамерона» в Англии, несомненный исследовательский интерес представляет собой малоизученное произведение Роберта Грина, одним своим названием «Морандо, или Тритамерон о любви» (1584–1587) отсылающее к «Декамерону» и в этом отношении являющееся уникальным памятником английской литературы XVI века, позволяющим судить о восприятии сборника как гуманистического диалога с пространственными вставными повествованиями, играющими роль «примеров» на заданную тему. Персонажи Грина обмениваются не столько историями, сколько речами, расцвеченными упоминанием различных мифологических и/или литературных сюжетов, призванных подтвердить сказанное ссылкой на авторитет. Однако для обозначения этих речей Грин использует слово *tale* (повествование, рассказ) [19, с. 25], хотя событийный ряд в этих «повествованиях» представлен крайне скупо. Например, Морандо, доказывая благую роль любви, во все века вдохновлявшей людей на доблесть и способствовавшей посрамлению зла, просто апеллирует к сюжетам из мифов о Троянской войне (истории Гектора и Андромахи и Ахилла и Бризеиды) как к общеизвестному материалу, вовсе избавляющему его от его подробного изложения.

[19, с. 19] Таким образом, несмотря на название, порождающее определённый горизонт ожиданий, «Тритамерон» Грина не представляет собой сборник новелл, объединённых обрамляющим повествованием. Сердцем «Тритамерона» является диспут о любви, затеянный группой из восьми человек, уединившихся в загородном особняке благородного итальянца. Учитывая это обстоятельство, ещё Н. И. Стороженко, упоминая «Тритамерон» в своём классическом исследовании, посвящённом жизни и творчеству Р. Грина, высказал мысль о том, что «Тритамерон» создавался под влиянием творчества Гуаццо. [26, с. 159] Очевидно, учёный имел в виду Стефано Гуаццо, «Учтивый разговор» который был опубликован в английском переводе в 1581–1586 годах. Идея Н. И. Стороженко была подхвачена последующими исследователями елизаветинской прозы, что привело к появлению ряда публикаций, в которых было установлено, что в творчестве Грина содержится только одно упоминание о Гуаццо [21, с. 577] в связи написанными им гекзаметрами о любви, но и оно могло бы интерпретироваться как указание не на Стефано, а на Марко Гуаццо [17, с. 325–326; 27, с. 325–326]. С равной степенью достоверности можно было бы говорить о влиянии на Грина таких знаковых для западноевропейской культуры Ренессанса диалогов, как «Азоланские беседы» П. Бембо и «Книга о придворном» Б. Кастильоне.

Если рассматривать «Тритамерон» как образчик гуманистической беседы о любви, то было бы логичнее искать его прототип в «Пире» Платона, к которому тематически и композиционно в равной степени восходят и «Декамерон» как эталон, на который ориентировались создатели более поздних новеллистических сборников с обрамляющим повествованием, и авторы ренессансных гуманистических диалогов. Интеллектуальный пир в доме Агафона у Платона вылился в произнесение шести речей о любви, отражающих представления ораторов. В речи Федра Эрос восхваляется как «самый древний, самый почтенный и са-

мый могущественный из богов» [8, с. 87–89], оказывающий облагораживающее влияние на любящих, поскольку он является вдохновителем добрых дел. Павсаний уточняет, что существуют низкая и высокая формы любви и одновременно указывает на преимущество мужчин над женщинами в силе и уме. [8, с. 90] Врач Эриксимрах рассматривает виды любви как вселенские силы: небесный Эрос является источником порядка и гармонии, земной Эрос, плотская любовь, есть источник зол, их нарушающих. [8, с. 94–95] Для Аристофана главным является человеколюбие Эроса. Излагая миф об андрогинах, он связывает любовь со «стремлением к сплетению», жаждой обрести утраченную целостность через соитие. [8, с. 98–101] Ритор Агафон акцентирует мудрость Эроса, «благодаря которой образуется всё живое» [8, с. 105–106]. Вместе с тем речь хозяина пира явно противоречит сказанному Федром, поскольку Агафон утверждает, что Эрос не древнейший, но самый юный, не самый могущественный, но самый нежный из богов. [8, с. 104] Сократ утверждает неразрывную связь между Любовью и Красотой, но отказывает в красоте и божественности самому Эросу, который, обладая особой, третьей природой, выступает посредником между людьми и богами. Из мифологического примера, приводимого Сократом, следует, что Любовь жаждет красоты потому, что была зачата в день рождения Афродиты. Её родителями называются нищенка Пеня и изобретательный Порос, сын богини мудрости Метиды, от которых Любовь получила по наследству бедность, проявляющуюся в свойственной ей жажде прекрасного, и изобретательность, помогающую ей стремиться к желанной цели. [8, с. 110–113] Платон видел в любви силу, приобщающую человека к благу, космосу, вечности. Вкладывая свои мысли в уста Сократа, философ выстраивает иерархию красоты, в контексте которой проясняется смысл «платонической любви» как устремлённости к возвышенному и прекрасному. В любви к другому происходит утверж-

дение и обновление человека через другого, его перерождение и обретение им бессмертия: любовь оказывается и фундаментальной познавательной, и творческой силой. Изложенная в «Пире» сумма представлений о сущности любви, не только дополняющих, но и противоречащих друг другу, сыграла важную роль в формировании ренессансных представлений о любви, отразившихся и в «Три тамероне» Грина.

Композиция «Пира» с его обрамляющим повествованием, из которого следует, что собравшиеся у Агафона, решив усладиться философским диспутом о любви, по очереди излагали свои взгляды, которые затем подлежали совместному обсуждению, одновременно подготавливавшему следующий философский монолог, со всей очевидностью повлияла на композицию «Декамерона». Однако обрамляющее повествование Боккаччо более развёрнуто, содержит подробные сведения о рассказчиках и мотивах, побудивших их уединиться.

О значении «Декамерона» в истории мировой культуры сказано много и верно. Для нашего исследования наиболее важным является то, что эта книга перевела обсуждение сущности любви с чисто философского на более доступный, житейский уровень, уровень конкретных «примеров», а Боккаччо не только в полной мере раскрыл многообразие и животворящую силу любви, но и достиг того, что Л. М. Баткин назвал «смещением тона учёного трактата и новеллы» [2, с. 128]. Даже самые озорные и эротичные новеллы «Декамерона» не становятся поводом для осуждения земной любви, которая у Боккаччо замечательно поэтизируется и требует повышенного внимания, ибо воспринимается и как сила, правящая миром, и как чувство, которое делает человека человеком. Одновременно, благодаря подчинению рамочной композиции сборника «готической вертикали», предполагающей продвижение от повествований о пороках к повествованиям о добродетелях, в обрамляющей новелле

Боккаччо удалось показать, как на протяжении растянувшейся на десять дней беседы её участники обретают новое, гуманистическое мировоззрение, которое более всего проявляется в утверждении ими новых представлений о благородстве, созвучных тем, которые были высказаны в диалогах «О средствах против всякой судьбы» (1354–1360) Франческо Петрарки [7, с. 153–157; 159–161] и «О благородстве» (1440) Поджо Браччолини [9, с. 159–161]. Эта тема возникает в «Декамероне» в первой новелле четвёртого дня, в основу которой положено представление о благородстве как качестве, не зависящем от общественного положения и богатства человека, и достигает кульминации в заключительной новелле сборника, уверенно отдающей предпочтение благородству духа перед благородством по рождению.

У Боккаччо компания флорентийцев, желающих сохранить жизнерадостность даже перед лицом смерти, уединяется в загородном поместье, но не превращает его в «сад любви»; хотя большинство героев-повествователей «Декамерона» носят имена, характеризующие их как лиц, в чьей жизни важнейшую роль играет любовь (Нейфила — «впервые влюбленная», Панфило — «весь любовь» и т.д.), они не используют сложившуюся ситуацию для того, чтобы предаться чувственным удовольствиям, предпочитая им интеллектуальное наслаждение. Это обстоятельство позволяет Боккаччо одновременно решить две задачи: изобразить ритуал гуманистического общения, в котором рассказываемые персонажами обрамляющего повествования новеллы можно рассматривать как произносимые ими монологи, и одновременно добиться, чтобы личные отношения семерых молодых дам и трёх кавалеров не оттянули на себя ту часть читательского интереса, которую должны были вызывать рассказываемые ими истории.

После «Декамерона» сад становится почти неизменным местом действия произведений с обрамляющим по-

вествованим, будь то новеллистические сборники или гуманистические диалоги. Например, в «Азоланских беседах» (1505 г.) Пьетро Бембо, ориентированных на жанр античного, платоновского диалога, фоном для дискуссии становится идиллический пейзаж в окрестностях замка Азола, что создаёт ощущение опосредованности «Декамероном» Боккаччо влияния, которое было оказано на это сочинение «Пиром» Платона.

У Бембо поводом для дискуссии о любви, затеянной тремя молодыми людьми, оказываются торжества по поводу бракосочетания любимой фрейлины королевы Кипра. Соответственно, любовь интересует собеседников не столько как космическая сила, сколько как реальность человеческой жизни. Беседы длятся с перерывами в течение трёх дней. В первый день воздаются похвалы любви, во второй обсуждаются её негативные стороны, на третий — выясняется истинная природа этого чувства. Это обстоятельство позволяет рассматривать «Азоланские беседы» как один из прецедентных текстов для «Тритамерона» Грина, однако персонажи английского автора далеки от мнения неоплатоника Бембо, полагающего, что истинная любовь должна быть направлена на Бога, которому следует поклоняться так, как юноши поклоняются своим возлюбленным [13, с. 189], и в этом смысле Морандо и его гости оказываются намного ближе к концепции любви человеческой, отражённой в «Декамероне».

Как отметила К. Бейтс, следование модели «Декамерона» Боккаччо требовало, чтобы вымышленные повествователи новелл уединялись для приятной беседы либо во время какого-либо бедствия, либо сразу после него. Герои Боккаччо развлекают друг друга историями, не желая думать о чуме, свирепствующей во Флоренции, и унесённых эпидемией жизнях близких людей; а поскольку чума традиционно мыслилась как кара Божья, то в безопасности прекрасной десятки проявляется типично ренессансное гедонистическое вольнодумие, диктующее желание

брать от земной жизни всё, что только возможно, и даже умирать весёлыми. Герои «Гептамерона» Маргариты Наваррской были застигнуты непогодой: из-за страшного ливня им пришлось сделать непредвиденную остановку по дороге домой из курортного местечка Котерэ, и их желание развлечь друг друга увлекательными историями также является следствием буйства стихии. [11, с. 483] Однако части рассказчиков «Гептамерона» — Иркану, Парламанте, Лонгарине, Дагусену и Сафредану — предварительно пришлось пережить не только Божий гнев в виде потопа, но и столкнуться с бандитами, убившими супруга Лонгарины, когда доверчивые путники заночевали в «доме крестьянина, который оказался разбойником» [6, с. 17].

Желание создателей новеллистических сборников отвлечь развлекательные повествования картинами бедствий не прошло незамеченным для английских авторов. При этом как об устойчивой тенденции можно говорить о стремлении англичан придать более умеренный и частный характер свойственному для классических новеллино контрастному противопоставлению картин бедствий и радости дружеской беседы. Например, в «Аркадии графини Пембрук» (начало 1580-х гг.) Филипа Сидни причиной недуга Мусидора, чей «разум был поражен печалью» (who had... his wits astonished with sorrow) [25, с. 11, стала мнимая гибель друга, Пирокла, и страдалец исцелился от мрачной меланхолии благодаря беседам с благородным аркадийцем Каландером. Дружеская беседа с Иффидой спасла и впавшего в отчаяние от ее равнодушия к нему Фидуса в «Эвфуэсе и его Англии» (1580 г.) Джона Лили [12, с. 106]. Понимание пользы удовольствия, приносимого беседой, было присуще и Грину: в «Тритамероне» приятным разговорам о любви предшествует краткая история частной трагедии в семье леди Пантии.

В обрамляющей новелле «Тритамерона» ни о каком буйстве стихий не упоминается. Повествование открыва-

ется сообщением о преждевременной кончине, постигшей славного рыцаря Бонфаддио, который нашёл смерть не на поле брани, но был застрелен из пистолета в глухом переулке вымышленного города Бононии (Bonfadio... was at last most unluckily slain by his supposed friends.) Столь малочетная кончина ещё более досадна из-за того, что убийцами рыцаря стали «мнимые друзья». [19, с. 4] Подобный зачин повествования мог быть развёрнут автором во множестве историй о былых славных деяниях Бонфаддио или дать повод для серии рассказов о других кровавых преступлениях. Однако этот потенциал остаётся нереализованным, упоминание о трагической гибели Бонфаддио понадобилось автору только для того, чтобы читатель прочувствовал несчастье, которое обрушилось на овдовевшую леди Пантию. Как подчёркивает Грин, горе её было таково, что бедняжку «едва вернули к жизни» (she fell down in a trance, being hardly brought again to life) [19, с. 4]. Собственно, все дальнейшие события в «Тритамероне» и есть история возрождения Пантии к жизни благодаря живым беседам, в которые безутешная вдова была вовлечена Морандо, добрым другом покойного Бонфаддио, пригласившим Пантию с тремя дочерьми погостить у него на «ферме» (grange house) [19, с. 5]. Там, в окрестностях Бононии, собирается приятная компания из восьми человек, причём число дам в ней равняется числу кавалеров, приглашённых специально для того, чтобы развлекать вдову и её дочерей Ласену, Сострату и Фьоретту, не уступающих друг другу ни в красоте, ни в благонравии (all... so framed in body and formed in mind, each of them being both in outward complexion and inward constitution so singular as hard it was to judge which held the supremacy) [19, с. 5]. При этом приглашённые господа, безусловно, достойные и уважаемые лица, немного различаются по занимаемому ими общественному положению, что проявляется в особенностях их титулования (синьор Перацио, мессир Аретино и синьор дон Сильвестро), которые, впрочем, не

позволяют до конца прояснить социальный статус, присвоенный им Грином, служа скорее средством идентификации этих персонажей. Подобно тому, как образы молодых людей в обрамляющем повествовании «Декамерона» персонифицировали три состояния любви (Памфило — безоговорочную влюбленность, Филострато — страдания от несчастной любви, а Дионео — легкомысленное, игривое отношение к ней), приехавшие к Морандо господа раскрываются как носители разного отношения к ней: серьёзный Перацио удивляется её власти над людьми, ироничный Аретино сомневается, что она так уж абсолютна, а пылкий Сильвестро склоняется перед её могуществом. При этом, в отличие от флорентийцев Боккаччо, бононийцы Грина не только беседуют о любви, но и сами испытывают это чувство. Так, Сильвестро в первый же день знакомства влюбляется в Ласену, и отношения этой пары, по-видимому, будут развиваться, поскольку в последнем предложении «Тритамерона» Грин обещает поставить читателей в известность, если Сильвестро преуспеет в любви (...what success Silvestro had in his love I know not, but if I learn, look for news) [19, с. 27].

В «Тритамероне», в отличие от «Декамерона», не соблюдается принцип очерёдности в выборе распорядителя дня, однако каждый день бесед так или иначе подчёркивает особую роль в них одной из дочерей Пантии, которые по очереди, соответствующей принципу старшинства, придают всеобщему разговору определённое направление (Ласена — как предмет влюблённости Сильвестро, Сострата — как противница любви, а Фьоретта — как отстаивающая идею о том, что мужчины более подвластны любви, чем женщины).

Если события в обрамляющих повествованиях «Декамерона», «Гептамерона» и даже «Азоланских бесед» развивались в конкретных историко-географических контекстах, то место и время действия в «Тритамероне» весьма условны. Бонония — такая же абстракция, как Аркадия

у Сидни, — вымышленный город, находящийся в условной Италии. Для гостей Морандо Грин выбрал исключительно итальянские имена, да и имя хозяина звучит на итальянский манер. С женскими именами дело обстоит сложнее: имена «Ласена» и «Фьоретта» имеют романское происхождение, первое из них — старофранцузское, означающее «женщина из рода Ласи», второе — итальянское, производное от *fioretto*, «цветочек». Имена средней сестры и матери имеют греческое происхождение: «Со-страта» означает «целое войско», «Панфия», являющаяся вариантом имени Пантея, — принадлежность всем богам, что очень подходит Панфии как явной язычнице. Судя по обстоятельствам смерти Бонфадио, убитого пистолетным выстрелом, действие новеллы происходит не ранее XV века, но тогда вопиющим анахронизмом является упоминание Грина о том, что по воле матери Со-страта от рождения «была посвящена Весте» (*Sostrata... from her birth was vowed unto Vesta*) [19, с. 17]. Подобное смешение культурных и временных пластов можно было бы объяснить влиянием не утратившей популярность в Англии XVI столетия концепции четырёх мировых монархий, однако складывается впечатление, что Грин был не столько архаичен, сколько стремился создать в своём произведении некий синтетический фон для разговоров о любви, подходящий для апелляции как к античным, так и современными гуманистическим идеям.

В «Гритамероне» соблюдаются все те черты ритуала гуманистического общения, которые были отражены в обрамляющем повествовании «Декамерона». Сбравшись на «ферме» Морандо, персонажи Грина пускаются в делящиеся три дня, как у Бембо, рассуждения о сущности любви. В то же время их загородный быт налажен по такому же строгому расписанию, как и быт героев-повествователей Боккаччо. По утрам они встречаются в саду, приятно беседуют, потом вместе обедают, отдыхают за новыми разговорами, ужинают, а затем чинно отходят

ко сну. Их беседы текут вольно и свободно, в отличие от «Декамерона», темы для обсуждений не диктуются, но подсказываются обстановкой. К тому же, в течение дня герои Грина могут затрагивать разные вопросы и не обязаны высказываться по каждому из них. Всё это придаёт их общению бóльшую свободу и непринуждённость и делает беседу более интересной как для участников, так и для читателей, которые у Грина следят и за иллюстрирующими тезисы собеседников сюжетами, и за логикой полемики о любви, начинающейся по чистой случайности из-за того, что Перацио принялся рассматривать интерьеры дома Морандо.

Внимание Перацио привлекает картина, изображающая похищение Европы: «...случилось так, что после обеда, когда они сидели и беседовали, синьор Перацио заметил висящую в гостиной весьма любопытную картину, на которой самым совершенным образом были изображены и море, и суша» (it chanced after dinner as they sat talking, that Signior Peratio spied hanging in the parlour a table most curiously painted wherein both the sea and land was most perfectly portrayed) [19, с. 5]. Этот сюжет, известный по «Метаморфозам» Овидия, в XVI в. привлекал многих художников и поэтов. К нему обращались Тициан и Веронезе, замечательное словесное описание подобной картины дал в поэме «Μυιοροτμος, или Судьба Мотылька» Э. Спенсер [4, с. 308–310]. Однако у Грина собеседников не интересуют ни чувства Европы и свидетельниц её похищения (как у Тициана и Веронезе), ни богоборческий характер сюжета, утверждающего равенство людей и олимпийцев (как у Спенсера). «Похищение Европы» становится поводом для рассуждений о сущности любви, толкающей богов и людей на невиданные поступки. Гости Морандо быстро приходят к выводу о том, что похитителем-Юпитером владела животная похоть [19, с. 6], что, собственно, и нашло символическое выражение в его превращении в быка. Оригинальность завершению

дискуссии придаёт реплика Пантии, которая не просто целомудренно осуждает любовь вне брака, но выступает против того, чтобы назвать любовью такое мужское отношение к женщине, которое причиняет ей ущерб.

Повод для второго раунда дискуссии в вечер первого дня дает Сильвестро, который к ужину уже успел влюбиться в Ласену. Его состояние заметно всем присутствующим и поэтому становится поводом для дружеских шуток, переходящих в философские размышления о влюбчивости. Другая картина в доме Морандо, изображающая Персея и Андромеду [19, с. 14], заставляет Аретино задаться вопросом, почему Персей влюбился в неё с первого взгляда. Аретино не касается теоретических представлений о стрелах Амура, разящих сердце, вместилище души, через каналы зрения, предлагая два варианта ответа: Персей влюбился либо потому, что Андромеда была необыкновенной красавицей, либо потому, что был влюбчивым по природе. Столь необычно истолкованный античный сюжет вновь порождает оживлённый спор, и всё, что при этом произносится, относится одновременно и к мифологическому герою, и к Сильвестро. При этом поднятая Аретино проблема остается открытой, поскольку отведённое для дискуссии время истекло.

Такой сюжетный ход позволяет Грину начать повествование о втором дне, проведённом гостями в доме Морандо, с описания состояния Сильвестро, который провёл беспокойную ночь, переживая то ли по поводу вчерашних остроумств Аретино, то ли из-за охватившей его любви к Ласене.[19, с. 16] Меланхолический вид молодого человека заставляет остальных задуматься о том, почему влюблённые грустят. Хорошо отдохнувшие за ночь собеседники проявляют активность в обсуждении амбивалентного характера любви. Мужчины, Сильвестро и Морандо, утверждают, что жизнь без любви неполноценна («Жизнь без любви — не жизнь» (to live without love is not to live at all [19, с. 17] и I conclude that not to love is not to

live [19, с. 20]), — дважды за день повторяет хозяин дома), вызывая бурный протест у весталки Состраты, полагающей, что любовь делает жизнь невыносимой. Опираясь на авторитет Овидия, девушка старательно доказывает, что для неудачливых любовь всегда бывает мукой и оборачивается утратой свободы даже для тех, кто считает себя счастливыми в любви.[19, с. 17–18] Однако эта точка зрения, весьма подходящая для девицы, обречённой на безбрачие на весь период служения Весте, составлявший три десятилетия, решительно опровергается Морандо, который прославляет любовь как великую силу, способствующую торжеству добродетели и посрамлению зла, и, в отличие от других собеседников, оперирующих примерами из античной мифологии и истории, подкрепляет свой тезис пересказом новеллы о Чимоне, сопровождающимся прямой ссылкой на то, что она входит в «Декамерон», автором которого является «наш соотечественник Боккаччо» (our countryman Boccace in his Decameron bringeth in one Chimon) [19, с. 19]. Этот фрагмент, содержащий, по-видимому, первое в английской литературе доказательство обращения автора непосредственно к тексту «Декамерона», нужен для того, чтобы подчеркнуть преобразующую силу любви, способной превратить невоспитанного увальня в учтливового, смелого и умного человека, готового на подвиги ради любимой женщины. Центральное положение отрывка о Чимоне в композиции «Тринадцатого» косвенно подтверждает важность, которую придавал ему Грин.

Результаты дискуссии второго дня подводит Панфия, резонно заключающая, что любовь может быть благом, если она ведёт к улучшению человека, и злом, если пробуждает в нём животные страсти. [19, с. 22]

День третий посвящается обсуждению устойчивости мужчин и женщин перед властью любви. Вновь, как и в предыдущий день, в дискуссии сталкиваются мужская и женская точки зрения по этому вопросу. Аретино

всячески подчёркивает превосходство мужчин: они «более совершенны», более приспособлены к испытаниям, не так изнежены и поэтому в состоянии противостоять любви больше, чем женщины. Своё мнение он подкрепляет ссылками на свидетельства бигендерных героев античности, таких как Тиресий, не раз превращавшийся в женщину и посему имевший возможность сравнивать поведение полов на личном опыте. Фьоретта, отстаивающая противоположную точку зрения, опирается на естественнонаучные сведения (Аристотель, Гален и др.): в мужчинах преобладает стихия огня, из-за чего они легко вспыхивают и так же быстро остывают, тогда как в женщинах господствует водная стихия, делающая их спокойными, уравновешенными, не склонными к бурным проявлениям старстей. Однако у Аретино находится масса контраргументов мифологического характера: он предлагает вспомнить, что нимфа Эхо влюбилась в Нарцисса с первого взгляда, тогда как он не обратил на неё ни малейшего внимания, а Венера мгновенно воспылала страстью к Адонису, тогда как сам Купидон потерпел фиаско, пытаясь заставить Аполлона влюбиться в Дафну. [19, с. 25–26]

Итог этого жаркого спора и дискуссии в целом по просьбе Морандо подводит Пантия, утверждающая, что любовь ниспосылается свыше и не зависит от воли человека. При этом Пантия стремится не столько указать на того, кто высказал верную точку зрения, сколько обобщает сказанное. Ей и Морандо отводится роль арбитров на протяжении всех трёх дней, что, по-видимому, продиктовано их принадлежностью к более старшему поколению, но последнее слово всё же остается за дамой, ради развлечения которой и был затеян этот интеллектуальный пир.

Влияние «Декамерона» на «Тритамерон» проявляется и в наличии двойного обрамления у беседы, которую ведут герои Грина. Если «внутреннюю рамку» создают

события, связанные с жизнью семейства Пантии в Боннии, то «внешняя» образуется за счёт появления в тексте автора, что обеспечивает выраженное личностное начало первому и заключительному пассажам «Тритамерона»: в своеобразном «прологе» Грин просит читателей о снисхождении к его детищу, в финале — от своего имени сообщает о том, что произошло с Морандо и его гостями после того как последние покинули гостеприимную «ферму».

Таким образом, «Тритамерон» перекликается с «Декамероном» не только на уровне названия и сюжетных заимствований. В сочинении Грина отразилось понимание произведения Боккаччо как генетически восходящего к платонову «Пиру». Грин воспринял от Боккаччо основные черты поэтики ренессансной новеллы и формальные принципы композиции новеллистического сборника. Единственный из писателей своего времени, он пошёл по пути драматургической разработки сюжета «внутреннего обрамления», придав бóльшую убедительность взаимоотношениям персонажей-повествователей. Всё это вместе взятое делает «Тритамерон» примером наиболее глубокого, разностороннего и тонкого восприятия «Декамерона» в английской литературе XVI века.

Литература

1. Алексеев М. П. «Кентерберийские рассказы» и «Декамерон» // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. — 1941. — Т. 41. — С. 57–110.
2. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение. Проблемы и люди. — М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1995.
3. Бурова И. И. Взаимодействие европейской и национальной традиций в английской новеллистике эпохи Тюдоров // Синтез культурных традиций в художественном произведении / Отв. ред. О. Л. Моцанская. — Н. Новгород: НГПУ, 1996. — С. 13–20.

4. Бурова И. И. Экспериментальная поэзия Эдмунда Спенсера. — СПб.: Комильфо, 2009.
5. Голенищев-Кутузов И. Н. Новеллисты: [Итальянская литература: Литература Чинквеченто] // История всемирной литературы: В 9 т. — Т. 3. — М.: Наука, 1985. — С. 150–154.
6. Маргарита Наваррская. Гептамерон / Пер. А. Шадрина. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.
7. Петрарка Ф. О средствах против всякой судьбы / Пер. Н. И. Девятайкиной // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения: Сб. текстов / Ред. С. М. Стамм. — Ч. 1. — Саратов: Издательство Саратовского университета, 1984. — С. 120–137.
8. Платон. Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. — Т. 2. — М.: Мысль, 1993. — С. 81–134.
9. Поджо Браччолини. Книга о благородстве / Пер. Н. В. Ревякиной // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения: Сб. текстов. / Ред. С. М. Стамм. — Ч. 1. — Саратов: Издательство Саратовского университета, 1984. — С. 148–179.
10. Ascham R. The Scholemaster: Written Between 1563–8, Posthumously Published. — Boston: D. C. Heath & co., 1898.
11. Bates C. “A Large Occasion of Discourse”: John Lyly and the Art of Civil Conversation // The Review of English Studies. — 1991. — Vol. 42. — No. 68. — P. 469–486.
12. Bates C. The Rhetoric of Courtship in the Elisabethan Language and Literature. — Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge Univ. Press, 1992.
13. Bembo P. Gli Azolani / Tr. R. B. Gottfried. — Bloomington: Indiana Univ. Press, 1954.
14. Bush D. The Classical Tales in Painter’s “Palace of Pleasure” // The Journal of English and Germanic Philology. — 1924. — Vol. 23. — No. 3. — P. 331–341.
15. Bush D. The Petite Pallace of Pettie His Pleasure // The Journal of English and Germanic Philology. — 1928. — Vol. 27. — No. 2. — P. 162–169.
16. Bush D. Pettie’s Petty Pilfering from Poets // Philological Quarterly. — 1926. — No. 5. — P. 325–329.
17. Collins Ch. The Plays and Poems of Robert Greene / Introductions and Notes by Ch. Collins: In 2 vols. — Vol. 2. — Oxford: Clarendon Press, 1905.

18. Farnham W. England's Discovery of the *Decameron* // Publications of the Modern Language Association of America. — 1924. — Vol. 39. — No. 1. — P. 123–139.
19. Greene R. Morando. The Tritameron of Love. The first and second part / Modern spelling transcript by N. Green // URL: http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Morando_1587.pdf. (дата обращения: 17.04.2015)
20. Hartman H. Introduction // Pettie G. A Petite Pallace of Pettie His Pleasure / Ed. H. Hartman. — New York: Barnes & Noble, Inc., 1970. — P. ix–xxxiv.
21. Lievsay J. L. Robert Greene, Master of Arts, and Mayster Steeven Guazzo // Studies in Philology. — 1939. — Vol. 36. — No. 4. — P. 577–596.
22. Pettie G. A Petite Pallace of Pettie His Pleasure / Ed. H. Hartman. — New York: Barnes & Noble, 1970.
23. Prothero R. E., Lord Ernle. The Light Reading of Our Ancestors: Chapters in the Growth of the English Novel. — London: Hutchinson and Co., Ltd., s.d.
24. Robertson D. W. A preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives. — Princeton: Princeton University Press, 1962.
25. Sidney Ph. The Covntess of Pembrokes Arcadia, Written by Sir Philip Sidnei. — London: Printed for William Ponsonbie, 1590. // URL: <http://www2.fcsh.unl.pt/docentes/rmonteiro/pdf/Arcadia.pdf>
26. Storojenko N. I. Robert Greene: His Life and Works / A Critical Investigation / Tr. E. A. B. Hodgetts // The Complete Works of Robert Greene: In 15 vols. — Vol. 1. — London: Huth Library, 1881.
27. Wolf S. L. Robert Greene and the Italian Renaissance // Englische Studien. — 1907. — Vol. 37. — P. 325–326.
28. Wright H. G. The Indebtedness of Painter's Translations from Boccaccio in "The Palace of Pleasure" to the French Version of le Maçon // The Modern Language Review. — 1951. — Vol. 46. — Nos. 3–4. — P. 431–435.