

УДК 82-1

DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-10-24

Рождение новеллы из духа Аристотеля

Ирина К. Стаф

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Москва, Россия, irina.staf@gmail.com*

Аннотация. Рефлексия о новелле в Италии XVI в. проходит две стадии. В первой половине века новеллистика, образцом которой оставался «Декамерон», трактовалась либо как модель стиля (П. Бембо), либо как явление литературного быта (Б. Кастильоне), либо наставление в любви (Л.А. Ридольфи). Заданная Боккаччо форма сборника служила полем для литературных и издательских экспериментов. В 1570-х гг., наряду с нормативизацией «Декамерона» в духе Тридентского собора, предпринимаются попытки сформулировать жанровый канон новеллы исходя из положений «Поэтики» Аристотеля, переведенной на народный язык (1549). В трактатах Ф. Сансовино, Дж. Баргальи и особенно Ф. Бончани новелла впервые обретает черты литературного жанра и собственную поэтику. Сансовино понимает новеллу как «басню», скрывающую в себе нравственные истины, и следует ренессансной традиции подражания образцу. Баргальи описывает ее как устную «игру», форму изысканного досуга, целиком подчиняя ее поэтику удовольствию слушателей. У Бончани новеллистика в целом (а не только Боккаччо) впервые вписывается в высокую литературную традицию, восходящую к античным корням.

Ключевые слова: новелла, поэтика, Италия, Возрождение, Аристотель

Для цитирования: Стаф И.К. Рождение новеллы из духа Аристотеля // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2019. № 2 (2). С. 10–24. DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-10-24

The birth of novella from the spirit of Aristotle

Irina K. Staf

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy
of Science, Moscow, Russia, irina.staf@gmail.com*

Abstract. Two phases of reflection upon novella can be distinguished in Cinquecento Italy. In the first half of the century, the short stories, of which “Decameron” remains the reference model, were treated as examples of high style (P. Bembo) or as phenomena of everyday literary life (B. Castiglione) and love precepts (L. A. Ridolfi). The form of the collection developed by Boccaccio became the experimental ground for writers and publishers. In the 1570s, attempts were made to create a canon of this kind based on the principles of Aristotle’s “Poetics” translated into volgare in 1549. The treatises of F. Sansovino, G. Bargagli and especially F. Bonciani give the novella the characteristics of a literary genre benefiting from its particular poetics. In Sansovino’s work, the short story is conceived as a “fable” containing moral truths; the author is a part of the tradition of imitation that dominated the Renaissance. Bargagli describes the story as an oral “game” the poetics of which is subordinated to the pleasure of the listeners. Bonciani was the first to include the genre of the short story in the “high literature” dating back to ancient times.

Keywords: novella, poetics, Italy, Renaissance, Aristotle.

For citation: Staf I.K. The birth of novella from the spirit of Aristotle. *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*. 2019; 2 (2): 10-24. DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-10-24

Итальянский историк литературы Серджо Дзатти назвал новеллу «жанром без теории», уточнив, что «даже в атмосфере пересоздания жанров на народном языке трактаты Чинквеченто в основном замалчивают новеллу: некоторой известностью пользуется только “Лекция о том, как слагать новеллы” (1567)¹ флорентинца Франческо Бончани, но <...> она оставалась неизданной до XVIII в.» [Zatti 2010: 12]. Суждение эффектное, но не совсем точное.

Новелла фигурирует во многих трактатах XVI в., причем в нескольких ипостасях. Ее упоминание логично вытекает из стремления «канонизировать» Боккаччо, одного из трех флорентийских венцов. Тенденция эта неразрывно связана со спором о статусе

¹ Датировка ошибочная: лекция была прочитана Бончани в 1574 г. в Академии дельи Альтерати («Искаженных»), основанной в 1569 г.

народного языка (*questione della lingua*), развернувшимся в Италии в первой половине столетия. Классическими его образцами могут служить «Беседы о народном языке» Пьетро Бембо (1525) и «Придворный» Кастильоне (опубл. 1528). Обобщая, можно сказать, что в трактате Бембо утверждается нормативный характер боккаччи-евского вольгаре, «прекрасных выражений, изящных и неведомых простолюдинам оборотов» [Бембо 1980: 47], которые обеспечат «Декамерону» бессмертие, а в «Придворном» – заданная Боккаччо модель высокого речевого поведения, изысканной речи, украшением которой служат уместная и красивая новелла (с логичным упором на остроумные реплики и шутки, *motti e arguzie*). Иными словами, рефлексия о новеллистике, непревзойденным образцом которой оставался «Декамерон», вплоть до последней трети столетия сводилась к пониманию ее, с одной стороны, как модели языка и прозаического стиля, а с другой – как явления культуры, литературного быта, но не как особой литературной формы, не как *жанра*.

Рефлексия эта, принимая самые различные формы, в целом укладывалась в два обозначенных нами типа. Приведем несколько малоизвестных примеров. Так, в «Письмах о десяти днях Декамерона мессера Джованни Боккаччо», юношеском сочинении плодовитого литератора и издателя Франческо Сансовино, «Декамерон» предстает учебником поведения, однако, в противоположность Кастильоне, поведения анти-придворного: Сансовино, преданный последователь Пьетро Аретино, не только продолжает эпистолярную традицию на вольгаре, основоположником которой стал «Бич государей», но и присоединяется к его резкой критике придворных нравов [Favago 2014: 219]. «Письма» примечательны в двух аспектах. Во-первых, они представляют собой попытку использовать структуру «Декамерона» в новых целях. 98 текстов (книга неокончена – как, впрочем, и подавляющее большинство новеллистических сборников, созданных в XVI в. в подражание Боккаччо), главным образом автобиографического характера, разбиты на десятки; в начале книги приведен список адресатов. Возникающее тем самым сходство с «Новеллино» Мазуччо, а возможно, и сознательная игровая отсылка к Салернитанцу, опровергается не только заглавием: в каждом письме описана и развита тема соответствующей новеллы «Декамерона». Во-вторых, Сансовино, также вслед за Аретино, использует «Декамерон» как энциклопедию и учебник любовной науки, прямо именуя его в третьем письме III десятка *ars amandi*, где «в разных местах содержатся наставления во всем искусстве любви», а героиню третьей новеллы III Дня – замужнюю даму, сумевшую при помощи недогадливого монаха-исповедника устроить себе свидание с возлюбленным, – осыпает

похвалами, утверждая, что именно «так должно любить»². Боккаччо и его новеллы служат высшим авторитетом при разрешении всякого рода сомнений, возникающих у адресатов «Писем» в связи с реальными любовными историями.

Боккаччо предстает наставником в любви в целом ряде трактатов XVI в. [Favao 2009]. Например, в диалоге «Аreteфила» (1562) флорентинца Луки Антонио Ридольфи³, последователя Бенедетто Варки, двое собеседников, Федерико и Лючио, обсуждают вопрос, можно ли влюбиться по слухам (мотив «дальней невесты», восходящий к Джауфре Рюделю). Федерико утверждает, что это вполне возможно, ссылаясь на примеры из «Декамерона» (IV, 4 и VII, 7). Его оппонент, победитель в споре, напротив, отрицает авторитет Боккаччо: ведь его рассказы «суть новеллы, в коих принято без стеснения прибегать ко всякого рода выдумкам (*invenzioni*), лишь бы события, что в них случаются, были приятны (*piacevoli*) и если не правдивы, то хотя бы отчасти правдоподобны»⁴.

В другом диалоге Ридольфи, «Беседа, случившаяся в Лионе..., о некоторых местах Ста новелл Боккаччо», французский дворянин Клод де Эрбере просит своего друга, флорентинца Алессандро дельи Уберти, разъяснить ему непонятные места в «Декамероне»: побывав при дворе, в частности у Маргариты Наваррской, Клод слышал, как в собрании достославных сеньоров и дам «читали с великим изяществом (*gratia*)» некую книгу, которую он по невежеству принял за латинскую («Декамерон») ⁵. Гармония языка

² *Sansovino F.* Le lettere di M. Francesco Sansovino sopra le diece giornate del Decamerone di M. Giovanni Boccaccio. [In Venetia: Venturino Ruffinelli], 1542. f. 20 r.

³ Ридольфи (псевдоним – Клаудио де Эрбере, Claudio de Herberé) интересен, помимо прочего, активным участием в распространении итальянской литературы во Франции. Перебравшись в 1537 г. в Лион, он в сотрудничестве с издателем Гийомом Руйе (Rouillé, в латинской форме Rovillium) публиковал как переводы с итальянского, так и книги на языке оригинала. Ему принадлежит перевод «О знаменитых женщинах» Боккаччо; им же подготовлено издание «Декамерона» по-итальянски (1555), с приложением биографии Боккаччо.

⁴ *Ridolfi L.-A.* Aretefila, dialogo nel quale da una parte sono quelle ragioni allegate, le quali affermano lo amore di corporal bellezza potere ancora per la via dell'udire pervenire al quore; et dall'altra quelle che vogliono lui havere solamente per gl'occhii l'entrata sua: colla sentenza sopra cotal quistione. In Lione: appresso Guliel. Rovillio, 1562. P. 82.

⁵ *Ridolfi L.-A.* Ragionamento havuto in Lione, da Claudio de Herberé gentil'huomo franzese, & da Alessandro degli Uberti, gentil'huomo fiorentino, sopra alcuni luoghi del Cento novelle del Boccaccio: iquali si ritroveranno

произвела на него столь глубокое впечатление, что он взялся учить итальянский по новеллам Боккаччо. Иначе говоря, «Декамерон» предстает, как у Бембо, образцовой прозой на вольгаре и в то же время, вслед за Кастильоне, – образцовым придворным времяпрепровождением.

Статус новеллы меняется в середине XVI в., в период Контрреформации, когда Флорентийская Академия выпускает в свет «Декамерон Мессера Джованни Боккаччо, флорентийского гражданина, вновь просмотренный в Риме и исправленный в согласии с постановлениями святого собора в Тренто» (1573), Джиральди Чинцио создает свой «анти-Декамерон», «Экатоммити» (1565), а главное – под эгидой той же Флорентийской Академии выходит первый перевод на вольгаре сочинений Аристотеля, в том числе его «Поэтики».

Как гласит запись в Анналах Академии, 10 декабря 1548 г. консул Козимо Бартоли, а также цензоры Карло Ленцони, Франческо Гуидетти, Кристофано Риньери и Франческо Риччи, «собравшись в доме Джанбаттисты Джелли (...), одобрили переводы, сделанные Бернардо ди Лоренцо Сеньи на тосканский язык “Этики”, “Политики”, “Риторики” и “Поэтики” Аристотеля, со всеми черными бобами, согласно правилам» [цит. по: Bionda 2002: 242] (черные бобы в Академии означали одобрение). Несколько лет упорного труда Сеньи, члена Академии с 1541 г. и ее консула в 1542-м, увенчались успехом: монополия университетских гуманистов на толкование Философа была нарушена [Bionda 2014: 77–78], и тексты поступили в престижную придворную печатню великого герцога Тосканы Козимо Медичи, – в типографию Лоренцо Торрентино. Первыми вышли в свет «Риторика и Поэтика» (1549).

Для новеллы это имело неожиданные последствия. В своем комментарии к первой главе «Поэтики» Сеньи, помимо прочего, упоминает Боккаччо: поскольку героическая поэма есть подражание либо в стихах, либо в прозе,

...можно заключить, что Басни (Favole) нашего Боккаччо могли бы именоваться эпическими поэмами (poemi atti) по предмету своему (materie), а согласно персонам, о коих идет речь, быть либо Поэмами героическими, либо Поэмами комическими (...), наподобие гомеровского «Маргита»⁶.

secondo i numeri delle carte del Decamerone. In Lione: in picciola forma da G. Rovillio, 1555. P. 5.

⁶ Segni B. Rettorica et Poetica d'Aristotile. Tradotte di Greco in Lingua Vulgare Fiorentina da Bernardo Segni Gentil'huomo, & Accademico Fioretino. In Firenze: appresso Lorenzo Torrentino Impressor' Ducale, 1549. P. 281.

Попытка встроить «Декамерон», непревзойденный образец национальной прозы, в аристотелевский канон парадоксальным образом привела к растворению новеллы в эпической поэме, признанным образцом которой, усилиями Ф. Сассети, Л. Сальвиати и Т. Тассо будет считаться, в свою очередь, «Неистовый Роланд» Ариосто [Duclos-Mounier 2008: 183–185].

Следует отметить, однако, что Боккаччо соседствует с Ариосто не только на страницах некоторых трактатов. В 1554 г. венецианский издатель Франческо Марколини выпустил в свет плод уникального эксперимента: переложение октавами полного текста «Декамерона», выполненное феррарцем Виченцо Брузантини⁷ [см. о нем: Favaro 2010]. Брузантини стремится «очистить» творение Боккаччо, избавив его от двух недостатков: во-первых, от использования «низкой» прозы взамен куда более приятного и легко запоминающегося стиха⁸, во-вторых, от низкого и «бесчестного» содержания. Интересно, что примерно в те же годы в тех же двух грехах упрекает Боккаччо знаменитая куртизанка и поэтесса Туллия д'Арагона в обращении к читателям, предвещающем ее собственный рыцарский роман «Неудачник, иначе прозванный Гверино» (изд. 1560), который также написан октавами [Favaro 2010: 100–101]. Что касается «непристойного» содержания, то Брузантини не только приводит новеллы в соответствие с приличиями с помощью некоторых корректив и интерполяций (предваряя труд Флорентийской Академии), но и прибегает к приему, широко распространенному в эпоху позднего Средневековья – к морализации новелл: перед каждой из них помещена аллегория, а также пословица; список пословиц для удобства читателей приводится в конце соответствующего дня⁹. Показательно, что аналогичной операции подвергался в этот период и «Неистовый Роланд»: например, в издании 1542 г., выпущенном знаменитым венецианским печатником Габриеле Джолито де Феррари, аллегорическое толкование предшествует каждой песни. Таким образом, Боккаччо смыкается с Ариосто как в рассуждениях теоретиков, так и в литературной и книгоиздательской практике. Подобно тому как гуманисты XIV–XV вв., начиная с Петрарки, стремились перевести «Декамерон» на язык культуры – латынь, в XVI в. его пытаются перевести на новый язык культуры – поэтический.

⁷ Brusantini V. Le Cento novelle di M. G. Boccaccio ridotte in ottava rima. In Venetia: per Francesco Marcolini, 1554.

⁸ Напомним, что Джиральди Чинцио в своем «Рассуждении о том, как слагать романы» (1549, опубл. 1554), а также в поэме «Геракл» (1557) считает октаву наилучшей формой повествования.

⁹ Аллегоризация новелл Боккаччо возобновляется в Италии примерно с середины века, с издания «Декамерона» 1546 г.

После выхода «Поэтики» на вольтаре новелла вступает в новую фазу рефлексии: в 1570-х гг. в трактатах делаются попытки осмыслить ее – наряду с другими жанрами литературы на вольтаре, прежде всего романом, – в контексте аристотелевской теории подражания. Упомянутый выше Франческо Сансовино, в юности совместивший форму «Декамерона» с эпистолярием, в 1561 г. выпускает интересный сборник – «Сто новелл, выбранных из самых благородных авторов на народном языке». В нем воссоздан почти точный аналог обрамления «Декамерона», в которое издатель и литератор вписывает новеллы, заимствованные из новеллистических книг Брешо, Фиренцуолы, Молицы, Мазуччо, Парабоско, Страпаролы и других авторов; несколько текстов принадлежат перу самого Сансовино. Сборник имел большой успех, и в 1571 г. Сансовино добавил в качестве пролога к его четвертому, расширенному изданию «Рассуждение о “Декамероне”» собственного сочинения.

Следует оговорить, что в контексте «аристотелизации» и нормативизации новеллы текст Сансовино – феномен уникальный. Аристотель в нем упомянут, но лишь в разделе о стиле новелл и со ссылкой на «Риторику». В определении же специфики новеллы как особой литературной формы автор, в сущности, остается в границах парадигмы, заданной самим Боккаччо в XIV книге «Генеалогии языческих богов», где идет речь о «баснях поэтов». Новелла у Сансовино – это *favola* (басня, вымысел), под покровом которой кроются полезные моральные истины. Басни делятся на разумные (*ragionevoli*), где люди общаются с людьми, моральные (*morali*), где действуют животные, как у Эзопа, и смешанные (*miste*), где выведены и люди, и животные. Боккаччо выбрал первую категорию:

...(Всякий) писатель услаждает и наставляет других в том, чего человеку следует избегать, а чему следовать, либо посредством Героической поэмы, либо Трагедии, либо Комедии, либо Сатиры, либо иных вещей, однако ж скрывая смысл вещей под иным покровом, как всегда делали древние (*celando tuttavia i sensi delle cose sotto altro velame, si come hanno sempre fatto gli antichi*). Боккаччо решил сделать это посредством басни, а среди басен избрал разумные (*ragionevoli*)¹⁰.

¹⁰ *Sansovino F. Cento novelle scelte da piu nobili scrittori della lingua volgare, con l'aggiunta di cento altre novelle antiche, non pur belle per inventione, ma molto utili per l'eleganti & Toscane elocutioni necessarie a chi vuol regolarmente scrivere nella nostra lingua. Nelle quali piacevoli, et aspri casi d'Amore, & altri notabili avvenimenti si contengono. Con gli argomenti a ciascuna novella per ammaestramento de' Lettori al viver bene. In Venetia: appresso gli Heredi di Marchiò Sesso, 1571. Sine pag.*

Сансовино не раз подчеркивает философский характер боккачиевского сборника, т. е. продолжает традицию осмысления Боккаччо как морального философа, актуальную, например, для Франции вплоть до середины XVI в. Он последовательно ориентируется на «подлинный», не испорченный позднейшими обработками текст «Декамерона». Участие в подготовке двух его изданий (у Джолито, 1546, и у Грифиуса, сына великого Себастиана, 1549) дает ему право беспощадно порицать всех, кто берется «с малым разумением» (*con poco giuditio*) править мастера¹¹, причем к числу «неразумных» он относит даже Никколо Дельфино, чье издание «Декамерона» (1516) легло в основу знаменитого издания 1527 г., считающегося лучшим в истории. Все правила, которые он формулирует в разделе «Об искусстве новеллы» относительно инвенции (новелла «должна быть цельной от начала до конца и связана воедино во всех своих частях», *ella vuole essere tutta unita dall'un capo all'altro & legata insieme dalle sue parti*), диспозиции (новелла «должна содержать причину, персону, предмет, время, место и способ басни», *dee contener la causa, la persona, la cosa, il tempo, il luogo, & il modo della fauola*) и элокуции (речь персонажей должна соответствовать их статусу, *ella dee esser propria, & secondo la qualità delle persone*), он выводит не из внеположных теоретических норм, но из текста самого «Декамерона». Ибо «во всех этих частях Боккаччо был столь изумителен (*maraviglioso*), что Мусуро¹², коли не заблуждаюсь, некогда говорил: любая новелла Боккаччо стоит целого греческого историка (*ogni novella del Boccaccio valeva, quanto uno Historico Greco*)»¹³. Иначе говоря, Сансовино в полной мере следует ренессансному принципу подражания великим образцам: поэтика новеллы для него целиком заключена в «Декамероне» и не нуждается в иных нормах.

Иначе подходят к проблеме авторы двух наиболее известных трактатов о новелле – Джироламо Баргалли и Франческо Бончани. Баргалли посвящает поэтике новеллы небольшой трактат (возможно, текст речи, произнесенной в сиенской Академии «Оглушенных», *degli Intronati*), которым завершается его «Диалог об играх, принятых на вечерах у сиенцев» (опубликован под академическим именем Баргалли, *Materiale Intronato*, «Неотесанный Оглушенный»). В прологе-посвящении Изабелле деи Медичи, дочери великого герцога Тосканы Козимо, автор пишет, что решил

¹¹ *Sansovino F. Cento novelle scelte da piu nobili scrittori della lingua volgare ... 1571. Sine pag.*

¹² Гуманист Маркос Мусурос; был помощником Альда Мануция.

¹³ *Sansovino F. Cento novelle scelte da piu nobili scrittori della lingua volgare ... 1571. Sine pag.*

кратко описать игры и развлечения академиков не только в память о былых временах¹⁴, но и в качестве образца для подражания просвещенным придворным¹⁵. «Диалог», своего рода «академический» аналог «Придворного» Кастильоне, призван послужить практическим пособием для такого времяпрепровождения: в начале книги приведен алфавитный перечень всех упомянутых в тексте игр, с делением внутри каждой буквы на «серьезные» (*gravi*) и «приятные» (*piacevoli*), с указанием страницы и номера игры.

Новелла для Баргальи – это прежде всего *устный* рассказ; повествование у него «в итоге выпадает из письменного измерения, возвращаясь в антрополого-социологическую сферу устного (*oralità*)» [Alfano 2002: 277]. Ее поэтика всецело подчинена удовольствию слушателей: если история уже известна, например, из книг, от нее лучше воздержаться¹⁶. Даже общее для всех «аристотеликов» определение новеллы как подражания действию обосновывается реакцией аудитории: рассказчик должен создавать у слушателей впечатление, что они присутствуют при описываемых событиях¹⁷, т. е. говорить от лица персонажей, воспроизводя их стиль и манеру речи (отсутствие такого перевоплощения автор считает главным недостатком неумелого рассказчика из первой новеллы VI дня «Декамерона», о мадонне Оретте) и превращая рассказ в своего рода перформанс¹⁸. Однако принцип подражания действию влечет за собой важное отличие «Диалога...» от «Придворного»: из числа новелл исключаются остроумные реплики (*motti*) и иные «словесные красоты» (*leggiadrie di parole*), в том числе присутствующие в «Декамероне»: «...Если кому надо рассказать новеллу, то, полагаю, не слишком он преуспееет, пересказав лишь чью-нибудь остроуту или шутку, пускай и есть среди них не только посредственные и не слишком умные, как у Боккаччо, но и живые и острые, как в “Придворном”»¹⁹.

В отличие от Сансовино, Баргальи именует новеллу «басней» (*favola*) только в виде порицания: в ней нет места неправдоподобию и скрытым под покровом вымысла истинам. Появление в «Декамероне» новелл о Саладине (X, 9) или о Дианоре (X, 5),

¹⁴ В итоге так называемой Сиенской войны 1552–1559 гг. республика перешла под власть герцога Козимо, а деятельность Академии Оглушенных была на время приостановлена.

¹⁵ Bargagli G. Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare. Del Materiale Intronato. In Siena: per Luca Bonetti, 1572. P. 10.

¹⁶ Ibid. P. 215.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid. P. 216.

¹⁹ Ibid. P. 209.

которой возлюбленный с помощью некроманта подарил зимой цветущий сад, автор объясняет тем, что во времена Боккаччо люди верили в некромантию, а новеллу о Настаджо дельи Онести (V, 8) предлагает просто пропустить, «как пропускают среди многих красивых и полновесных скудо один не совсем полный»²⁰.

Последовательное подчинение новеллы у Баргальи интересам кружка, совместного приятного досуга, не позволяет – вопреки мнению ряда историков, например [Risso 2014: 44], – рассматривать фрагмент, посвященный ее поэтике, как механическую «добавку» к трактату об играх. Автор специально оговаривает, что Боккаччо неслучайно включает в «Декамерон» игры и развлечения²¹; кроме того, «Диалог...» содержит «игру в новеллу» под символическим номером 100. Описанием ее правил завершается первая часть трактата, как рассуждением о поэтике новеллы – вторая:

[Игра] идет следующим порядком, отвечал Прочный (*il Sodo*²²), коли не истерлась она у меня из памяти оттого, что много уже лет не играл я в нее и не видел. Тот, кто держит в руке большую ложку, раздает всем участникам кружка имена в соответствии с тем, что будет рассказано: если захочет рассказать новеллу о дочери трактирщика, где происходит какая ловкая путаница с кроватями, то одному дает имя хозяина, другому – хозяйки, тому имя лежанки, тому – большой кровати, и тому подобное. Когда все имена розданы, надлежит всякому, услышав, что называют его имя, встать на ноги и сказать: «Хорошо вы сделали, большое вам спасибо!», а иначе получает удар ложкой²³.

Искусный рассказчик всегда сумеет так запутать слушателей, что им придется, ко всеобщему смеху, получить по лбу. Иными словами, поэтика новеллы, согласно Баргальи, строится не столько на аристотелевском понятии подражания (и даже не на подражании образцу – «Декамерону»), сколько на современных ему представлениях о приятном досуге и правилах приличия: сиенский академик равно осуждает и непристойные рассказы, и нападки на религию и церковь, и истории, способные навеять на аудиторию печаль или скуку.

Наиболее последовательная попытка определить новеллу на основе «Поэтики» принадлежит другому академику – флорентинцу Франческо Бончани, вся литературная деятельность которого заключается в разнообразных трактатах (о «Комедии» Данте, о тосканском наречии, о составлении надгробных речей и

²⁰ Bargagli G. Op. cit. P. 210.

²¹ Ibid. P. 32.

²² Академическое имя Маркантонио Пикколомини.

²³ Bargagli G. Op. cit. P. 106–107.

пр.; см.: [Siekiera 2014]) и связана с Флорентийской Академией и «Академией Искажённых» (*degli Alterati*), где он носил имя *Aspro* (Суровый).

«Лекция о том, как слагать новеллы» (1574) с первых же страниц соотносит новеллистику с принципом подражания Природе и встраивает ее в литературную традицию, восходящую к Античности. Правда, для этого Бончани приходится дополнить Аристотеля: в отличие от переводчика Стагирита Б. Сеньи или Дж. Чинцио²⁴, он понимает поэзию как стихотворство и строго отделяет ее от прозы. Поэтому три способа подражания, перечисленные в «Поэтике»: ритм, гармония и стих, не подходят для новеллы, и Бончани добавляет к ним четвертый – прозу, «каковая есть разновидность речи» (*la quale è una spezie dell'orazione* [Ordine 2002: 122]. В способе подражания состоит единственное отличие новеллы от поэзии. Подражать она может либо высоким деяниям, либо низким, и, поскольку правила героической и трагической поэзии исчерпывающе изложены у Аристотеля, Бончани останавливается на подражании низкому, комическому – сетуя на сложность задачи, отсутствие авторитетов и утрату второй части «Поэтики» [Ordine 2002: 138]. Опорой ему служит аристотелевское определение смешного как «безболезненного и безвредного уродства» («Поэтика», 1449a34), указывающее, что смех должен проистекать из действия, а не из слов, а потому неправы те, кто считает, будто смешное может заключаться в остроумных речах: смеяться будут не над шуткой, а над самим шутником.

Справляется Бончани со своей нелегкой задачей не слишком удачно: новелла на вольгаре плохо вписывается в аристотелевский канон, и «Лекция...» изобилует противоречиями. Так, начав с утверждения, что «Басни, каковые именуем мы более точно новеллами» [Ordine 2002: 120], соответствуют трем родам поэзии: трагической, героической и комической (ибо боккаччиевская Гисмонда ничем не хуже Дидоны в роли безутешной возлюбленной, дружба Тита и Джизиппо не хуже дружбы Ахилла и Патрокла, а новелла о сере Чаппеллетто в подражании дурным деяниям равновелика «Маргиту»), автор далее сообщает, что собственно новеллами следует считать только необычные события, вызывающие смех, а подражание великим деяниям новелле не подобает, ибо

²⁴ Ср. письмо последнего к Джован Баттисте Пинье об Ариосто (1548): «Надобно знать, что не стихи делают поэта, но ум и изобретательность (*ingegno*) и предмет, о котором он берется сочинять; ибо Джованни Виллани был бы не менее историком, если б в стихах написал то, что в его прозе содержится; и не менее поэтом был бы Ариосто, если бы в прозе изъяснил то, что оставил нам написанным в стихах» (Цит. по: [Merola 2018: 34]).

делает ее подобной трагедии. Не должна она подражать и великим злодеяниям, поскольку если зло не постигла кара, то рассказ принесет больше печали, чем радости, и дурно отразится на нравах, а если оно наказано, то смешного в такой истории мало. Заявив, что новеллы подобны эпической поэзии, ибо автор повествует и от себя, и от лица персонажей, тогда как трагический и комический поэт изображает персонажей в действии, он тут же пишет, со ссылкой на авторитет Лукиана, «писателя изящного и тонкого» (*leggiadro e giudizioso scrittore*) [Ordine 2002: 124], что новелла может иметь форму диалога, однако в дальнейшем снова отказывает ей в этой возможности, ссылаясь уже на Квинтилиана: диалоги посвящены проблемам философии или управления государством, а новелла подражает низким действиям. Возвысив новеллу за счет античных предков – Гомера, Гесиода, Архилоха, Турса Сибарита²⁵, он через пару страниц ограничивает ее истоки сладострастными милетскими, или сибаритскими, баснями (теми самыми, какие Сансовино называл «разумными») и делает Боккаччо прямым наследником Апулея. Установив тождество новеллы с латинской *fabula* и греческим *muthos* во всем множестве их значений, он в дальнейшем использует понятие *fabula* лишь для обозначения последовательности предметов подражания, т. е. фабулы, краткого содержания новеллы. Подобные примеры можно множить до бесконечности, и неудивительно, что итогом сложных теоретических конструкций Бончани оказывается все тот же призыв подражать великому национальному образцу – «Декамерону»: «Не только ясность стиля и сладость языка содержатся у Боккаччо, но и все понятия и правила создания новелл (*i concetti e' precetti del novellare*)» [Ordine 2002: 120].

Следует, однако, отметить два момента, которыми и обусловлено значение путаного текста Бончани для истории литературы. Во-первых, «Лекция» – это первая последовательная попытка включить в высокую литературную традицию не одного Боккаччо, но новеллистику в целом: флорентийский академик упоминает и Саккетти, и «Новеллино», и новеллу о Грассо, резчике по дереву. Во-вторых, в «Лекции», в противоположность «Диалогу» Баргальи, практически отсутствуют отсылки к устному бытованию новеллы. Доказывая, например, что новелла должна повествовать о смешном, а не о грустном, он приводит в подтверждение слова из диалога «Галатео» Дж. Делла Казы о том, что в обществе незачем говорить на печальные темы, несмотря на античные авторитеты, объяснявшие тем самым трагедии [Делла Каза 2002: 258].

²⁵ Имя это Бончани почерпнул из сочинений софиста Элия Теона, которые служат ему одним из главных исторических источников.

Однако идея «общества», слушающего рассказ, и тем более совет Делла Казы дать понюхать крепкой горчицы желающему поплакать или посадить его поближе к дыму в «Лекции» опущены. И наконец, определение новеллы, данное Бончани, большинство исследователей жанра так или иначе используют до сих пор: «Новеллы суть подражание единому целому дурному действию посредством смешного (*imitazione d'una intera azione cattiva secondo 'l ridicolo*), разумной величины, в прозе, рассказ о котором порождает веселье (*letizia*)» [Ordine 2002: 138].

Таким образом, к концу XVI в. новелла, возникшая в Италии двумя столетиями раньше, наконец стала полноправным литературным жанром, обрела собственную поэтику и превратилась из феномена культуры в факт литературы. Тем не менее говорить об окончательной нормативизации новеллы не приходится, и тому есть две причины. Первая заключается в том, что ко времени, когда появляются специально посвященные ей трактаты, живое бытие жанра было уже в прошлом: новелла в основном сместилась в регистр народной книги, существовала за счет переработок и компиляций (в следующем веке она воскреснет в виде сказки). Вторая же – в том, что реальный литературный пейзаж эпохи расходится со сложившимися в истории литературы представлениями. Лекция Бончани, прочитанная в Академии Искаженных, хранилась в ее анналах вплоть до 1727 г., в отличие от «Диалога» Баргальи, который выдержал несколько переизданий. «Игровая» концепция новеллы как устного обмена историями, элемента досуга и высокого развлечения до конца Ренессанса оставалась доминирующей. А с точки зрения ее письменного, вернее печатного, бытования куда важнее академических споров о заданных Боккаччо поэтических нормах оказывалась ориентация издателей и авторов на успех у определенного читателя: недаром мудрая Туллия д'Арагона считала Боккаччо основоположником массовой литературы [Favaro 2010: 99].

Литература

- Бембо 1980 – Бембо П. Рассуждения в прозе о народном языке // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Сост. Козлова Н.П. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 33–49.
- Делла Каза 2002 – Делла Каза Дж. Галатео, или об обычаях // Сочинения великих итальянцев XVI века / Сост. Л.М. Брагина. СПб.: Алетейя, 2002. С. 248–289.
- Alfano 2002 – Alfano G. Novella, conversazione, «caso». Note sul Dialogo de' giuochi di Girolamo Bargagli // Filologia & Critica. 2002. XXVII. P. 277–288.

- Bionda 2002 – *Bionda S.* Aristotele in Accademia: Bernardo Segni e il volgarizzamento della “Retorica” // *Medioevo e Rinascimento. Annuario del Dipartimento di studi sul Medioevo e il Rinascimento dell’Università di Firenze.* 2002. XVI / n.s. XIII. P. 242–264.
- Bionda 2014 – *Bionda S.* Un «traduttore dei traduttori»? Bernardo Segni dalla Retorica alla Poetica // “Aristotele fatto volgare”. Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento / ed. by D. A. Lines, E. Refini. Pisa: Edizioni ETS, 2014.
- Duclos-Mounier 2008 – *Duclos-Mounier P.* La situation théorique du roman en France et en Italie à la Renaissance // *Seizième Siècle.* 2008. № 4. P. 173–193.
- Favaro 2009 – *Favaro M.* Boccaccio nella trattatistica amorosa del Cinquecento e di primo Seicento // *Nuova Rivista di Letteratura Italiana.* 2009. XII (1–2). P. 9–29.
- Favaro 2010 – *Favaro M.* Il “Decameron” in veste di poema: le “Cento Novelle” di Vincenzo Brusantini // *Italianistica: Rivista di letteratura italiana.* 2010. Vol. 39 (3). P. 97–109.
- Favaro 2014 – *Favaro M.* Tra fervori aretiniani e inquietudini religiose. Le lettere sopra le Diece Giornate del Decamerone (1542) di Francesco Sansovino // *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca* / ed. by A. Ferracin, M. Venier. Udine: Forum, 2014.
- Merola 2018 – *Merola A.* Giraldis Cinzio e il «Discorso intorno al comporre de’ romanzi» // *Diacritica.* 2018. Vol. IV (3/21). P. 33–42.
- Ordine 2002 – Bonciani F., Bargagli G., Sansovino F. *Traité sur la nouvelle à la Renaissance* / ed. by Ordine N. Torino: Nino Aragno editore, Paris: Vrin, 2002.
- Riccò 2014 – *Riccò L.* La novella e l’assedio di Siena: una questione di famiglia fra teoria, prassi e ricezione // *Studi italiani.* 2014. Vol. XXVI (2). P. 43–57.
- Siekiera 2014 – *Siekiera A.* Ancora sull’Accademia degli Alterati. Il Trattato di lingua toscana di Francesco Bonciani // *Quaderni Veneti.* 2014. № 3. P. 89–96.
- Zatti 2010 – *Zatti S.* La novella: un genere senza teoria // *Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura.* 2010. Vol. XII (2). P. 11–24.

References

- Alfano G. (2002) Novella, conversazione, “caso”. Note sul Dialogo de’ giuochi di Girolamo Bargagli. *Filologia & Critica*, XXVII: 277–288.
- Bembo P. (1980) Rassuzhdeniia v proze o narodnom iazyke [Prose Discussions on the Vernacular Language]. Kozlova N. P. (ed.) *Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh klassitsistov* [Literary manifestos of Western European classicists]. Moscow: Izdatel'stvo MGU. [In Russ.]
- Bionda S. (2002) Aristotele in Accademia: Bernardo Segni e il volgarizzamento della “Retorica”. *Medioevo e Rinascimento. Annuario del Dipartimento di*

- studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, XVI / n.s. XIII: 242–264.
- Bionda S. (2014) Un “traduttore dei traduttori”? Bernardo Segni dalla *Retorica alla Poetica*. Lines D. A., Refini E. (eds.) “*Aristotele fatto volgare*”. *Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*. Pisa: Edizioni ETS.
- Della Kaza Dzh. (2002) Galateo, ili ob obychaiakh [Galateo: The Rules of Polite Behavior]. Bragina L. M. (ed.) *Sochineniia velikikh ital'iantsev XVI veka* [Writings of the great Italians of the 16th century]. Saint Petersburg: Aleteiia. [In Russ.]
- Duclos-Mounier P. (2008) La situation théorique du roman en France et en Italie à la Renaissance. *Seizième Siècle*, (4): 173–193.
- Favaro M. (2009) Boccaccio nella trattatistica amorosa del Cinquecento e di primo Seicento. *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XII (1–2): 9–29.
- Favaro M. (2010) Il “Decameron” in veste di poema: le “Cento Novelle” di Vincenzo Brusantini. *Italianistica : Rivista di letteratura italiana*, 39 (3): 97–109.
- Favaro M. (2014) Tra fervori aretiniani e inquietudini religiose. Le lettere sopra le Diece Giornate del Decamerone (1542) di Francesco Sansovino. Ferracin A., Venier M. (eds.). *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*. Udine: Forum.
- Merola A. (2018) Giraldis Cinzio e il “Discorso intorno al comporre de’ romanzi”. *Diacritica*, IV (3/21): 33–42.
- Ordine N. (ed.) (2002) *Boncianni F., Bargagli G., Sansovino F. Traités sur la nouvelle à la Renaissance*. Torino: Nino Aragno editore, Paris: Vrin.
- Riccò L. (2014) La novella e l’assedio di Siena: una questione di famiglia fra teoria, prassi e ricezione. *Studi italiani*, XXVI (2): 43–57.
- Siekiera A. (2014) Ancora sull’Accademia degli Alterati. Il *Trattato di lingua toscana* di Francesco Bonciani. *Quaderni Veneti*, (3): 89–96.
- Zatti S. (2010) La novella: un genere senza teoria. *Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura*, XII (2): 11–24.

Информация об авторе

Ирина К. Стаф, кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия; Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а; irina.staf@gmail.com

Information about the author

Irina K. Staf, Cand. of Sci. (Philology), A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, Moscow, Russia; bld. 25a, Povarskaia St., Moscow, 121069, Russia; irina.staf@gmail.com