Смирнова Елена Валерьевна

ФОРМИРОВАНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ФОРМЫ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/6/67.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 6 (37). C. 179-180. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 82-1/-9

Елена Валерьевна Смирнова Магнитогорский государственный университет

ФОРМИРОВАНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ФОРМЫ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ[©]

Классическая форма новеллы, как принято считать, возникла в Италии, прежде всего в «Декамероне» Боккаччо.

Жанровые источники «Декамерона» чрезвычайно многообразны. Они включают и легенды, и притчи, и фаблио, провансальский новас, итальянские новеллино, а также хроники, рыцарские романы, произведения на античные сюжеты, в какой-то мере и устную народную традицию. Однако Р. И. Хлодовский отмечает, что «... работая с фольклором, Боккаччо никогда не превращался в фольклориста. Он не записывал всем известные истории, побасенки и анекдоты, а пересказывал их по-своему и притом настолько по-своему, что это немедленно вызывало протесты у читателей и критиков, почитавших традиционность одним из непременных условий литературного этикета» [5, с. 78].

В классической европейской новелле, сложившейся в эпоху Возрождения, произошло не только гармоническое синтезирование предковых жанровых образований, но и подъем новеллы по иерархической лестнице как за счет обогащения новеллистической традиции некоторыми элементами высших жанров, так и за счет применения в новелле приемов античной и средневековой риторики. Только на классической стадии новеллистическое действие «интериоризуется», т.е. связывается с индивидуальными свойствами героев, с их чувствами и страстями, представляется как результат не только «выбора» между добром и злом, умными и глупыми поступками, но свободной самодеятельности индивида, что открывает и возможность драматизации малого повествовательного жанра; только на классической стадии возникает известная «драматизация» новеллы, отчасти связанная с развитием техники «поворотного пункта».

Гуманистическая позиция открыла возможность более широкого взгляда на мир, пробудила интерес к индивидуальной личности, сделала важный шаг к смешению высокого и низкого, комического и трагического, отказу от фатализма к дидактизму, применению риторических приемов и украшений, восходящих, в конечном счете, к античным традициям. А это, в свою очередь, облегчало повышение жанрового статуса новеллы.

Впрочем, отсюда не следует вывод о том, что гуманизм сам по себе породил новеллу. Для создания классической новеллы из средневековых ранних форм обязательной предпосылкой была известная мера эмансипации личности, а гуманистическая идеология была лишь желательной, важной, но не обязательной предпосылкой. Гуманизм сыграл роль мощного катализатора в процессе жанровой эволюции, приведшей к классической форме новеллы.

Желая поднять статус новеллы, полностью отделиться от фольклора и преодолеть взгляд на новеллу как на низовую литературу, Дж. Боккаччо прибегает к средствам риторики. Эта риторизация кульминирует в обрамляющей части и в переходах от «рамы» к отдельным новеллам, но в принципе распространяется на весь текст. При этом Боккаччо преодолевает и общую средневековую ограниченность, и односторонность, в частности сведение личности к поступку, ситуации, рассмотрение явлений в низменной ценностной иерархии грехов-добродетелей.

Для повышения жанрового статуса новеллы имели значение и сближение, взаимодействие, взаимообогащение отдельных жанровых вариантов и мотивов. Легенда подвергалась пародийному снижению, «примеры» лишались прямолинейного дидактизма, в рыцарские сюжеты вносилась реабилитированная чувственность, фаблио облагораживались, понемногу стирались свойственная особенно фольклору противоположность анекдота и сказки-новеллы об испытаниях и превратностях или полярность типов плута и глупца.

В целом «Декамерон» ближе к традиции итальянских новеллино, чем к другим традициям, что, конечно, вполне естественно. В частности, у Боккаччо также большое место занимают остроумные ответы, меткое и умное слово; в еще большей мере плутовские проделки приобретают характер шуток; прославляются и рыцарские достоинства вроде щедрости и великодушия, но теперь в соединении с новым ренессансным пафосом защиты естественного поведения, здоровой чувственности, личной инициативы и изобретательности.

Боккаччо воспринял из «Новеллино» и других ранних сборников новелл анекдотическую фабулу, трезвый бытовой элемент, жизненную непосредственность, прославление находчивости и остроумия, непочтительное отношение к попам и монахам. К этим унаследованным элементам он добавил последовательную артистичность формы, воспитанную внимательным изучением античных авторов. В силу такого подхода к новелле она стала полноправным литературным жанром. Свежесть и новизна этого жанра, его народные корни, ощутимые даже под лоском изящного литературного стиля Боккаччо, сделали его наиболее приспособленными для выражения передовых гуманистических воззрений.

Композиционная структура новелл «Декамерона» не отличается каким-то кардинальным образом от структуры в ранненовеллистической или предновеллистической традиции, но имеет и свою специфику, отчасти связанную со сближением различных жанровых истоков.

_

[©] Смирнова Е. В., 2010

Боккаччо гораздо тщательнее своих предшественников подготавливает исходную ситуацию, ее предпосылки, ее формирование. В «примере» (один из истоков новеллы) ситуация подсказывалась темой проповеди или нравоучительным тезисом, а в «Декамероне» она требует иных предпосылок, непосредственно связанных с человеческой индивидуальной самодеятельностью и некоторым социальном фоном. Например, в ряде новелл дается короткое описание возникновения любовной страсти и некоторых предварительных обстоятельств.

Исходная ситуация выводится из какой-то цели героя, соответствующей его желаниям, или из беды, из которой надо спасаться, или опасности, которой надо избежать. Целью во многих новеллах является любовное домогательство, но также разбогатеть за чей-то счет, подшутить над кем-то и т.п.

Кроме вступительных мотивировок и иронической трактовки выхода из ситуации либо конечного результата специфическим для новеллистической структуры Боккаччо является получаемый в итоге развертывания действия «урок», далеко выходящий за пределы ситуации или иллюстрации абстрактных моральных принципов. В процессе преодоления ситуации выявляются индивидуальные свойства персонажей, развертывается их взаимодействие, включающее часто достижение более глубокого понимания нравственного воздействия, демонстрации гуманистических идеалов.

Но «Декамерон» знает и другие, хотя менее популярные, композиционные варианты. Во-первых, это новеллы, в которых ситуация оказывается неразрешенной (в частности, некоторые любовные коллизии) и финал — трагическим (например, смерть обоих любовников). Во-вторых, это новеллы, которые не сводятся к «одному замечательному случаю» с одним острым поворотным пунктом, а содержат неоднократные взлеты и падения в судьбе героев или нагнетание несчастных превратностей. Это приключенческие новеллы.

Подобно «Новеллино», «Декамерон» состоит из ста новелл. Но эти новеллы следуют одна за другой не произвольно, как в «Новеллино», а в определенном, строго продуманном порядке. Они скреплены при помощи обрамляющего рассказа, являющегося вступлением к книге и дающего ей композиционный стержень. До «Декамерона» Боккаччо уже применил этот прием в «Филоколо» (13 любовных вопросов) и в «Амето» (любовные рассказы семи нимф). При таком построении рассказчики отдельных новелл являются участниками вводного, обрамляющего рассказа.

Боккаччо привлекала жизнь в ее многообразном цветении. Если в своих ранних произведениях он был в большей или меньшей степени ограничен традиционными условными фигурами, то в «Декамероне» он вырывается на свободу и энергично проходит по всем жизненным ступеням. На страницах объемистой книги встречаем мы купцов и ремесленников, мореходов, землепашцев, художников, сеньоров и, разумеется, монахов, составляющих весьма заметную прослойку тогдашнего общества. В изображении Боккаччо клирики неоднозначны.

Он охотно посмеивается над их человеческими слабостями и недостатками, не соответствующими суровым требованиям монастырского устава. Но ведь они такие, же люди, как и все остальные. Голос природы громко твердит об этом (IX, 2). Писателю-гуманисту подчас даже симпатичны их человеческие свойства. Конечно, Боккаччо не был бы Боккаччо, если бы в самом своем значительном произведении не отвел земной человеческой любви достойного места. Любовь царит в «Декамероне», как она царила в более ранних произведениях итальянского писателя. Только сфера ее действия стала более широкой.

Вслед за античными философами и поэтами Боккаччо в природе видел своего главного наставника, и природа, т.е. реальная земная жизнь, являлась надежным объектом его новеллистики. В своих острых зарисовках Боккаччо обычно очень конкретен. Но конкретность эта проявляется не только в живописных деталях. Она обладает социальной и исторической глубиной. Можно сказать, что в «Декамероне» закладывались прочные основы европейского ренессансного реализма.

«Декамерон» оказал решающее воздействие на развитие европейской новеллистике эпохи Возрождения. Между тем далеко не всеми и не сразу был он принят.

Ренессансный гуманизм, индивидуалистическая идеология Возрождения были сильными катализаторами в процессе создания классической формы новеллы, а более важной и более общей предпосылкой была тенденция к эмансипации личности сама по себе, откуда — пафос индивидуальной инициативы и самодеятельности, который пронизывает итальянскую новеллу, этот классический образец жанра.

Список литературы

- **1. Боккаччо**. Декамерон / пер. с ит. Н. Любимова. М.: Правда, 1989. 752 с.
- **2. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение**: учеб. для филол. вузов / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский, А. А. Смирнов. 5-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. 462 с.
- 3. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1990. 275 с.
- **4. Пуришев Б. И.** Литература эпохи Возрождения. Идея «универсального человека»: курс лекций. М.: Высшая школа, 1996. 366 с.
- 5. Хлодовский Р. И. Декамерон. Поэтика и стиль. М.: Издательство «Наука», 1982. 348 с.