

## НОВЕЛАТА КАТО АЛТЕРНАТИВА НА РИБОЛОВА В „РАЗВЛЕЧЕНИЯТА“ НА ДЖИРОЛАМО ПАРАБОСКО (XVI В.)

Петя Петкова-Сталева, Нов български университет

Джироламо Парабоско (1524-1558 г.) живее и твори през първата половина на XVI век, в период на разцвет на италианската култура и литература. Жизненият му път още съвсем млад го свързва с Венеция, където баща му, който е органист, го изпраща да учи музика в капелата на Свети Марко, за да продължи семейната традиция. Парабоско се утвърждава като органист и музикант: негови мадригали могат да се проследят в редица сборници, а в „Диалога за музиката“ на Антон Франческо Дони самият той се появява между събеседниците, което свидетелства за средата, в която се движи (Срв. Гирланда, Колариле). Началото на литературната му дейност бележи сборникът „Любовни писма“ (1545 г.), като през следващите години издава три продължения, доказателство за добрия прием на творбата. Под неговото перо се раждат мадригали и сонети, които му отреждат място в литературното течение петраркизъм, което доминира при лириката от този период. Не го подминава и магията на театъра, процъфтяващ във Венеция, като пише няколко комедии в стихове и в проза и една трагедия. Но най-голям успех жъне сборникът му с новели, носещ заглавието „Развлеченията“, с първо издание през 1551 г., многократно преиздаван до края на века, което е свидетелство за добрия прием на произведението.

Творбата на Парабоско се вписва във вече тривековна история, която италианската ренесансова новела има зад себе си, с добре очертани тенденции и модели. За още по-категоричното утвърждаване на новелата в литературното пространство през този период голям принос имат двама писатели, които, в същото време, не пишат новели. Единият, Пиетро Бембо, в трактата си „Прози за народния език“ издига Джовани Бокачо в модел за подражание при прозата, като за лириката това място отрежда на Петрарка. Така „Декамерон“ се превръща в безспорен модел за всички, посветили перото си на краткия наративен жанр, както относно композиционното изграждане на сборника с разкази, така и в езиково отношение. Въпреки това новелата остава най-малко кодифицирана и, следователно, подаваща се на експерименти и новаторство. Другият писател, Балдасар Кастильоне, като очертава образа на идеалния придворен в едноименния си трактат, възхвалява фигурата на разказвача на новели, идентифицирайки го с него (Пиконе, 2000:118), или, с други думи, разказването на новели е един вид задължителен атрибут за всеки, който е част от висшето общество. Показателен е фактът, че и двата споменати трактата, както и почти всички други през този период, са написани в диалогична форма, като събеседниците са известни личности, които отстояват различни позиции по третираните проблеми. И при трактатите се очертава диалогична ситуация, предполагаща наличието на говорещ и слушатели, които поэтапно си разменят ролите. А този модел е добре познат в новелистиката още от „Декамерон“, защото именно повествователната рамка осигурява повода да се разказва. Но писателите от XVI век творят в една коренно

различна действителност, за една много по-различна публика, която все повече се състои от читатели, а не от слушатели. Независимо от промените, които могат да се проследят в обхващания разказ, за периода е характерно, че неизменно разказването е потопено в повествователна ситуация с разказвачи и слушатели. В това отношение „Развлеченията“ на разглеждания автор не правят изключение.

Със заглавието си сборникът очертава за читателя определен хоризонт на очакване, който априори предполага приятно четиво, което разказва за развлечения и следователно носи разтуха, като кореспондира с ред други заглавия от същия период като „Приятните нощи“ на Франческо Страпарола, публикувани същата година.

Произведението започва с две посвещения, в които авторът се обръща в първо лице към своите адресанти. Сборниците с новели да се предшестват от посвещения е придобило почти нормативен характер за този жанр, наложен от автори като Сабадино дели Ариенти и Мазучо Салернитано от XV век, а през XVI век по тези стъпки вървят автори като Матео Бандело, Луиджи да Порто, Франческо Страпарола и други. В първото посвещение, отправено към граф Бонифачо Бевилакуа, творбата не се афишира като сборник с новели, а като „разговори“ между славни благородници, които са представени в книгата, като един от събеседниците дори е синът на графа и господар на писателя (Парабоско, 1912: 4). Следователно в посвещението почти липсва информация, която да създаде допълнително хоризонт на очакване у читателя относно конкретното съдържание на творбата, освен диалогичност, характерна на този век, и изисканост на изказа, предвид участниците в него. В същото време е индикация за една тенденция, която вече е ход през този период: новелата поетапно отстъпва място на беседата в синхрон с оформящия се вкус в обществото. Във второто посвещение, адресирано до господин Маркантонио Моро, авторът уточнява, че книгата е била посветена на граф Бевилакуа, без да е стигнала до него, поради кончината му, като сравнява произведението си с младоженка, останала вдовица преди да се омъжи (Парабоско, 1912: 5-6).

В посвещенията се оформя и образът на автора-разказвач, от една страна, и на потенциалния читател, от друга. Следва да направим уточнение относно смисъла, който влагаме в термина „автор-разказвач“: за нас това е разказвач, който се явява повествователната инстанция в текста, субект на речта, която се изявява със своето „аз“ в първо лице. Изгражда се един експлицитен разказвач от първи ранг, тъй като владее цялостното повествование (Женет, 1976: 275; Шмид, 2003: 79). В същото време той се появява и сред героите в обхващания новелите разказ със собственото си име, следователно е и обект на повествованието, без обаче да се включва сред разказвачите на второто повествователно равнище.

Формално сборникът е разделен на три части, които отговарят на трите дни, през които се разказва, без да има симетричност в подредбата на новелите. Общият брой на новелите е 17, като първия ден се разказват 9, втория – 7, а третия и последен – само една, но причината не е незавършеност на творбата. Така втория ден след новелите следват разисквания по четири любовни казуса, а последния ден събралата се компания продължава

с беседи относно поезията, което включва и рецитиране с коментари относно римите в отделни стихове, дискусия относно статута на словесните шеги и завършва с възхвала на най-красивите жени във Венеция и в някои други италиански градове. Липсата на строг ред при разказването, зададен като модел от „Декамерон“ и гравитирането към други жанрове отговаря на определен вкус, който ще си прокарва все повече път през втората половина на века.

„Разсъздението към първия ден“, което го въвежда, играе ролята на увод към целия сборник, като очертава и повествователната ситуация, в която се движи разказващата компания. По аналогичен начин се въвеждат и следващите два дни. Неотменно присъства авторът-разказвач, който разказва в първо лице и сегашно време за Венеция и навиците на благородниците да отседат по някой друг ден в рибарските хижи в лагуната далеч от брега, за да се забавляват с риболов, лов на птици и всякакви други обичайни развлечения. Като прави уговорката, че няма да се впуска в подробности, за да представи компанията, решила да се отдаде на този тип забавления, авторът-разказвач рязко преминава в минало време, създавайки дистанция между времето на повествованието и времето на разказваните факти. Със споменаването на имената очертава един културен елит на Венеция от първата половина на XVI век, добре познат в италианската литература: културният кръг, събиращ се около Доменико Верiero, с който са свързани както самият Парабоско, така и голяма част от героите движещи се в повествователната рамка, като Джироламо Молино, Федерико Бадоеер, Антон Йакопо Корсо, Ерколе Бентивольо, Джамбатиста Сузио, Алесандро Ламбертини, Пиетро Аретино, Спероне Сперони и други (Срв. Гирланда, Колариле). Изброените имена са цели 19 с уточнение кои са венецианци, кои са от Болоня, Падуа, Пиаченца, Витербо и Анкона. Показателен е фактът, че е представена основно северна Италия, а от текста се подразбира, че част от компанията е и самият автор. Господата, които се движат в повествователната рамка, на свой ред, се превръщат в разказвачи от втори ранг, тъй като им е поверено разказването на включените новели. С този акт се създава и модел на живот на едно изискано и образовано общество, което „изразява своя потенциал чрез вежливия разговор и разказването на новели и за което не са необходими правила и предписания отгоре, за да се гарантира мирното битуване“ (Палма, 2016: 94), защото то е в основата на един неписан кодекс, негласно приет и приеман като норма на поведение.

Внушителната дружина, състояща се само от мъже, се оказва, обаче, блокирана наред венецианската лагуна поради приближаваща буря, която вещаят бурните води. Оттук натам думата е предоставена на господата от компанията, като текстът е изграден като диалог между тях. Репликите им са отделени с тире, което маркира началото и края на всяка словесна изява. Създава се усещането за крайна драматизация на обрамчващия разказ: действието се развива в едно затворено пространство, което лесно може да се пресъздаде сценично, а трите дни спокойно могат да отговарят на три действия, от които да е изградена театралната творба. Преливането на сюжети от новелистиката към театъра и обратно е добре познато явление не само в рамките на италианската литература, но и отвъд границите, очертани от езиковите параметри. При повечето сборници с новели през този и предишните

периоди повествователната рамка генерира повода да се разказва, като има основно статута на „коментираща реч“ и оставя за разказвачите от втори ранг „разказващата реч“, ако използваме лансираната от Х. Вайнрих терминология (срв. Вайнрих, 1978: 75-81). В този случай ситуацията излиза извън обичайната постановка, защото и коментиращата реч принадлежи в много голяма степен на господата от компанията, а един от тях, както уточнихме по-горе, е и авторът-разказвач. С други думи коментарът е поделен между разказвачите от втори ранг и повествователната инстанция, на която е отредена и ролята да представя и пояснява „сценичното действие“.

Още от самото начало се очертава една от основните теми на разговорите и споровете през трите дни престой в рибарските хижи, а това са жените, като изкристализират две противоположни становища. От една страна, е граф Алесандро, женомразец, който провокира спор с думите си: „Хвала на Бога, че тук сме компания без жени, които обичайно внасят горчица, по-скоро отрова, която вгорчава и трови всяка хубава и весела компания“ (Парабоско, 1912: 11). Тази своя неприязън той ще поддържа през цялото повествование. Противопоставят му се поетапно почти всички събеседници, като по този начин има една постоянна тема, която преминава като червена нишка през целия сборник. Естествено дискусиата върви на едно високо интелектуално ниво, като се има предвид, че основната част от събеседниците се явяват художествени образи на видни литератори и писатели от този период, като някои от тях са оставили много ярка диря след себе си в италианската литература. Не липсват и цитати, които вървят от Петрарка, за да се стигне до съвременниците им, включително присъстващи като част от благородната компания. А тъй като се оказват непримирими крайните позиции на графа и останалата част от дружина, решението може да бъде само едно – да се смени темата!

Междувременно става ясно, че „морските“ забавления се отлагат за неопределено време заради лошото време. Инициатор да се разсъждава по теми, които могат да бъдат и полезни и приятни, като ангажират много време, е Федерико Бонаваро – опитен дипломат на Венецианската република. Той предлага всеки да изложи на каква тема най-много би искал да се говори, за да могат всички заедно да изберат онази, която ще им донесе и полза, и наслада (Парабоско, 1912: 15). Съветът е приет крайно положително и предложения не липсват: някои предлагат да се дискутира за предимствата между оръжията и литературата, други предлагат да се обсъждат любовни казуси, други още – за етичната философия. Следователно не липсват разнообразни предложения, но в крайна сметка се спират на разказването на новели:

“Ma alla fine meglio giudicarono che fusse il novellare, avisandosi che la novella fosse non men utile che piacevole, per esser e satira e piacevolezza e, oltre ciò, esser soggetto finito e grato a tutti.“ (Парабоско, 1912: 15)  
(„Но отсъдиха, че най-добре ще бъде да се разказват новели, като отбелязаха, че те са също толкова полезни, колкото и приятни, защото са и сатира, и остроумие и, освен това, свършена и желана от всички тема.“)

При всеобщо съгласие решението е взето и започва разказването. Новелите са номерирани общо за трите дни престой във венецианската лагуна, а всяка се предшества, каквато е вече утвърдената традиция от кратка рубрика, която резюмира съдържанието. Основна тема е любовта: трябва да отбележим, че от седемнадесет новели само две имат друга тема като сюжетно развитие, което може да има както щастлив, така и трагичен край. Всяка новела дава повод за дискусии, които се водят между господата, тоест между разказвачите от втори ранг, като всеки от тях изказва в първо лице своето становище по дискутирания казус. Коментиращата реч, както споменахме по-горе, не е единствена привилегия на автора-разказвач, но и на разказвачите от следващото повествователно равнище. Коментарите гравитира естествено до теми и обстоятелства, типични за светските разговори на висшето общество от този период: така втората новела от темата за любовта на мъжа към жената пренасочва към обичта и верността към приятеля и на бащата към сина.

След приключване на поредната дискусия, идва ред на следващата новела, като последният разказвал „прехвърля топката“ на някой друг, без в това да се усеща програмиран ред както по отношение на разказвачите, така и на броя или тематиката на новелите, разказани във всеки отделен ден. Една история навежда мисълта към друга, както се случва с четвъртата новела, разказана от Корнаро, който уточнява, че новелата на Пиетро Аретино го е накарала да промени намерението си и да предложи друга история:

Новела IV: „... io intendo raccontarvi una novelletta molto piacevole, accaduta in Trevigi, della quale m'ha fatto sovvenire il forziere nel qual fu posto il frate dallo Aretino, perché similmente in questa con uno forziere si fanno di belle cose.” (Парабоско, 1912: 53)

(„... аз възнамерявам да ви разкажа една много приятна новела, случила се в Тревиджи, за която ми припомни сандъка, в който монахът бе скрит от Аретино, защото по сходен начин в тази с един сандък се случват хубави неща.“)

Липсата на програмираност при разказването идва и от простата съпоставка между изредени в увода към първия ден господата, като прибавим и автора-разказвач, и броя на разказаните новели: изводът е, че някои от присъстващите не са разказвали, но това не означава, че са били пасивни слушатели и наблюдатели на случващото се около тях. Освен това, в края на втория ден, през който отново се разказва, защото лошото време не предполага морски забавления, компанията нараства с още четирима господата, което прекъсва разказването на новели и води до ново предложение. Денят продължава с дискусия по въпроси, породени от разказаните вече новели, като се възлага на Молино да предложи темите за обсъждане и съответно по двама участници в дискусията, които да отстояват противоположни становища. Следва четири такива дискусии до края на вечерта, в която разказвачите доказват своето красноречие и убедителност в друг жанр, който граничи с трактатите, построени по аналогичен начин със събеседници в диалогична форма, включително цитираните по-горе на Пиетро Бембо и Балдасар Кастильоне. Това отклонение от новелистичния жанр в рамките на сборника, обаче, не следва да се

интерпретира като вид нарушение, защото и заглавието на творбата е „Развлеченията“, а за висшето общество от този период дискусията е един от обичаните начини да се прекарва времето.

При новелите Парабоско залага на правдоподобността на разказа, като те стандартно започват с описание на главните герои: освен обрисувани с типичните си черти, функционални за повествованието, те задължително са ситуирани в точно определено време и пространство, като по този начин се намират опорни точки в действителността. Допълнителна опора се търси и в колективната памет (новела IV) или по пространствен принцип, тоест случките, станали в близък периметър (новела XV):

Новела IV: “Fu adunque in Trevigi, e non ha ancora tanti anni che molti non sieno in essa città che di cotale avvenimento si ricordano, un giovanetto, il quale, tacendo il suo vero nome per buon rispetto, Benedetto per ora chiameremo, gentilissimo e costumato molto, e sopra modo accorto e valoroso della vita sua.” (Парабоско, 1912: 56)

(„И така живееше в Тревиджи, а не са минали много години, че мнозина в този град да не си спомнят тази случка, един младеж, който, като премълчим истинското му име от уважение, ще наречем за сега Бенедикт, безкрайно благороден и много пристоеен, и извънредно прозорлив и решителен в живота си.“)

Новела XV: “Questo avvenne a uno in questa terra...” (Парабоско, 1912: 134)

(„Това се случи на един по тези земи...“)

Друг обичан похват от авторите на новели, за създаване на правдоподобност, е позоваването на нещо чуто, на друг разказ, като верността на историята се прехвърля на друга инстанция. Няколко новели започват с такава уговорка:

Новела V: “Fummi già detto che in Parma fu un giovane parmegiano e d’assai onesta famiglia, il cui nome fu Valerio...” (Парабоско, 1912: 59)

(„Бе ми разказано, че в Парма имало един местен младеж от много почтено семейство, чието име било Валерио...“)

Новела XII: “E mi ricordo di aver udito ragionare che in Alessandria detta dalla Paglia fu già un giovane ricchissimo e di nobilissimo legnaggio...” (Парабоско, 1912: 111)

(„Спомням си, че съм слушал да разказват, че в Алесандрия наречена Дала Паля имало много богат и от благородно потекло младеж...“)

Преразказването и заимстването на новели е нещо съвсем обичайно, тъй като не съществува авторско право над мотиви и сюжети, а същите свободно преминават от един автор при друг, като всеки следващ творец допринася със своята креативност за създаването на все нови разкази. Трансформацията от слушател в разказвач прозира като осъзната позиция на съответния събеседник, както може да се проследи в новели XIII и XVII. Тази постановка се повтаря при редица писатели от същия период, посветили се на краткия

повествователен жанр през този период като Лиуджи да Порто с добре известната история за Ромео и Жулиета, която му разказва неговия оръженосец, а той посвещава на прекрасната си братовчедка, и Матео Бандело, при когото четирите книги с повече от 200 новели изцяло са изградени на този принцип: преразказване на чужди истории, за да се запазят в общата памет за поколенията. Допълнително се засилва идеята за новост, която носи новелата като жанр, със скъсяването на времевата дистанция между двата акта – слушане и разказване:

Новела XIII: “Non ha quattro giorni che mi fu ragionato un bel caso intravenuto a un gentiluomo napoletano, il quale, ora ch’a me tocca di novellare, intendo raccontarvi, perché io li giudico degno delle vostre orecchie.” (Парабоско, 1912: 121)

(„Не са минали и четири дни, откакто ми бе разказан една хубава случка, станала с един неаполитански благородник, която, като е мой ред сега да реда новела, искам да ви разкажа, защото я смятам достойна за вашите уши.“)

Последната XVII новела е единствената, разказана през третия ден, освен че актуализира преразказването на истории и случки, дава повод за разговорите през останалата част от деня:

Новела XVII: “L’altro giorno mi fu raccontato uno accidente che intravenne, né ha ancor molti mesi, in Milano, il quale per contenere in sé una astuta semplicità, ché così credo di poter dire, degno mi pare d’esser ragionato alle Signorie Vostre, e perché troppo mi vien in proposto per dimostrarvi onde è nasciuto quel volgar proverbio che si suo dire in Lombardia: “Io mi sento andare i gamberi per la cavagna”, il quale molti dicono e non sanno dove egli avesse principio, e impropriamente ancora lo accomodano ne’ ragionamenti.” (Парабоско, 1912: 161)

(„Онзи ден ми разказаха едно произшествие, което се случило преди няколко месеца, в Милано, и носи в себе си лукава простота, защото мога да кажа, че ми изглежда достойно да разкажа на Ваша Милост, и защото идва точно навреме, за да ви покаже откъде се е появила онази народна поговорка, която често се чува в Ломбардия: „Усещам да ми пълзят раци по панера“, която мнозина казват и не знаят, откъде идва, и неправилно затова я вписват в разсъжденията си.“)

Времето се е стабилизирало и компания би могла да се отдаде на „морските“ развлечения, за които е пристигнала в лагуната, но въпреки увещанията на рибарите само двама се присъединяват към тях, при това чужденци, за които ще бъде нещо ново. Останалата част от компанията решава като предишните два дни да остане на сладки приказки, а новелата, разказана от Корсо, провокира дискусия за разликата между пословицата и остроумието, което е в основата на множество новели, като се тръгне още от Джовани Бокачо, който им посвещава цял един ден в „Декамерон“. Като се обединяват до определението на Вениеро, че „остроумието е това, което спонтанно се ражда в нас,

неизречено повече от друго, [...] за да засегнем някого или да се защитим от чуждите нападки“ (Парабоско, 1912: 163), дружината се впуска в разискване на различните видове реплики и отговори в зависимост от случките, които ги пораждат, като се изреждат да дават примери за остроумие, които граничат с жанра „facetiae“, към кои се насочват не малко видни имена от италианската литература от XV и XVI, като Лудовико Карбоне, Анджело Полициано, Поджо Брачолини и др. Пъргавината на ума и словото, в съзнанието на благородната дружина, се свързва с яркостта на мадригалите, на каквито е автор и самият Парабоско. Светският разговор прелива в дискусия върху поезия както приляга на изтъкнати деятели на перото, каквито са не малко от присъстващите, но и каквито са предписанията в „Придворният“ на Кастильоне за качествата, които трябва да притежава движещият във висшето общество: освен да умее да се изразява изискано и да дискутира на всякакви теми, да може и самият той да пише стихове. Всеки следващ прочетен стих поражда възхвала на майсторството, но и изтънчен анализ на използваните художествени средства. Аналогично както при новелите, и при разнообразните поетични форми, които са включени в текста, отново основна тема е любовта и жената, която я поражда. Така поезията връща разговора там, където е започнала завръзката с негативната позиция на граф Алесандро и контрирането ѝ от страна на останалите събеседници. Последните страници от творбата са посветени на възхвала на красотата и благородството първоначално на венецианските жени, а след това и на тези от други области, на които има представители в разказващата компания. Този финал на произведението, възхваляващ жените, пряко кореспондира с посвещението, което Бокачо прави на прелестните дами (Бокачо, 1980: 16) в Встъплението към творбата си. Стандартно в сборниците с новели след „Декамерон“ откриваме цитати и позовавания, като едни автори открито заявяват желанието си да вървят по неговите стъпки, други се дистанцират, но никой не го подминава и игнорира. В произведението на Парабоско отсъстват експлицитни цитати, не се споменава нито Бокачо, нито „Декамерон“, но явно противопоставянето на женомразаца граф Алесандро и възхвалата на жените в края на сборника играе ролята на такъв имплицитен цитат. От композиционна гледна точка, както вече споменахме, няма точен ред в разказването, няма симетричност в броя разказани новели през трите дни престой в лагуната, като темата за жените се оказва свързващото звено, което преминава през целия сборник от охулване в началото до възхвала в края, което също имплицитно напомня на градацията в темите на „Декамерон“. Липсата на строго определен ред води до внушение за лабилност и променливост, които се усещат в творбите на най-изтъкнатите писатели от периода: Италия изживява политическа, икономическа и религиозна криза, а Венецианската република е една от малкото области, които запазват своята независимост, но остава подвластна на общата несигурност на времената. С компанията, която разказва през трите дни, прекарани във венецианската лагуна, Парабоско пресъздава с художествени средства тежните и идеалите на едно общество, което е подвластно на конвенционалните схващания за себе си, постулирани в трактатите на Бембо и Кастильоне, със задължителния реверанс към творци като Петрарка и Бокачо, утвърдени като модел за подражание.



## Литература

**Бокачо, 1980:** Джовани Бокачо. Декамерон. Народна култура, София, 1980.

**Вайнрих, 1978:** Harald Weinrich. Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo, Il Mulini, Bologna, 1978.

**Гирланда, Колариле, 2014:** Ghirlanda D., Collarile L. Parabosco Girolamo. // *Dizionario biografico degli italiani* – Volume 81, 2014 <[\*\*Женет, 1976:\*\* Gerard Genette. Figure III. Discorso del racconto, Ed. Einaudi, Torino, 1976.](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-parabosco_(Dizionario-Biografico)/></a></p></div><div data-bbox=)

**Парабоско, 1912:** Parabosco G. I Diporti // *Novellieri minori del Cinquecento*. Bari: Gius. Laterza & figli, 1912, 1 – 199.

**Палма, 2016:** Flavia Palma. Dagli Pseudonimi ai nomi storici esibiti: Le brigate novellistiche tra il XIV e il XVI secolo. In: *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*, a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli. Ed. Ca'Foscari, Venezia, 2016, pp. 87-97.

**Пиконе, 2000:** Picone M. Riscritture cinquecentesche della cornice del Decameron. // *Versants: Rivista svizzera delle letterature romanze*, Band (Jahr): 38, 2000, 117 – 138.

**Шмид, 2003:** Волф Шмид, Нарратология. Языки славянской культуры, Москва, 2003.