

# СБОРНИЦИ С НОВЕЛИ ПРЕЗ ЕПОХАТА НА ХУМАНИЗМА В ИТАЛИЯ

Петя Петкова-Сталева  
(Нов български университет)

## Увод

Епохата на Хуманизма, когато говорим за италианска литература в рамките на периодизацията на Ренесанса, обхваща периода от края на XIV век и целия XV век. Наименованието „Хуманизъм“ идва от *“humanae litterae”*, тоест онзи комплекс от науки, които в античността са служели за изграждане на човешката личност. Развитието на това идейно и културно явление съвпада с кризата на Комуната като форма на управление и утвърждаването на Синьорията, първо, а след това на Княжеството, с всички последици, които това води след себе си. За да се избегнат вътрешните противоречия се прибегва до владетел, който чрез абсолютната власт да гарантира запазването на реда и да продължи политиката на експанзия, която довежда до формирането на регионални синьории. Този владетел имал все по-голяма нужда да се заобиколи от действаща бюрокрация, за да си спечели престиж както пред поданиците, така и отвъд границите. Тази необходимост породила меценатството, което имало две взаимно свързани страни: от една страна писателите и артистите, привлечени в двора, имали възможност да творят, а от друга му придавали допълнителен блясък и престиж, като били в услуга на господаря си за най-различни мисии и поръчения. По този начин дворът се превръща в идеалният и действителен център на социалния и културен живот на високо равнище, което дава своето отражение на развитието на литературата.

Цялата първа половина на века е известна в италианската литература като „Латински хуманизъм“, зародил се още в края на XIV век с ерудитните занимания на творци като Франческо Петрарка и Джовани Бокачо. Усилията на литераторите-хуманисти са насочени към преоткриване на античните автори с техните идеи за света и човека. Култът към античността води до загърбване на създадената през предишните два века литература на народен език и връщане към латинския език като основно изразно средство. Надделяват чисто филологическите занимания, а това отвежда в маргинална позиция новелата, която прелива от устната в писмената реч, като активната опозиция между тях определя онази диалогичност, която се поражда в рамките на светския разговор с разказвач и слушатели. Следователно хуманистите рядко пишат новели, а когато правят това, отново не избират говоримия народен език, а латинския, като например Пиколомини за новелата *Historia de duobus amantibus* (1444 г.), или се “забавляват” с граничещи с новелата жанрове, като остроумията на Поджо Брачолини, които той събира в *Liber facetiarum* (1438-52 г.). Хуманистите, обаче, се явяват един социален елит, вгълбен в миналото, от което извлича идеи за бъдещето. В същото време те са били доста дистанцирани от огромното мнозинство от търговци, занаятчии и други, които продължават да използват говоримия език на своя град и област освен за практическите нужди на ежедневието, и за задоволяване на културните си потребности. Следователно направлението, което „обслужва” тази социална

прослойка, продължава да е живо, макар изтласкано извън изисканата литература на множеството Академии, които се формират в този период. По този начин нишката, заплетена през предишните два века, не се прекъсва, макар и на едно различно ниво. Около средата на века, обаче, все повече назрява необходимостта новото светско схващане за човека и природата, изработено от хуманистите чрез преоткриване и асимиляция на античния свят и култура, да стане достояние на един по-широк кръг от обществото. Тази потребност налага връщане към народния, говоримия език като изразно средство и дава тласък в развитието на литературата, като основни двигатели са отново центровете на хуманистичната култура – Флоренция, Рим, Ферара, Неапол.

През XV век за пишещите новели неизбежен модел остава “Декамерон”, но те в никакъв случай не го следват сляпо. Последователите на Бокачо не се отказват от шедьовъра му като модел, но го адаптират към новия културен климат, като се съобразяват с промените в манталитета, които се актуализират в видоизменена структура и съвсем различни послание и поетика. Любопитен факт е, че през XV век най-интересните сборници с новели се появяват извън Флоренция, където би трябвало да е най-силно влиянието му, а може би именно заради това е било най-трудно да се продължи по неговите стъпки. В същото време „Декамерон“ далеч не е единственият модел, който предлага новелистиката от предишния XIV век. Франко Сакети със сборника си „Триста новели“, като се свързва със съществуващата традиция да се пишат отделни новели, първоначално зададена с анонимния сборник „Новелино“ от XIII век, предлага друга трактовка на новелистичната материя. Неговите новели са по-близо до градската хроника, като свидетелство на куриозни случаи, остроумия и шеги, които не са вписани в обща повествователна рамка, като повод за разказването. Всъщност, се очертават два основни модела на подредба на новелите в сборници: от една страна, по оставената от Бокачо следа, ще се търси рамкиращ разказ, който да има обединяваща функция, от друга, следвайки другата нишка, писателите ще търсят други опори, които да свързват новелите в едно цяло, като от търсенията им ще раждат нови идеи, които ще прерастват в традиция през следващия век.

#### Изложение

През първата половина на XV век в общата картина се откроява сборник със заглавие “Новели”, приписван след преоткриването му през XVIII век на **Джентиле Сермини от Сиена**. Всъщност, за първи път името му се появява през 1753 година в *Анотациите*, подготвени от Апостола Дзено за *Библиотеката по италианско красноречие на Монсиньор Джусто Фонтанини*, а критиката определено не е благосклонна към него в оценките си, като разглежда произведението повече от морална, отколкото от чисто литературна гледна точка (Марки, 2011: 63). Личността на автора, обаче, остава забулена в мистерия, тъй като не се откриват никакви сведения за лице с това име в иначе богатия архив на Сиена, което кара ред изследователи да говорят за „Псевдо-Сермини“, което ще приемем и в това изложение. (Пертичи, 2011: 487; Марки, 2012: 9-10).

Следователно единственото, което се знае за него, е извлечено от самата му творба. А при анализ на произведението прозира обликът на личност с богата култура,

движещ се във висшето общество и близък до властта, като при тези обстоятелства липсата на сведения може да бъде единствено целенасочено търсена от самия автор, а сборникът да е бил създаден за тесен приятелски кръг и следователно разпространяван в ограничен брой копия. В същото време може да се предположи, че е бил сравнително добре познат през XV век и началото на XVI век: Луиджи Пулчи, флорентински поет от обкръжението на Лоренцо Великолепния, също го споменава по начин, който навежда на мисълта, че се е разпространявал като анонимен (Марки, 2011: 67).

Сборникът включва 40 новели, 36 произведения в стихове (сонети, канцони, капитולי и др.) и три текста от различно естество: писмо-встъпление, описание на “играта на сливата” и писмо, описващо видението на Венера.

Още от първия ред се преpraщат видими и невидими нишки към „Декамерон“, големия модел за сборниците с новели през целия италиански Ренесанс. Началото бележи писмо, чийто анонс кореспондира директно с началото на „Декамерон“, но в същото време се набляга на важността на писмото, с което започва книгата: задава се, на първо място, образът на автора и този на адресанта на творбата – негов скъп брат. Уточнява се изрично и жанра на текстовете, които изграждат произведението – новели:

*Qui cominza la lettera de l'autore de questo libro scripto et mandato a uno so caro fratello al  
Bagno a Petriolo cum le infra scripte novelle. (Lettera dedicatoria, 4)*

*(Тук започва писмото на автора на тази книга, написана и изпратена на негов скъп приятел на минералните бани в Петриоло с написани вътре новели.)*

С писмото авторът се обръща в първо лице към “обичан и скъп брат”, като самото създаването на творбата е плод на неговата молба да му изпрати копие от „нещицата“ в проза и в стих, които така са му харесали, като ги е слушал, докато е бил на минералните бани в Петриоло. Новост е предисловието към сборника да представлява писмо, адресирано до точно определен човек, което на свой ред е отговор на получено преди това писмо, тоест явява се част от един задочен епистоларен разговор между приятели. Освен това, изрично е заявено, че съдържанието на сборника първоначално се е разпространявало в устно, което а priori предполага диалогична ситуация с разказвач и слушатели, като разказаното впоследствие преминава в писмен вид:

Dilecto et caro fratello,

ricevetti una tua lettera contenente che trovandoti tu al Bagno a Petriolo sentiste, et in rime et in prose, dire alcune cosette di mio, le quali per tua cortesia dici che molto ti piacquero et in esse mi preghi che di quelle quant'io posso ti mandi la copia. Di che, non havendole in iscrittura per ordine ma per scartabelli et squarciafogli, quali per le casse et quali altrove, datomi a ritrovarle, et sì come colui che una sua insalatella vuole a uno suo amico mandare, preso el paneruzo e 'l coltellino l'orticello suo tutto ricerca e come l'herbe trova così nel paneretto le mette, senza alcuno assortimento mescolatamente, né altrimenti a me è convenuto di fare. (Lettera dedicatoria, 4)

(Обичан и скъп братко,

Получих твое писмо, в което пишеш, че, докато си бил на минералните бани в Петриоло, си слушал, в стихове и в проза, да се редат някои мои нещица, за които с цялата си любезност казваш, че много са ти харесали и от тях ме молиш да ти изпратя, когато

мога, екземпляр. Затова тъй като ги нямах написани подредено, а из тефтери и листа, като някои из ракли, а други другаде, за захванах да издирвам, и както някойска салатка да изпрате на свой приятел, като хване купичката и ножчето, търси из градинката си и, като намери зеленчук, така в купичката го слага, без никакъв подбор, по същия начин се наложи и аз да направя.)

Още в писмото-предисловие, което се явява програмно за целия сборник, се набляга на факта, че новелите не следват никакъв определен ред: разпилени по различни книжа и места, авторът отбелязва, че ги е прибавял поетапно, както ги е намирал, като сравнява творбата си с “купичка салатата”, приготвена за приятел.

*Et però non ti sia meraviglia se senza ordine, quali in prose et quali in diverse rime, è questa insalatella meschiata, che qu al prima trovavo così, l'una doppo l'altra, nel paneretto mettevo.*  
(Lettera dedicatoria, 4)

(И затова не трябва да се учудваш, ако без без, едни в проза, а други в стих, тази салатата е избъркана, тъй като каквото първо намирах, едно след друго, в купичката слагах.)

Метафората с градината, от която се събират продуктите за “салатата”, може да се интерпретира отново като вид цитат от бокачовия Декамерон, където в заключението на автора намираме сходна метафора. За разлика от Бокачо, чиято творба започва с “Тук започва Книгата...”, Псевдо-Сермини прави от самото начало уговорката, че произведението му не бива да се нарича книга, а по-скоро “купичка със салатата”, в която всичко е разбъркано, тоест не е търсена целенасочено стройна структура на произведението:

*Però, adunque, mi pare che questo meritamente non libro ma uno paneretto d'insalatella si debbi chiamare, e però questo nome li pongo il quale senza dell'altrui niente toccare, tucte sonno herbe di nostro orto ricolte.* (Lettera dedicatoria, 4)

(Все пак, следователно, струва ми се, че това заслужено не книга, а купичка със салатата трябва да се нарече, и затова това име му поставям, където без да се пипа нищо чуждо, всички зеленчуци от нашата градина са събрани.)

Голямата новост, която, обаче, откриваме при Псевдо-Сермини, е съзнанието на автора за оригиналност на всичко включено в сборника в период, в който авторството над сюжетите все още практически не съществува, а тази ситуация ще продължи и през следващия XVI век. Авторът допълнително уточнява, че, като се разказват истински истории, няма как да не се засегне някой, затова се е опитал да замаскира фактите, доколкото е успял.

*Pregando ciascuno a cui alcuna parte el vivo li tochi, lo piaccia per scusa accettare, che volendo o in rima o in prosa alcuna cosa narrare, modo non veggio che in qualche parte non si scuopra la torta, peroché de li innumerabili difecti loro minima particella di quelli, con honestà, copertamente, quanto posso ricordo, che longo sarebbe distesamente ogni cosa nararre.* (Lettera dedicatoria, 4)

(Като моля всеки, когото някой пасаж засяга лично, нека за извинение го приемат, тъй като в желанието или в стих, или в проза неща да разкажа, не виждам начин поне отчасти да не се открие истината, макар че от многобройните им пороци минимална част, честно, не съмсем ясно, доколкото мога, си спомням, че би било дълго подробно всичко да се разкаже.)

С истинността на разказаното е свързано и предупреждението на автора до кого не бива стига творбата му: на първо място извежда „много учените мъжете“, защото не е „храна за тях“, следват порочните жени, за които се говори, а също така разни монахини и техните приятелки, повечето отшелници и младите изповедници и като цяло „от духовенство малцина ще бъдат, на които тази храна ще се хареса“ (Lettera dedicatoria, 4). Всъщност това са героите от новелите, които с действията си са осигурили моралната оценка над творбата като цяло: основни теми на новелите са чувствената и плътска любов, съпътствана от изневери и прилъстяване, като често главните действащи лица са служители на църквата, или шеги и измами, замислени за забава и разтуха. В същото време с това уточнение отново продължават препратките към неизменния модел, където във *Въведението към четвъртия ден* и в *Заклучението на автора* Бокачо също прави уточнения, кой да не чете новелите.

Писмото завършва с молба от страна на автора, при следващия ежегоден престой на минералните бани, да го извести, за да могат отново да се срещнат там: явно обичано място за обичайни срещи, както прозира и от някои новели. Прекрасните градини на именията във Фиезоле от „Декамерон“, които се явяват щастлив остров, където цари идеален порядък, тук са подменени от минералните бани в Петриоло, много посещавани през Ренесанса (Марки, 2011: 76), които символно им се противопоставят, като място за отмора, но и за забавления и разтуха, което най-вече не е неподвластно на строги правила. Изборът на мястото, където са се разказвали историите от сборника, не е случаен, защото пряко кореспондира със заявената неструктурираност на творбата, без обрамчващ разказ, без тематична подредба на разказаното в нея, като в същото време запазва своето единство благодарение на образа на автора-разказвач, който не само доминира повествованието, но е и вътре в него, като той единствен има привилегията да разказва и интерпретира разказаното.

Трябва да отбележим, че тук говорим за образа на автора-разказвач, а не за онзи образ на автора в разбирането на М. Бахтин като „съзнание на съзнанието“ (Бахтин, 1979: 14), който пише, че „авторът на литературното произведение присъства в цялото произведение“, като набляга на факта, че не можем да го открием в някакъв точно определен момент, а още по-малко откъснат от цялото му съдържание: авторът се открива „в онзи неотделим момент, където съдържанието и формата неразривно се сливат“ (Бахтин, 1975: 203). В опозиция на този образ на автора може да се изведе и образът на читателя, като „огледално отражение на автора, което го дублира“, като и двата образа се намират в едно също измерение на времето и пространството, което е извън самото повествование като такова: те не са гласове, а „равни на себе си и един на друг абстрактни понятия“ (Бахтин, 1975: 204). Тези два огледални образа съвсем логично присъстват и тук, защото се явяват отражение на светогледа на писателя, живял в точно определено време и място, като намират най-пряк израз в образите на автора-разказвач и адресанта на сборника – „скъпия брат“.

След писмото-встъпление започва първата новела, без да има въвеждане в повествователната ситуация като цяло. След заявеното в писмото-встъпление първоначалното очакване е за новели, които следват една след друга, без каквато и да е свързваща ги нишка. Всичките новели се предшестват от рубрика, която дава

съдържанието им в сбит вид, и освен номерацията на новелите, се появява нещо съвсем ново и необичайно: заглавие. До този момент новелите нямат заглавие, а няма да имат и през следващия век и половина, с много малки изключения. В това отношение авторът проявява новаторство, с което определено изпреварва времето си.

Подтик да се разказва е и желанието да не останат без памет отминали случки и истории: началото на първата новела отново свързва устната с писмената реч, защото авторът разказва, вече в писмен вид, една новела, която наскоро отново е чул. Възпроизвежда се задочно диалогичността, характерна за новелистичния жанр: едно непрекъснато разказване и преразказване, като всеки следващ разказвач допринася за развитието на историите.

SE DELLE COSE preterite non apparissero scritte, non è dubbio che di esse memorie perfette nella mente de' presenti, siccome sono, fossero: e perchè non passi senza alcuna memoria, una piacevole novelletta nuovamente a mie orecchie venuta mi piace narrarvi. (Новела I, 24)

(Ако за отминалите неща не се не са появява написано, няма съмнение, че за тях идеални спомени в паметта на присъстващите, както са, ще има: а за да не отmine без никакъв спомен, една приятна новела, отново стигнала до ушите ми, искам да ви разкажа.)

Повествованието продължава с времето на разказаните факти, а разказвачът сякаш се е потопил в него. Нищо подобно, обаче, не се случва: образът на автора-разказвач многократно ще наднича между редовете на произведението с реплики в първо лице („не се уморявам да пиша“ Новела I, 25; „И така често чувам, че се случва“, Новела XX, 225), с директни послания към адресанта си („аз, за да не се разпростирам в разказа, на теб, читателю, да помислиш оставям“, Новела XIV, 191), като в някои новели самият той е част от действието (Новели XII, XIII, XXV и Писмо с послание на Венера), тоест едновременно се явява и субект, и обект на повествованието. Следователно да открием и основните семантични черти на първоличното повествование: *автентичност* (тоест “случило се е с мен”, “видях го с моите очи”), *субективност* (тоест светът е видян от заинтересован герой със своя позиция) и *незавършеност* (тоест повествованието е ограничено от опита на разказвача) (Козлуджов, 1986: 61), като при определени новели автентичност се видоизменя до ”чух го със собствените си уши”, както споменахме вече на Новела I. Субективността намира израз в избора на историите, от които са изградени новелите, от привидната неподреденост на сборника: авторът-разказвач предава своята гледна точка за света около себе си.

С други думи зад привидното третолично повествование, с което започват не малко от новелите, изкрystalизира първолично повествование, където авторът-разказвач от писмото-въстъпление запазва своето пространство, като стриктно се разграничават времето на повествованието и това на разказаните факти, белязани със съответните глаголни времена: сегашното време в опозиция на миналите времена създават дистанцията между времето, което маркира акта на разказването, и времето на разказаните факти. Авторът-разказвач загатва лични факти, намира на приятели, намеква за реални събития, но действителността остава завоалирана. Очертава се

профилът му, без обаче да може да се фокусира портретът му, който вещо е оставен в сянка.

В новела XII авторът-разказвач е главно действащо лице: заради мор е принуден да избяга и да се приюти в планинските околности на града, където заразата не е стигнала. Появява се образът на чумата, като и тук тя е повод за оттегляне извън града, но не и повод за сформирание на дружина, която да изгражда нов ред извън града, която да разказва. Бягството от града е индивидуален акт и служи за изграждане опозицията град-околности, като картината, която си спомняме от творбата на Бокачо, е с обърнат знак. Околностите далеч не са идилично място за прекарване на времето: населени с недомялани жители, които на автора приличат повече на животни като поведение, обноси и реч, сред които той не намира своето място.

Спасение от скуката и от грубите местни жители авторът-разказвач намира, като прекарва времето из горите да ловува. Всъщност ловът, а и риболовът, са дейности, на които се отдават изключително благородни и храбри герои от новелите: Бартоломео Буонсиньори и приятелите му (Новела III), майстор Кача и Америго (Новела V), десетте млади граждани, които замислят подигравката над Матано (Новела XXV) и богатият Лучано (Новела XXXIII). По този начин авторът вписва себе си в точно определена част от обществото в опозиция на простолюдието.

Допълват самотата му отсъствието на любимата, по чиито хубави очи копнее ден и нощ, и всичките му скъпи приятели, а липсата на каквото и да е развлечение или веселба, заобиколен от хора, чиито единствени разговори за “крави или прасета, или овце, или други подобни животни” са безкрайно досадни за автора-разказвач, като го карат сам себе си почти до сълзи да се самосъжالياва. За разтуха пише сонет, в който възпроизвежда диалозите на селяните, които са заети с обработката на земята и пашата на добитъка, като го изпраща на своя скъп другар и приятел Франчо, чийто облик също няма ясни очертания, но вероятно за “скъпия брат”, комуто е адресиран целият сборник, не е било трудно да разбере, за кого иде реч.

При съпоставката между настоящата реалност – самотата в дивото място сред груби и недомялани хора – и хубавото отминало време, обзет от съжаление към самия себе си, взима решение да замине, като се върне в “жестоката чума”, защото е “подобре веднъж да се умре, отколкото всеки ден да се умира по хиляди пъти на онова място”. Късметът, обаче, е благосклонен към него и попътният вятър го отвежда на прекрасно място, където попада при една благородна компания, която го приема подобавашо.

В XXV новела отново в основата на разказа е опозицията град-село, като главният герой Матано е натурализиран гражданин, син на богат селянин, заселил се в Сиена, който се съприживява наравно с всички останали жители на града. Отново е използван мотивът за чумата, която го кара да се оттегли в околностите на града, където попада на компания, този път съставена от десет младежи от Сиена, които, бидейки достатъчно заможни, водят изискан живот, като се отдават на занимания, отредени на благородните и богати хора, като лов и риболов. Компанията порядъчни младежи, които привидно го приемат сред тях, всъщност се забавляват да измислят и редят шеги на сметка на наивния Матано, ламтящ за признание и почести. Авторът-

разказвач първоначално не афишира да е част от тази компания, но подробният разказ го доближава максимално до нея, макар че, когато се стига до церемонията по назначаването му за приор на краварите, не издържа и си тръгва, като изоставя и компанията, вживяла се в собствената си шега.

Всъщност образът на благородната компания се появява първо в писмото, поместено между Новела VI и Новела VII, но тя пак като целия сборник, е неструктурирана, аморфна, без ясен облик или точна бройка на участващите в нея. Авторът-разказвач пише на един скъп приятел, който закодирано отбелязва с инициала А., като му разказва за явилата му се насън Венера. Писмото започва с описание в първо лице на вечерята и след това будуването на компания от изискани господа, част от която е и авторът-разказвач. Между многото теми, по които се разсъждава, е ревността и дали може да съществува любов без ревност: заключението е, че виновна е Венера, защото не допуска подобно нещо, а ревността води до повече подозрения и тревоги, отколкото до наслада и удоволствия и следователно никой влюбен не може да се наслаждава на спокойствие на любовта си. След като приключва будуването, всички се оттеглят да почиват, а призори на автора-разказвач в съня му се явява Венера, като богинята го моли да предупреди приятеля си А., да не се увлича по млади и свежи жени, не подходящи за него, защото неизбежно ще бъде обзет от ревност. Благодарение на ред елементи може да се определи, че градът на приятната среща е Сиена, не е възможно, обаче, да се открие поводът за будуването, нито персонажите, които участват, нито може да се очертае обликът на приятеля с инициал А., за който става ясно единствено, че е известен гражданин от Сиена. Така за обикновените читатели приятелят с инициал А. е просто персонаж, но за кръга, за който е съставен сборникът, буквата А. най-вероятно е сочила известно и добре разпознаваемо лице.

В Новела XIII авторът-разказвач отново се появява като действащо лице, макар че рубриката, която я предшества, да не предвещава, че скъпият другар е именно той:

*Ser Giovanni da Prato condottosi con Baldina sua vaga in camera, adagio, di notte e soli d'accordo, e cenato, nella vegghia cominciò a leggere Dante, e troppo continuando a leggere, Baldina, sdegnata, stimando che lui più di Dante leggere che di lei si contentasse, lassollo in frega e partissi. E esso, rimasto bianco, la mattina doltosene con uno caro compagno, e dettoli la novella, con abbondante risa lui li risponde come apresso la novella leggerai. (Новела XIII, 182)*

(Сер Джовани да Прато, като отведе любимата си Балдина в стаята, предпазливо, през нощта сами, вечерях, а през будуването започна да чете Данте и, тъй като прекалено се увлече в четенето, Балдина, възмутена, задето той се наслаждава повече да чете Данте, отколкото от нея, го изостави разпален и си отиде. Той, останал на сухо, сутринта се оплакал на свой скъп приятел, а, като му казказал случката, с бурен смях той му отговорил, както надолу в новелата ще прочетеш.)

Новелата започва и върви като много други до срещата на главния герой, Джовани да Прато с автора, когато той му разказва случката с младата Балдина, която го изоставя оттеглена от четенето на Данте, и му се оплаква от късмета си:



Ed essendo io a Prato arrivato, avendo con lui gran pratica ed amicizia, perchè nella città nostra era stato in studio, con meco di questo caso la mattina amichevolmente si ridolse, tutto 'l caso per ordine contandomi. (Новела XIII, 184-185)

(А тъй като бях в Прато пристигнал, а с него ни свързваше отколешно познанство и приятелство, на мен за този случай сутринта като на приятел се оплака, като целия случай по ред ми казва.)

От тази среща изплуват още сведения за автора на творбата: първо Джовани да Прато е бил негов приятел и са учили заедно в университета в Сиена, тоест и авторът е получил солидно образование. В първия момент, след като чува за случката с приятеля му, така избухва в смях, че не успява нищо да му каже, като след това му отговаря в стихове, като го упреква, че не използвал момента:

Io, guardandolo in viso e preso piacere della novella, computando ogni cosa, tanto m'abondarono le risa, che per allora rispondere non li potei; ma poi, con agio preso la penna, con questo mesticcio li risposi: (Новела XIII, 185)

(Аз, като го гледах в очите и се наслаждавах на новината, като съобразих цялата случка, избухнах в такъв смях, че в онзи момент не да му отговоря не можах: но после, но на спокойствие взел перото в стих му отговорих.)

Относно самоличността на автора на сборника ред елементи подсказват, че Псевдо-Сермини вероятно е поддържал доста тесни връзки с папския двор: цитира изключително точно движението на папа Григорий XII, а освен това твърди, че поне една от новелите е била разказана от кардинал Бранкачи в папския двор (Новела XVI). Типът на някои новели и тематичното съвпадение с някои фачеции на Поджо Брачолини, могат да наведат на мисълта, че сиенският сборник е създаден в сходна среда. (Марки, 2011: 12). Също така, прекият адресант, към който се обръща със “скъпи брат”, може да се интерпретира и като обръщение между духовни лица, какъвто може би е бил и самият автор, макар че остава в сферата на предположенията.

Със сигурност авторът е бил образован аристократ, принадлежащ към висшето общество, може би духовно лице. Няма съмнения, обаче, че родом е бил от Сиена, за което свидетелства типичните фонетика и лексика за този град и околностите (Марки, 2011: 12). Освен това Сиена с околностите си е ключовото място, където се развива действието на голяма част от новелите. Моника Марки прави анализ на местата, където се развива действието в новелите: не само Сиена, но и околностите са много добре познати на автора, както и някои особености на сиенското общество еднозначно сочат този град като родина на тайнствения писател.

За датирание на сборника, отново в помощ е съдържанието на самите новели, които позволяват да се ситиуира в първата половина на XV век, като не е изключено отделните текстове да са писани в различни периоди, за които подсказват личности и факти, които се споменават в тях. Изключително важна за датировката се явява новела XII, където се появява точна година – 1424 г., когато авторът, за да избяга от поредната чума, която върлува, се оттегля в околностите на Сиена. Ако се приеме се, че алюзията в XIII новела е именно към Джовани да Прато, сборникът трябва да се е появил във времеви интервал от 1417 година, когато той започва публичното четене на Данте в Санта Мария Дел Фиоре във Флоренция, и 1442-46 година, защото е малко вероятно

авторът да се обръща с шеговития си тон към починало вече лице. В новела XVI случката се разказва от кардинал Бранкачи в папския двор на Григорий XII, което навежда на мисълта, че вероятно е написана след избирането на следващия папа – Александър V, през 1409 година. В новела VIII също се говори за реална историческа личност – кралица Джована, като действието се мести от Перуджа в Неапол: би трябвало да става дума за кралица Джована II, царувала от 1414 до 1435 година. В крайна сметка, може да се предположи, че новелите от сборника са написани в интервала между 1409 г. и 1442-46 г., тъй като разказаните в тях факти и личности се вписват в този период. Остава, обаче, загадка кога точно авторът е събрал текстовете в едно, след първоначалното им самостоятелно битуване и като устен разказ. Много вероятно е отделните текстове да са писани в различни моменти, в рамките на уточнения период и събрани впоследствие в едно цяло. (Срв. Марки, 2011).

Дълго време подценяван като автор, Псевдо-Сермини заема много интересно място в развитието на италианската новела през този период. От една страна сякаш продължава линията, очертана от „Новелино“ и „Триста новели“ на Сакети, новелите да не са поместени в повествователната рамка. В същото време обаче, образът на автора-разказвач играе обединяваща роля, а благородната компания, част от която е самият той, вместо да е изведена извън новелите, е потопена в самия разказ. Новости в новелистиката са също така писмото-встъпление, адресирано до конкретен човек, заглавията на новелите, съзнанието на автора за оригиналност на сюжетите на разказаните новели. Някои от нововъденията, които откриваме в този сборник ще открием в произведенията на следващи поколения автори от XVI като Мазучо Салернитано, Сабадино дели Ариенти и от XVII като Матео Бандело, като дават тласък на една нова традиция в италианската новелистика през следващия век и половина.

През втората половина на XV век Неапол е един от центровете на хуманистичната култура, където, под арагонската династия, процъфтява една от най-известните и важни академии - Понтианската, чието име идва от основателя ѝ Джовани Понтано, един сред най-големите латински писатели и поети от XV век. В тази среда се вписва **Томазо Гуардати**, известен като **Мазучо Салернитано**, тоест от Салерно (1410-1475 г.), известен със сборника си от петдесет новели, обединени под заглавието „**Новелино**“, публикувано след смъртта му през 1476 г.

Трудни са установяване са датата и месторождението му: роден е около 1410 година вероятно в Салерно, като данните са извлечени при съпоставката на документи и информацията, извлечена от произведението му. Факт е, че в много пасажии Мазучо пише за Салерно, като за своя град, като там остава да живее почти през целия си живот в бащиния си дом със семейството, без периодите, прекарани в Неапол. За образованието му отново се съди по произведението, което е оставил след себе си: обучение с граматико-риторичен характер, което впоследствие е приложил в работата си на секретар и, художествено, в създаването на „Новелино“. Още младеж, вероятно по стъпките на баща си, влиза на служба при Раймондо Орсини, като започва да посещава арагонския двор в Неапол, където е в контакт и приятелски отношения с представители на кралското семейство, благородници, посланици на други италиански

градове, като Флоренция и Венеция, както и с интелектуалци, сред които хуманисти като Антонио Бекадели Панормита и Джовани Понтано, като най-вероятно посещава и техните академии. (срв. Де Проприс) Тези контакти със сигурност са имали благотворно влияние върху писателската му дейност: едни първи четири новели датират от периода 1450-57 г., запазени във флорентински ръкописи, които впоследствие са включени в сборника. След 1463 г. се завръща в Салерно като секретар на принц Роберто Сансеверино. През последните години от живота си се посвещава на единственото литературно произведение, стигнало до нас, работата над което прекъсва смъртта му през 1475 г.

Мазучо Салернитано също е иновативна фигура в италианската новелистика, като се отклонява от схемата, зададена от „Декамерон” на Джовани Бокачо, новелите да се вписват в обединяваща ги повествователна рамка, като в същото време успява да създаде цялостно произведение, а не просто сборник с новели. На структурно и композиционно ниво се усеща, обаче, влиянието на бокачовия шедьовър, като новелите са подредени тематично в декади.

Книгата започва със заглавие преди пролога с посвещение на херцогиня Иполита Арагонска, в което откриваме името на автора, който се определя като благороден поет от Салерно, а произведението носи името „Новелино”:

NOVELLINO DEL NOBELE MATERNO POETA MASUCCIO GUARDATO DA SALERNO, INTITULATO A LA ILLUSTRISSIMA IPOLITA D'ARAGONA E DE' VISCONTI, DUCHESSA DE CALABRIA; E IN PRIMO IL PROLOGO FELICEMENTE COMENCIA. (Новелино)

(НОВЕЛИНО НА БЛАГОРОДНИЯ РОДЕН ПОЕТ МАЗУЧО ГУАРДАТО ОТ САЛИРНО, ПОСВЕТЕНО НА ЗНАТНАТА ИПОЛИТА АРАГОНСКА И ДЕИ ВИСКОНТИ, ХЕРЦОГИНЯ НА КАЛАБРИЯ, И НА ПЪРВО МЯСТО ПРОЛОГЪТ УСПЕШНО ЗАПОЧВА.)

С други думи от първия ред на заглавието се очертава образът на автора-разказвач, който като червена нишка ще свързва творбата в едно цяло и има запазено свое текстово пространство, в което е изявва. Това е заложено още в структурата на произведението, взето като цяло. Творбата започва с пролог, в който авторът-разказвач обяснява намерението си да събере разпръснатите новели в книга, и завършва със заключение „Реч на автора към книгата си”, която аналогично на пролога съдържа една новела и затваря композиционно произведението, като по този начин отново последната дума има авторът-разказвач.

Новелите, включени в „Новелино”, са петдесет, разделени на пет декади – пет части по десет новели, като всяка следваща част отново започва с встъпление, което подготвя читателя относно тематика на новелите, които следват, като логично това текстово пространство принадлежи на автора-разказвач. Новелите, на свой ред, също имат строго фиксирана подредба: след номерацията на съответната новела, следва кратко изложение, което въвежда читателя в сюжета на новелата. След това идва ред на въведение, което включва на кого е изпратена и посветена новелата, кога се е случила разказаната история, от кого е научена, а често и при какви обстоятелства. Третата част, озаглавена „Повествование”, представлява самата новела. А последната,

четвърта част от това деление, което се явява нещо като послеслов към всяка новела, отново е изцяло отредена на автора-разказвач. Този послеслов носи заглавие „Мазучо” – тоест псевдонима, с който е известен самият автор, и се явява запазено пространство за разсъжденията му, които е провокирала разказаната история. От казаното дотук е видно, че в една съвсем не малка част от текста в произведението авторът-разказвач, в първо лице, говори, като се обръща към своите адресанти, на които са посветени новелите, като по този начин се очертават и техните образи и се формира следващата двойка – разказвач-читател, която реално присъства в текста със съвсем конкретни измерения. Макар читателят за всяка следващата новела да е нов, обединяващият елемент в лицето на автора-разказвач осигурява единството на произведението както на композиционно, така и на смислово равнище. С други думи, макар новелите да не са поместени в повествователна рамка, която да ги обединява в едно цяло, произведението няма фрагментарен характер и се явява едно напълно завършено цяло, доминирано от образа на автора-разказвач.

Особен интерес представляват пролозите към отделните декади, които на литературно ниво установяват връзка с най-влиятелните фигури на властта, и въведенията към отделните новели, всяка посветена на отделна личност, с която авторът е бил свързан по някакъв начин, като в своята съвкупност изграждат обширна галерия от персонажи, било представители на короната, било на кралския двор. В същото време можем да предположим и за позициите, контактите и приятелствата, които авторът е имал в обществото, и за покровителството, на което е разчитал. Ако цялото произведение е посветено на херцогиня Иполита Арагонска, първата новела има като адресант крал Фердинандо Арагонски, когото „безкрайно верният Мазучо” моли да не бъде оставен сред забравените. Както самият той пише, че не би искал да бъдат забравени приятелите му и с произведението си би искал имената им да бъдат запазени и да се запомни приятелството им:

„Volendome nel mio novellare degli perfetti amici recordare, e ne la mia operetta i lor nomi con perpetua memoria scolpire...” (Въведение, новела XIX)

(Тъй като искам с моите новели да спомена добрите приятели, и в произведението си техните имена да извая за вечни времена...)

„... per remembranza de nostra continuata amicicia, ho voluto per la presente farte parte de ditti vostri piacevoli vineciani fiori...” (Въведение, новела XXXII)

(... в памет на нашето вечно приятелство, с настоящата искам да те направя съпричастен на тези ваши приятни венециански цветове...)

Във въведението към новела XXXIV Мазучо си прави нещо като бърз автопортрет на много зает човек, който най-накрая е намерил малко свободно време, за да се посвети на писането на обещаната новела.

„Essendome da più e diverse incomodità vetato, e da niuno ocio o piacere concesso, cordialissimo mio barone, de la interlassata penna repigliare, sono insino a qui tardato al non scriverte la novella, de la quale e a te e a me parimente ne fo dato particolare avviso.”

(Въведение, новела XXXIV)

(Тъй като бях възпрепятстван от много и различни притеснения и не съм си позволил никакви удоволствия или почивка, сърдечни мой бароне, да хвана отново изоставеното

перо досега се бавих, за да ти напиша новелата, която еднакво и за теб, и за мен бях специално планирал.)

В цяла поредица въведения Мазучо поднася извиненията си за закъснението, с което пише и изпраща обещаната новела. Често с посвещението сякаш иска да заздравя приятелските връзки, които физическото разстояние е разхлабило с адресанта на съответната новела, евентуално посланик или висш чиновник. При всички положения от посвещенията изкрystalизира един културен диалог в обществото, в който авторът се явява активна и дейна страна.

Интересен момент във въведенията е многократната поява, покрай адресантите, и на „слушатели“, което поставя новелите на ръба между устната и писмената реч. Написаната новела пресъздава устния разказ, за да бъде отново и отново разказвана устно. Още от послеслова „Мазучо“ към първата новела прозира, че на написаната новела ѝ предстои нов живот, защото няма да остане затворена в рамките на произведението, а ще достигне до нови и нови слушатели.

„La qualità e maniera degli estranei e nuovi e impensati casi de la raccontata novella, illustrissima mia madonna, non dubito che dopo le avute risa saranno a te e agli ascoltanti accagione fargli dire che 'l nostro maestro Diego fusse stato dignamente guidardonato del suo fervente amore.“ (Мазучо, Новела I)

(Качеството и стилът на странните, и нови, и немислими случки от разказаната новела, многоуважаема моя госпожо, не се съмнявам, че след предизвикания смях ще бъдат за теб и за слушателите повод да кажете, че нашият майстор Диего е бил достойно воден от своята кипяща страст.)

Самият автор залага като потенциална възможност устното разпространение на своите новели, като поставя слушателите редом с читателите:

„Se per alcun tempo tra' lettori o ascoltanti de la raccontata novella vi fusse alcuno, al quale paresse strano o tenesse per impossibile, ove io ho ditto...“ (Мазучо, Новела XXIII)

(Ако в някакъв момент между читателите или слушателите на разказаната новела се намери някой, комуто да се стори странно или да счете за невъзможно това, дето казвам...)

В определени случаи, навярно е разчитал на самите си адресанти, на които е посветена една или друга новела, да станат този „мост“ към потенциалните му слушатели:

„Recivila dunque con piacere, te supplico, ché del certo dal principio insino a fine tutta de iocose piacevolezze la troverai edificata, e in maniera che a te e agli ascoltanti de soverchio e continuo riso seranno accagione.“ (Въведение, Новела XXIX)

(Приеми я затова с удоволствие, умолявам те, защото със сигурност ще откриеш, че от началото до края е изградена от весели остроумия, а по този начин ще бъдат за теб и за слушателите повод за много и непрекъснат смях.)

А в новела XLI, посветена на Франциско Галиото, актът на разказване се мултиплицира допълнително, защото авторът изпраща новелата на този, който преди това му я е разказал устно като го моли, в името на старото им приятелство, да нанесе нужните корекции, докато я чете.

Още в пролога с посвещение на херцогиня Иполита Арагонска, в който Мазучо обяснява желанието си да събере в книга разпилените новели, набляга върху достоверността на разказаните истории:

„...autentiche istorie approbate, ne gli moderni e antiqui tempi travenute...”

(... доказано истински истории, случили се в стари и нови времена” (Новелино, Пролог)

Тази достоверност на разказаните истории може да има различен вид опора, като често достатъчно доказателство за истинност се явява просто фактът, че дадена история е била разказана преди него като истинска, както се случва в цяла поредица новели, като например:

„Raccontasi dunque con approvata verità ...”(Новела II)

(Разказва се с доказана достоверност...)

„Non sono egli multi di passati, che da un notivole cavaliere me fu per verissimo racontato come nel tempo ...” (новела XXI)

(Не са минали много години, когато от един известен благородник ми бе разказано като пълна истина, как по времето...”)

„Tornando in quisti di da Palermo un nobile cittadino digno de fede, a me e più altri per verissimo racontò, che...” (новела XXIII)

(Като се върна тези дни в Палермо един благороден гражданин, достоен за доверие, на мен и на други разказа като чиста истина, че...)

„L’altro eri fu al serenissimo mio signor principe per verissimo racontato, como in quisti di fu in Napoli un giovane mercante ...” (новела XXVIII)

(Онзи ден на моя пресветъл господин принц бе разказано като чиста истина, че тези дни в Неапол имало един млад търговец...)

„Si bene me ricordo, l’altro eri in tua presenza e da tuoi vineciani medesmi tra’ nostri piacevole ragionamenti fu per verissimo racontato, como non so’ anco egli dui anni passate, che in Vinecia...” (новела XXXII)

(Ако добре си спомням, онзи ден в твое присъствие от венецианци като теб покрай приятните ни разговори бе разказано като чиста истина, че не са минали дори две години откакто във Венеция...)

Достоверността може да бъде гарантирана от писмени текстове, на които може да се вярва или просто, защото източник за дадена история са мъдри хора, на които може да се има вяра:

„Leggese in più autentiche e de memoria digne scritture...” (Новела V)

(Може да се прочете в автентични документи, достойни да се помнят...)

„Recordome più volte aver tra savii udito ragionare che...” (Мазучо, Новела XIII)

(Спомням си много пъти да са слушал мъдреците да разказват...)

И накрая, достоверно е всичко, което са ни разказали нашите деди, като авторитет, който не подлежи на съмнение:

„Messere Tomaso Mariconda, mio avulo e tuo affine, como a te può esser noto, fu multo notevole e legiadro cavaliere, e al suo tempo non poco in la nostra città tenuto e reputato; quale, essendo d'anni pieno, como è de' vecchi usanza, de infinite e dignissime istorie ricontar se delettava, e quelle non senza grandissima facundia e memoria incredibile le porgea. Ove tra l'altre me ricordo udirli ne la mia fanciullezza per verissimo ricontare, ...” (Новела XIV)

(Господин Томазо Мариконда, мой дядо и твой родственик, как може би ти е известно, беше много знатен и изящен благородник, и в своето време съвсем не малко почитан и уважаван в нашия град, който, като беше в напреднала възраст, както имат навик възрастните да правят, се забавляваше да разказва безброй достойни истории, като ги представяше с голямо красноречие и невероятна памет. Между другите си спомням да са слушам в юношеските си години да разказва като чиста истина...)

„Recordome più volte da mio vetusto avulo avere per verissimo sentito racontare, como nel tempo de Carlo secundo fu in Salerno un singulare cavaliere de antiqua e nobile fameglia...”

(Новела XLIII)

(Спомням си да съм слушал много пъти от моя стар дядо да разказва, как по времето на Карл втори имало в Салерно един необичаен рицар от старо благородническо семейство...)

За да подкрепи допълнително тезата си за „истински истории” при повечето новели е маркирано при какви обстоятелства и от кого е чута дадена новела.

Следователно, основните семантични черти на първоличното повествование, които уточнихме по-горе, тук обаче придобиват свои специфични характеристики: автентичността се свежда до разказах това, което „чух със собствените си уши или прочетох в старите писания”, а не преживях и видях случая, при който се разказа дадената новела, участвах в него.

Текстът, освен че има стройно деление на части, придобива допълнително единност, тъй като образът на автора-разказвач се реализира не само с текстовото пространство, което е отредено изключително за него, но и в рамките на разказаните новели. С други думи въведенията-посвещения съвсем естествено се преливат в повествованието на новелата, а това най-добре проличава в проекцията, която намира художественото време: и в двата случая то се раздвоява на времето на повествованието и времето на разказаните факти, като времето на повествованието и това, в което съществува разказвачът като такъв.

Следователно времето на повествованието в първо лице е основно в сегашно време, маркирайки акта на самото повествование, обхваща, включва в себе си и това на разказаните факти, а разказвачът винаги се явява негов субект. Разказвачът остава и обект на речта, тъй като той разказва това, което е важно за него, това, което му е направило впечатление, като подрежда разказа на фактите според своята воля и идеи. На базата на двете реализации на художественото време, се създава и дистанцията между акта на повествованието и разказваните случки. Формално двете времена се обозначават със съответните глаголни времена: сегашно време обозначава времето на повествованието, докато миналите времена очертават разказваните факти. В същото време разказваните отминали събития, факти, случки имат смисъл единствено видени

през призмата на настоящето, тоест през гледната точка на разказвача като миналото, рамкирано във времето на повествованието, придобива актуалност. Освен това, въвеждането на акта на повествованието допълнително подчертава неговия времеви план като особено се откроява в моментите, когато прозира присъствието на имплицитния слушател и допълнително създава усещането за диалог. За това усещане допринася и рамката на новелите, тоест тяхното начало и завършек (Лотман, 1970: 255, 259), която също се намира в тясна взаимовръзка с художественото време, защото началото и краят са винаги в един от неговите варианти. Рамката на всяка новела не само обозначава границите на художествената действителност на творбата, но и тези на речта, която изразява определено схващане за света и човека. По-често повествованието, тоест разказаните новели, отново започват с глагол в първо лице, единствено число, сегашно време и обръщение към персонажа, на когото е посветено въведението, а по-рядко директно със самия разказ. По този начин преди същинския разказ се актуализира отново времето на повествованието, като определящо за цялото произведение.

Новелите, включени в „Новелино”, както вече отбелязахме, са петдесет, тоест наполовина на „Декамерон”, разделени на пет декади – пет части по десет новели, като всяка декада има своя тема: коварството на духовниците, осмяната ревност, лъжите на жените, редуващи се новели с щастлив и със злочест край, щедростта на владетелите, или с други думи се повтарят в общи линии темите на големия модел. Освен това новелите от всяка декада, макар и обединени от обща тема, вътрешно се делят на две, като по-този начин се удвояват представените теми.

В първата декада главни герои са представители на духовенството, почти изцяло монаси, които авторът критикува заради недостатъчната преданост на дадените обети: новелите разказват за „някои недостойни действия на някои монаси”, които, за да удовлетворят плътските си желания или за да забогатеят си служат с измами. Може да се прокара известно разделение на новелите в декадата: в една част от новелите замисленото постига целите си, но в другата част действията им нямат благоприятен край или главният герой се оказва дори измамен.

Втората декада обхваща новели за „подигравки и щети за ревнивците и други забавни случки”: въпреки различните теми, в основата им стои измамата, използвана или за да се измами съпругът на обичаната жена и тя да се завоюва, или за да се изкарат пари с измами и подигравки. Отново може да се прокара разделителна линия в декадата. Първите пет новели разказват за прелюбодеяния, извършени в ущърб на ревниви съпрузи, като прелъстената жена е малтретирана, бита и незадоволена от съпруга си. Почти винаги влюбеният младеж е благородник, който успява да изиграе и да се надсмее над съпруга, за да постигне целта си. Често излъганият съпруг умира от срам, а съпругата се жени наново или се забавлява с любовника си. Другите пет новели разказват за измами и подигравки за сметка на господата от буржоазната класа. Авторите на измамите, по правило, не са от висшата класа, а обикновени хора, надарени с ум, които успяват да измамят юристи и богаташи, като измамите са добре замислени.

В третата декада главните действащи лица са жени, а основната тема е любовната страст и неудържимото желание за плътска любов, която тласка, в част от



новелите, дори омъжени дами и от висшата класа да се свързват с маври, черни роби, отвратителни джуджета, а в една от новелите със собствения син. Това е тонът на първите пет новели, в които централната тема е неудържимото желание за секс, което подтиква героините да замислят заплетени планове, за да постигнат целите си. Различно е съдържанието на другите пет новели от декадата, в които разумът надделява над страстта, а жените проявяват съобразителност и хитрост в непозволената любов, или дори мъжка смелост в търсене на отмъщение за изневярата от страна на любовника.

И в четвъртата декада новелите, макар при всичките любовта да е основна тема, са разделени на две категории, като се редуват печални с весели истории. Във въведението на четвъртия ден, авторът обяснява, че идеята се е родила при писането на произведението, защото му се е сторило прекалено да подреди последователно десет трагични новели, сред чиято подгрупа са някои от най-известните му текстове като ужасната история за прокажените и тази за Мариото и Ганоца, в която за първи път се появяват всички градивни мотиви на историята за Ромео и Жулиета. Като контрапункт на новелите с трагичен край, са другите пет, при които краят има комедиен характер, най-вече заради ревнивия съпруг, който установява, че е мамен. Стандартно при всичките новели от тази декада в центъра е фигурата на мъжа или на двойката като цяло, но никога жената сама, както се случва в третата част от произведението. Възхваляват се чувствата, а любовта се издига на едно различно духовно равнище.

Последната пета декада, аналогично на десетия ден от „Декамерон“, завършва произведението със значими истории и проявена щедрост от големите владетели, като отчасти повтаря вече срещани в предишните части ситуации. Тук и жените проявяват положителни качества, но истинските герои са мъжете, които блестят с качества си, особено благородниците. И тук можем да проследим делението на две части на декадата: ако в първите пет новели герои с царски произход се редуват с такива с по-долно потекло, в последните пет се редуват основно крале, султани и императори.

Следователно десетте дни от „Декамерон“ са неоспоримият модел, но редуцирани наполовина, като вътрешното деление на темите цели да създаде усещане за многообразието на света. Героите, които населяват новелите на Мазучо, също допринасят за тази разнообразна палитра, като има една черта, която ги обединява: те са активни, дейни, опитват се на всяка цена да постигнат целите си и желанията си и се борят с обстоятелствата, пред които ги изправя съдбата и които не се явяват в никакъв случай някакво божествено предначертание, а непредвидима случайност.

Пространството, в което се движат героите, също допринася за тяхната характеристика: действието на двадесет и три от новелите се развива в Кралство Неапол, най-вече в Неапол и Салерно, на три – в Сицилия, и на тринадесет – в останалата част на Италия. Извън страната героите се движат само в първите и последните новели от книгата. Следователно ще са обогатени в положителни или отрицателни краски в зависимост от принадлежността си към една или друга група от обществото, като могат да се разпределят най-общо в три категории в зависимост от пола, социалната класа, месторождение. Жените по правило са представени като коварни и похотливи, но ако притежават и положителни качества като смелост,

обезателно ще живеят в Кралство Неапол, Тоскана или Венеция. При мъжете разнообразието е по-голямо: те могат да са хитри и глупави, справедливи и смели, жестоки е шегаджийи, млади и влюбени. Монасите почти по правило са похотливи и алчни. При героите отново се наблюдава географско разделение: живеещите в Кралство Неапол, Тоскана или Венеция са носители на повече положителни качества, за разлика от живеещите в други части на Италия. Ако героят е селянин логично ще бъде по-глупав и следователно обект на измами и подигравки. Ако е жител на Неапол или Салерно ще бъде по-хитър и находчив от жителите в по-малките градове като Амалфи.

В текстовото пространство, запазено на автора-разказвач, Мазучо не пропуска да очертае и целите на своето произведение. Още в пролога на творбата си той твърди, че е събрал разпилени новели от стари и нови времена, които би искал да не останат в забвение, аналогично както в посвещенията пише, че иска да увековечи имената на своите приятели. Към тази своя идея, той се връща многократно:

„E como io non dubito de la sequente istoria sono già più anni ne abbi perfetta noticia avuta, pure, avendola fatta con le mie rude littere digna de eterna memoria, me è piaciuto a te, che per nova e verissima la farai e da' presenti e da' posteri estimare.” (Въведение, Новела XLIX)

(И както аз не се усъмнявам в следната история, макар да са минали много години, когато получих пълни сведения за нея, след като с недодяланото си писмо я направих достойна за вечна памет, с удоволствие я изпращам на теб, който ще я представиш като нова и истинска както на съвременниците, така и на бъдните поколения.)

Както в повечето предшестваша „Новелино” сборници с новели, основна цел на разказването е поуката, която може да се извлече от историята, а тук след всяка новела е отредено място и време за нравоучителните съображения на автора-разказвач, породени от разказаните случки.

„...leggendo la presente novella ne possano iusta sententia donare.”(Новела XIX)

(...като четат тази новела, да могат справедливо да отсъдят.)

Редом с поуката се нарежда и насладата, която носи разказването на слушателите, като удоволствието не е по-малко и за този, който разказва.

„... d'altro piacevole e vezzoso ragionare rendere gli ascoltanti a me iocundi e grati.”

(Встъпление втора част)

(... с друго приятен и чуден разказ да направя слушателите си радостни и доволни.)

„E io lassandole con la loro mala ventura, con gran piacere sequerò il mio novellare.”

(Мазучо, новела XXIII)

((А аз като загърбвам лошата им съдба, с голяма удоволствие ще продължа моето разказване.)

Хубавият и интересен разказ в еднаква степен носи наслада, както на слушателите, така и на разказвача.

Не остава без коментар и стилът на творбата: още в пролога Мазучо обяснява заглавието „Новелино” като опит да омаловажи значението на своето творение, затова го поверява на херцогиня Иполита Арагонска, че тя да премахне многото „ръжда” и излишни неща, преди да го сложи, макар и недостойно за това място, в библиотеката си:

„...scritte alcune novelle per autentiche istorie approbate, ne gli moderni e antiqui tempi travenute, <...> ho voluto quelle che erano già disperse congregare, e de quelle insieme unite fabricare il presente libretto, e quello per la sua poca qualità nominare il Novellino, ed a te, sulo presidio e lume de la nostra italica regione, intitolare e mandare; a tale che tu, con la facondia del tuo ornatissimo idioma ed eccellenzia del tuo peregrino ingegno, pulendo le multe rugine che in esso sono, e togliendo e resecendo le sue superfluità, ne la tua sublime e gloriosa biblioteca lo possi licet indigne aggregare”. (Пролог с посвещение на Иполита Арагонска)

(...някои написани новели, доказано истински истории, случили се в стари и нови времена, <...> исках с разпилените досега да събера и обединени с другите заедно да създам тази книжка, а нея заради оскъдните ѝ качества да нарека Новелино и на теб, единствена закрила и светлина за нашата италианска област, като ти я посветя и изпратя, така че ти, с богатството на изящната си реч и превъзходството на изключителния си ум, като я изчистиш от многото ръжда и премахнеш всичко излишно в нея, във величествената си и славна библиотека да можеш, макар и недостойна, да я прибавиш.)

Тази позиция спрямо собственото си произведение не е нещо ново сред новелистите след Бокачо, какъвто се явява и Мазучо Салернитано: високата стилова летва, поставена от „Декамерон” като отправна точка и всепризнат модел, го задължава да прави паралели и следователно уговорки, че новелите, написани от неговата „мързелива и груба ръка”, са плод на „недодялания му ум” (Пролог с посвещение на Иполита Арагонска), като заключава:

„... la mia bassa e gaucha lira non si convenga de libro comporre.” (Пролог с посвещение на Иполита Арагонска)

(... на моята ниска и дрезгава лира не ѝ приляга книга да съчинява.)

Във встъпленията към отделните части се очертава и често срещаната метафора за писането като вид пътуване: във встъплението към втората част писането е представено като пътуването през бурното море, което сравнява с разказването на неприятните и тягостни истории:

„Dopo che pur, e non senza corporale affanno e travaglio de mente non piccolo, sono già con la mia disarmata barca uscito dagli atroci mari e rabiosi venti de tanti nefandi ed enormissimi ragionamenti...” (Встъпление II част)

(Впоследствие, не без телесно усилие и не малко терзания на ума, успех най-после да изляза от жестоките морета и бесните ветрове с моята лодка, беззащитна спрямо толкова непристойни и жестоки разсъждения...)

Във встъплението към третата част „пътуването по море приключва” и писането продължава като преминаване през гъста и страшна гора, която кара писателя да прави стъпки назад. Без да го уточнява изрично, това е явен цитат от дантевия „Ад”, където на Данте в тъмната гора се притича на помощ като водач Вергилий. Като си спомня образа на мраморна статуя, авторът-разказвач разпознава Меркурий в явилия му се образ, който го окуражава да продължи поетия път, като от една страна му сочи за пример сатирите на Ювенал, а от друга изящната реч и стил на Бокачо, които Мазучо винаги се е старал да имитира :

„E però intra ne l’inculto bosco, nel quale non multo arai caminato, che troverai a man sinistra una usitata strata, ove, ben mirando, conoscerai gli lassati vestigii del vetusto satiro Iovenale e

del famoso commendato poeta Boccaccio, l'ornatissimo idioma e stile del quale te hai sempre ingegnato de imitare.” (Встъпление III част)

(И все пак влез в запустялата гора, в която след не дълъг път ще намериш вляво отъпкан път, където, ако добре се вгледаш, ще разпознаеш захвърлените одежди на стария сатиричния Ювенал и на прочутия и възхваляван поет Бокачо, чиито изящни реч и стил ти винаги си се опитвал да имитираш.)

Следователно от самото произведение прозират големите имена от миналото, които са били модел за подражание за автора на книгата. Неоспорим модел в стилово и композиционно отношение остава „Декамерон” на Бокачо и, следователно, всяка съпоставка е карала автора да квалифицира своя като „селски стил” (въведение, новела I). Но всъщност съпоставката е напълно безсмислена, защото творба, написана век по-късно на друго място и в друга среда, няма как да носи същите стилски белези. „Новелино” на Мазучо Салернитано се различава от типичната тосканска проза, като избилстват неаполитански диалектни думи и латинизми, които, обаче, напълно кореспондират на атмосферата на новелите. А не трябва да забравяме, че творбата предшества онзи процес на унифициране на писмения език по модел на флорентинския от XIV век, който ще позволи да се говори вече не за народен, а за италиански език.

Споменаването на римския сатирик Ювенал намира израз в сатиричния дух на творбата на Мазучо, който преминава в сарказъм в новелите, разобличаващи нравите на жените и духовенството. Именно заради антиклерикалния си характер „Новелино” се оказва още в първия Списък на забранените книги, издаден от Светата конгрегация на Римската инквизиция от 1557 година, поради което разпространението му в следващия период се оказва ограничено и почти нелегално.

В панорамата на италианската ренесансова новелистика след „Декамерон” произведението на Мазучо Салернитано заема особено място. Първият сборник с новели от неизвестен автор от втората половина на XIII век, със заглавие „Сто стари новели”, но известен отново като „Новелино”, задава модел, в който новелите не са включени в повествователна рамка. По-малко от век след него се появява шедьовърът на Бокачо, който очертава другата тенденция, която ще бъде жива векове наред: новелите да са подредени в едно стройно цяло, оброчено от макротекст, който да придава завършеност на творбата. Мазучо започва да пише своите новели приблизително век след появата на „Декамерон”, което е достатъчно време, за да се създаде дистанцията във времето. Той успява да създаде нов модел, като продължава линията, очертана от най-стария сборник от XIII век, новелите да не се вписват в повествователна рамка, тоест да не са разказ в разказа. В същото време по модел на „Декамерон” създава макротекст, който със стройната си подредба оброчва новелите, като ги организира в едно завършено цяло, както на композиционно, така и на тематично ниво. С други думи, в неговото произведение се вливат и двете тенденции, очертали се преди него, като на свой ред то създава модел, който може да се проследи в произведенията на новелисти от следващия XVI век.

Успоредно с Мазучо от този период като представител, следващ по-отблизо бокачовата традиция, трябва да се спомене **Джовани Сабадино Дели Ариенти** с неговите „Поретански новели“. Роден в Болоня в средата на XV век (около 1445 г.), учи в Болонското студио, след което става нотариус. Семейството е сред поддръжниците на семейство Бентивольо, които надделяват да управляват града. Дълги години е секретар на Андреа Бентивольо, а междувременно поддържа контакти и кореспонденция с влиятелните Естенци, господари на Ферара, и с Гонзага, управляващи Мантуа. С други думи, движи се в една среда, която предопределя и творчеството му, което се вписва в придворната литература, процъфтяваща в синьориите и княжествата. Фактът, че произведенията му не са написани на латински, а на народен език, основно на болонското наречие, както той самият нееднократно набляга, в известна степен свидетелства и за вкусовете и предпочитанията на господарите, на които ги посвещава (Срв. Гинаси).

Най-значимото му произведение, все пак, остава сборникът с 61 новели „Поретански новели“, като заглавието има пряка връзка с повода породило творбата. От структурна гледна точка се състои от шестдесет и една новели, следвани от заключителната „Реч за душата“, разказани в продължение на пет дни, в рамките на които е невъзможно да се разпределят пропорционално, тоест нямаме стройната подредба, която задава „Декамерон“, който упражнява влияние върху всеки автор от този период, посветил перото си на краткия повествователен жанр. В същото време новелите са поместени в повествователна рамка, която генерира разказването им: с други думи, авторът следва традицията, като се отклонява от нея.

Книгата започва в първо лице с писмо-посвещение от страна на автора на книгата с адресант Ерколе Ди Есте, херцог на Ферара, в което се разказва за обстоятелството, породило създаването на книгата: благородна компания прекарва няколко дни на минералните извори Порета, близо до Болоня, като в следобедните часове в идилична атмосфера си разказват новели, за да прекарат приятно времето:

„...ho preso ardire, affaticando l'ingegno, porre la mano a la dolce fatica de la presente opera de festevole novelle narratrice: a le quale intravenendo io, furono graziosamente e cum degna onestà recitate al nostro bagno de la Poretta da una nobilissima e graziosa compagnia de omini e donne, quale s'era transferita per diversi e varii accidenti a sumere la miraculosa aqua del famoso bagno, fra dui altissimi monti situato, cum el prestantissimo conte Andrea di Bentivogli, de la nostra cità dignissimo patrizio ” (Le Porretane, Lettera dedicatoria)

( ... дръзнах, като си напрегнах ума, да подчиня ръката на сладкото усилие за настоящата книга с разказани весели новели: като присъствах и аз, бяха изпълнени с грация и достойна почтеност в нашите бани Порета от благородна и приятна компания от мъже и жени, които по различни и разнообразни причини бяха дошли да се възползват от чудодейната вода на известните бани, разположени между две много високи планини, заедно с превъзходния граф Андреа ди Бентивольо, достоен на нашия град.)

Отново се появява благородната компания, в която се разказват новели, като този път действието не е предизвикано от някакво трагично събитие или катаклизъм, а просто от желанието да се възползват от чудодейната вода на баните Порета, откъдето идва и заглавието на книгата, както пише авторът в писмото-посвещение:

„...cusí la vogli Le poretane novelle intitulare, respecto el luoco...” (Le Porretane, Lettera dedicatoria)

(...така реших да я нарека „Поретански новели”, в памет на мястото...)

На преден план излиза образът на автора-разказвач, като реален образ в текста, който се обръща в първо лице към своя адресант, херцога на Ферара, а следователно владее повествователната ситуация. В същото време основните семантични черти на първоличното повествование придобиват специфична характеристика: автентичността се свежда до разказах това, което „чух със собствените си уши”, тоест явява се разказвач от втора инстанция, като преразказва в книгата новели, разказани от участниците в тази благородна компания и се явява обединяващото начало на текста:

„... audendo io, clarissimo principe, cum summo piacere tante varie novelle narrate per diverse persone, me pareva cosa indegna non farne qualche memoria, posto che 'l mio exiguo ingegno a provincia tanta insufficiente fusse. Deliberato adunque, presi la penna e, per quanto la labile memoria fu capace, ne ho scripte alcune e in forma del presente libro pieno di fede reducte” (Le Porretane, Lettera dedicatoria)

(... като чух аз, пресветли владетелю, с върховно удоволствие толкова различни новели, разказани от различни хора, стори ми се недостойно да не остава за тях никакъв спомен, макар че оскъдният ми ум да е недостатъчен за такава мисия. Като взех решението, следователно, взех перото и, доколкото слабата ми памет ми позволи, записах някои от тях и във формата на тази книга, изпълнена с вяра, събрах”)

Субективността намира израз в подбора на новелите, които се разказват: никъде няма твърдение, че са преразказани всичките разказани истории, като авторът-разказвач се извинява със слабата си памет. Незавършеността също е свързана с избора какво да се разкаже, защото се опира на личния опит на разказвача, възприемащ света през своята гледна точка. Следователно, разказвачът ни представя истории, при чието разказване той самият е бил слушател, а разказвач е бил някой друг, за да се възвърне в ролята си на разказвач в следващия миг. Това преразказване на вече чути случки и новели, автоматично изключва желанието за оригиналност на сюжетите, чието взаимстване от други произведения е нещо съвсем обичайно за това време. Водещо се утвърждава желанието разказаното да не бъде забравено, а запазването му се явява достойно дело.

Като огледален образ на автора-разказвач е образът на херцога, комуто е посветена книгата, тъй като между двата образа през цялата книга протича задочен диалог, в който активната част е авторът-разказвач, който при всяка новела се обръща директно към своя адресант, който влиза в ролята на потенциален читател на новелите, комуто се възлага да бъдат предадени на следващите поколения:

„...essendo epse novelle cum jucundità lecte da toa illustrissima Signoria, siano ancora cum tua gloria a la posterità del tempo commendate.” (Le Porretane, Lettera dedicatoria)

(... след като бъдат с радост прочетени от твоя многоуважаема Милост, нека отново с твоята слава на сетнешните времена рекомандирани.)

При всяка следваща новела двойката автор-разказвач и адресант-читател се актуализира, за да се уточни кой ще разказва поредната история, как е била приета от слушателите и какви са били техните реакции. И ако образът на автора-разказвач

присъства експлицитно в текста, този на адресанта е имплицитен, очертаващ се единствено в думите на субекта на речта.

След писмото-посвещение следва пролог, в който, освен че откриваме датировката на произведението - 1475 година, се очертава идиличната атмосфера, в която ще се разказва:

„...trovarono uno praticello de tenere erbe e de varii fiori, che dolce e suave odore respiravano, e dintorno de altissimi faggi, d'abeti, de gineveri e grossissime querce vestito e adorno, le cui verde fronde defendevano il luoco da li fervidi raggi del sole; e ivi, non molto lontano de un nitido fonte, nel cui fondo guardando se vedeva l'acqua come argento vivo scaturire, se fermarono.” (Le Porretane, Prologo).

(... откриха полянка с нежна трева и много цветя, от които лъхаше сладък и нежен аромат, а наоколо с високи букове, ели, хвойни и огромни дъбове пременена и окичена, чиито зелени клони пазеха мястото от палещите лъчи на слънцето; и там, не далеч от един бистър извор, от чието дъно се виждаше водата като живо сребро да избликва, се спряха.)

И така благородната дружина, намерила подходящото място и разположила се удобно върху разстланите скъпи килими, е готова за забавления: повод да започне разказването, което е и предмет на сборника, е появата по пътеката на беловлас старец с трепереща пръчка в ръка, говорещ сам на себе си. Преминаването му, почти като видение, подтиква първият разказвач да започне.

Изкристализират някои значими обстоятелства: разказването на новели е преди всичко свързано с устната реч, а впоследствие са документирани в писмен вид, което предполага силно диалогична ситуация с разказвач и слушатели, които не се явяват само пасивна страна, а активна в посока насърчаване на разказа със своята положителна реакция и възхвала на качествата на повествованието. При всяка следваща новела имаме нов разказвач, който преди това е бил в ролята на слушател. Имаме точен брой разказвачи, който съвпада с включените в сборника новели – 61, а последният – шестдесет и втори – говори за душата. Не можем същото да твърдим относно слушателите: благородната дружина няма строго определена физиономия, а е формирана от дами и господа, които по различни поводи са на минералните бани, тоест не е предварително програмирана. Тя се оформя през дните благодарение на разказвачите, с които, обаче, не се изчерпва, тъй като не е зададено, че всички от компанията разказват. В същото време не всички разказвачи са ефективно част от дружината: пристига пратеник на Джулиано ди Медичи при графа и също се включва със своя история, след което си тръгва (новела 36). Или някой се присъединява към дружината впоследствие както се случва с разказващия новела 43:

„E cum queste parole alla novella posto fine, Zoanne Francesco de li Aldrovandi, nostro generoso cittadino, giovine non meno delle lettere e de' nostri egregii studii ardente che clarissimo de costumi e de presenza, essendo la matina de questo giorno al bagno venuto, e veduto e già gustato el piacevole diporto del grazioso novellare, dixè cum gentilissima maniera...” (Новела 43)

(И с тези думи сложи край на новелата, Дзоане Франческо де ли Алдрованди, наш шедър гражданин, младеж както запален по литературата и нашите забележителни

науки, така и с изящни обноски и вид, тъй като този ден сутринта беше пристигнал на баните, беше видял и вкусил вече приятната забава на изящното разказване, каза крайно любезно...)

Една не малка част от разказващите са пряко свързани с граф Андреа Ди Бентивольо, управляващ Болоня и имащ обединяваща роля спрямо компанията: едни се намират в роднински връзки с него, други са част от обкръжението, приятели, гости и други. Не случайно със заминаването на графа приключва разказването, а с него и книгата. Всеки следващ разказвач е точно определена личност, явно позната на присъстващите, и, преди да „получи думата“, е представен с кратка характеристика, като по този начин се очертава едно изискано висше общество, отдало се на почивка и забавления. Така, втората новела, например, е разказана от зетя на графа:

„Guidantonio Lambertino, dignissimo genero del conte, uomo de li umani e filosofici studii amantissimo, e di sangue, di costumi, de liberalità e de ogni altra virtù quanto altro della nostra città nobilissimo e grazioso, cum ilarità, com'è costume della sua gentile natura, un piacevole e cauto accidente in questa forma narrò.“ (Новела 2)

(Гуидантонио Ламбертино, достоен зет на графа, любител на хуманитарните и философските науки, и с благородническа кръв, с обноски, щедрост и всякакви други добродетели повече от всеки друг в нашия град надарен, весело, както е приляга на любезната му натура, един приятен и благоразумен случай по този начин разказа.“)

Редом с господата, разказват и дамите, чието потекло и роднински връзки са също така подробно описани, така например новела 19 се разказва от съпругата на брата на графа:

„...una formosa e vaga donna, de virtù e onestate regina, nominata Julia, nata dal claro sangue di Mazoli e dilectissima moglie del conte Hercules Bentivoglio, fratello del nostro conte Andrea...“ (Новела 19)

(... красива и изящна жена, кралица по добродетел и честност, с име Юлия, родом от благородническото потекло на Мацоли и любима съпруга на граф Херкулес Бентивольа, брат на нашия граф Андреа...)

Създава се, по този начин, впечатление за една компания, съставена от действително съществуващи хора, обвързани помежду си, които в голяма степен са познати и на адресанта на цялата книга – херцога на Ферара.

Всеки разказвач започва с почти ритуално обръщение към графа и компанията около него: „magnifico conte e voi clarissima brigata“ (великолепни графе и вие безкрайно весела компания), amantissimo conte, mio caro e unico signore, e voi nobilissima compagnia“ (страстни графе, мой скъп и единствен господар, и вие, благородна компания), „magnifici gentilomini e voi umanissime donne“ (великолепни благородници и вие милостиви дами) и други подобни. По този начин в началото на всяка новела се актуализира допълнително диалогичното начало на едно следващо ниво – между разказвач и слушатели, като се постига допълнително наслагване на повествователни пластове.

И двете страни – разказвач и слушатели – през цялото време, в което се разказва се явяват активни в посока генериране на разказването. Слушателите не са пасивна страна в диалога по две причини: от една страна някои от тях при следваща новела



придобиват статута на разказвач, а от друга – те изразяват мнения, проявяват емоции, смеят се просълзяват се, или хвалят достойнствата на разказвача:

„Questa novella, gloriosissimo duca mio, occupò li auscultanti de piacere e riso assai, laudando singularmente la degna virtù del narratore.” (Новела 2)

(Тази новела, славни мой хергоц, предизвика у слушащите голямо удоволствие и много смях, като хвалеха достойните качества на разказвача.)

Някои новели не само очароват слушателите си, но и предизвикват коментари и спорове, които авторът-разказвач споменава, без да отклонява вниманието си, обаче, да ги пресъздава, защото явно целта на сборника е да се запазят във времето новелите, а не дискусиите:

„La brigata, stata uno poco sopra di sé ammirativa, splendidissimo duca, per la moralità de l'auscultata novella, incominciò dapoi sopra epsa a disputare, dicendo doppio multi argomenti e rasone.“ (Новела 27)

(Компанията, като остана не малко учудена, великолепно херцог, от морала на чутата новела, започна след това да дискутира по нея, като се изказаха после много доводи и съображения.)

С положителната реакция относно разказаното често се поражда желанието за нов разказ, тоест самото разказване генерира разказване, като дадена новела подсеща за друга история, достойна да бъде предложена на вниманието на благородната компания:

„Non me posso più contenere non dica un altro piacevole caso simile al narrato...” (Новела 18)

(Не мога да се сдържа да не кажа един друг приятен случай, подобен на разказания...)

Както вече отбелязахме, веселата компания има променлив състав, като периодично към нея се присъединяват новопристигнали на баните Порета: така един от поредните разказвачи, пристигнал същия ден, отбелязва, че компанията е избрала възможно най-доброто занимание, а самото разказване подтиква отново и отново да се разказва:

„Certo, magnifica brigata, per fugire il diurno dormire vui avete fatto una bellissima electione, da far venire voglia a le pietre, nonché agli omini, de stare a ragionare cum voi: ché più bella, lieta e generosa compagnia per mia fede giamai non vidi.“ (Новела 43)

(Разбира се, великолепно компания, за да избегнете дневното спане вие сте направили прекрасен избор, така че и на камъните, освен на хората, да им дойде желание да бъдат с вас да разсъждават: защото по-хубава, весела и щедра компания, честна дума, не съм виждал.)

В основата на разказването на новели стои основно хедонистичното начало, а самият разказ носи наслада и веселие за слушателите още от първата разказана новела:

„La piacevole opera, excelso principe e caro mio signore, de Triunfo da Camerino non fu auscultata senza festevol riso da la nobile brigata .: (Новела 1)

(На приятния разказ, превъзходни владетелю и мой скъп господар, на Триунфо да Камерино слушането не мина без радостен смях на благородната дружина...)

Един от разказващите към края на сборника (новела 46) обяснява защо до този момент не се е включил в разказването именно с насладата, която му е носило слушането на разказаните истории:

„Se io non ho fin qui parlato, è processo per l'infinito piacere ho avuto de li ascoltati accidenti della magnifica brigata, che me hanno occupato la lingua e 'l core de dolceza.“ (Новела 46)

(Ако аз досега не говорих, е поради безкрайното удоволствие, което изпитах от слушаните случки на великолепната дружина, които ми изпълниха езика и сърцето със сладост.)

Изборът на новелите, които се разказват, е програмно насочен за очертаване на границите на „куртоазното събеседване“, като тематично се дава превес на новели, които предизвикват смях и веселие. В реакциите на дружината преобладава смехът, който в края на различните новелите придобива различни измерения: от неудържим смях до такъв, който авторът не знае как да опише:

„In fine de l'auscultata novella del splendido cavaliere fiorentino, illustrissimo duca mio, la magnifica brigata non pòte retener le grandissime risa.“ (Новела 7)

(В края на изслушаната новела на прекрасния флорентински благородник, мой великолепен херцог, очарователната компания не можа да сдържи силния си смях.)

„Passato le rise, quale forono assai maggiore che io scrivere non saprei, e il piacevole rasonare de la jucundissima brigata per l'auscultata novella...“ (Новела 47)

(Като отминаха смехът, който беше по-силен отколкото аз бих могъл да опиша, и приятните разсъждения на веселата дружина относно чутата новела...)

В други случаи въздействието на разказа е толкова силно, че смехът избухва и отеква наоколо:

„Questa alegra compagnia, signor mio caro, stando cum scilenzio ad audire la contata novelletta, come intese la risposta del Meldina trette un tal scopio che rise, che 'n tutte le circunstante valle fece robombo.“ (Новела 16)

(Тази весела компания, скъпи ми господарю, докато в тишина слушаше разказваната новела, като разбра отговора на Мелдина, така избухна в смях, че прокълнтя във всички околни долини.)

А след една от първите разказани новели, следва описание на проявите на смеха, който е предизвикала:

„La brigata, inclito signor mio, in fine de l'audita novella rise tanto, che credette scopiare delle rise; e chi indrieto e chi inanti piegandose, e chi ponendose la mano al stomaco per il dolce dolore sentivano dentro per il superchio riso, e multi asciugandose cum le dita e cum li fazoli le venute lacrime agli ochii per la lieta passione del core.“ (Новела 3)

(Дружината, славни мой господарю, след чутата новела толкова се смя, че мислеше, че ще се пекне от смях; а едни назад, други напред се извиваха, а някой си държеше ръката върху стомаха заради сладката болка, която усещаше там заради прекомерния смях, а мнозина си бършеха с пръсти и с кърпички сълзите от очите заради сладкото страдание на сърцето.)

Все пак не всички новели, разказани в сборника, предизвикват смях през сълзи, като е отделено, макар и малко място, на по-тъжни истории, без да се стига до трагични.

„Non cum riso, ma cum dolce pietate, illustrissimo principe ed eccellentissimo mio signore, fu auscultata dalla generosa compagnia la narrata novella.“ (Новела 53)

(Не със смях, а със сладко състрадание, великолепно владетелю и мой прекрасен господар, бе изслушана от щедрата компания разказаната новела.)

Особено чувствителни са дамите от компанията, които не могат да сдържат сълзите си при разказаните тъжни и предизвикващи съчувствие случки:

„Senza dubbio, illustrissimo mio signore, el narrato caso di casti amanti li cuori de li auditori non poco inteneritte, e specialmente quilli de le pietose donne, li cui begli occhii senza lacrime non furono.“ (Новела 21)

(Без съмнение, великолепно мой господарю, разказаният случай за непорочните влюбени доста умилни сърцата на слушателите, а особено на милостивите дами, чиито хубави очи се напълниха със сълзи.)

Все пак преобладаващо е веселото настроение, което е логично да бъде подхранвано с подходящи за случая разкази, както подканя разказвачът на новела 10:

„Deh, lassiamo ad altro tempo quisti lacrimabili accidenti, che più presto noglia che aiuto ne porgeno a nui bibenti l'acqua del bagno, la quale non tristezza ma festa e piacere vole e desidera; ma seguitiamo del nostro novellare il festevole principio.“ (Новела 10)

(Ей, да оставим за друг момент тези просълзяващи случаи, които повече досада отколкото утеха носят на нас, пиещите минерална вода, която не тъга, а празнично настроение иска и желае; но да продължим веселата линия на нашето разказване.)

И разказването продължава, а съвременето от рамката прелива в новелите, като може да се проанализира адаптация на повествователния материал към съвременното за автора общество, като често хронотопът на разказаните истории се настройва в синхрон с повествователната ситуация:

„Voi doveti in la terra vostra, magnifico conte, generosi gentilomini e voi bellissime matrone, avere cognosciuto uno Feliciano, uomo egregio, de claro ed erudito ingegno, litterato e de virtù laudevole pieno e de graziosa e lepida conversazione tutto ornato, cognominato Antiquario, per aver lui quasi consumato gli anni suoi in cercare le generose antichità de Roma, de Ravenna e de tutta l'Italia.“ (Новела 3)

(Вие трябва, по нашите земи, великолепно графе, щедри благородници и вие прекрасни дами, да сте познавали един на име Феличано, уважаван мъж, с ясен ум и образован, учен и надарен с добродетели, достойни за похвала, и способен да води приятен и шеговит разговор, наричан Антиквар, тъй като беше оползотворил годините си в търсене на изобилните старини в Рим, Равена и в цяла Италия.)

Слушателите, на моменти, се призовават да припознаят като свои съвременници героите от новелите, които действат в едно историческо измерение, което е представено за реално, като се изгражда една допълнителна достоверност на разказаните истории. Самите герои, аналогично на разказвачите, са детайлно описани, като характеристиката им винаги е функционална на разказа: те живеят на точно

конкретно място, имат професия и място в обществото, а доста често събитията са се случили неотдавна, което допълнително ги приближава до времето на разказване:

„Credo che alcuni de vui, magnifici gentilomini, cognoscesse uno nostro artifice pellizaro nominato maestro Zoanne Meldina, che stava a casa in lo borgo de San Piero e a botega nel mercato di mezo, uomo per etate e per sufficienzia nel suo exercizio estimado assai...“ (Новела 16)

(Вярвам, че някои от вас, прекрасни благородници, познавате един наш майстор кожухар, наричан майстор Дзоане Мелдина, който живееше в предградието Сан Пиеро, а имаше работилница в средата на пазара, заради възрастта си и поради качеството на работата си доста уважаван...)

Достоверността на разказаните факти се опира и на авторитета на чутото от родителите или от по-възрастните, което не бива да се подлага на съмнение:

„La buona memoria de Simone mio genitore, magnifici gentilomini e vui graziose donne, dimorando a Bologna in sua gioventute, ebbe uno giovене per compagno de clara famiglia, il cui nome per non darli schernimento sotto silenzio voglio passare.“ (Новела 31)

(Добрата памет на Симоне, моя родител, прекрасни благородници и вие изящни дами, като живял в Болоня в младежките си години, имал за другар младеж от прочуто семейство, чието име, за да не бъде подиграван, искам да премълча.)

Споменът за разказаните случки е представен като жив, за тях продължават да говорят, а в другите случаи самите слушатели ги разпознават като действително случили се:

„...e alle volte ancora a Bologna, trovandose insieme, dolcemente ne favellano; e credo favellarassene sempre.“ (Новела 43)

(... от време на време още в Болоня, като се съберат, с охота говорят за това; а мисля, че ще говорят винаги.)

„... e tanto più che per alcuni fu affirmato essere stata vera.“ (Новела 37)

(... още повече някои твърдяха, че е истина.)

А в новела 30 вестносецът на компанията – месер Аралдо – разказва за история, случила се лично с него, като по този начин почти се слива повествователна ситуация с разказа вътре в новелите, като разказващият едновременно е и герои в новелата, разказана от самия него: тоест явява се и субект, и обект на повествованието.

„Avendo io audito nominare uno de mia professione operante sì morale effecto, non me posso contenere non ve dica uno torto recevetti quando sposo me trovai.“ (Новела 30)

(Тъй като чух да се говори за някой с моята професия да е постигнал такъв резултат, не мога да се въздържа да не ви разкажа какво оскърбление понесох, когато се ожених.)

Разказването продължава в продължение на пет дни, като няма строго определен брой новели, които трябва да се разкажат през всеки отделен ден. Първия ден разказването прекъсва след 14-та новела, защото е просто време за прибиране и отдих. Втория ден разказването включва и 32-ра, тоест разказват се цели 18 новели, а третия приятното занимание прекъсва след 46-та новела, защото времето се разваля и дъжд с гръмотевици и градушка кара дружината бързо да се прибере на сухо място, за да продължи разказването следващия ден. Четвъртия ден разказаните новели са

единадесет, а последния – пети ден – новите новели са само три, като авторът-разказвач отбелязва, че повторно се разказват някои новели от предишните дни, без обаче да уточнява подробности в тази посока. Следва „Реч за душата“, която изнася присъстващ на сбирките на компанията свещеник теолог, който, разяснява същината на душата и безсмъртието ѝ, призовава присъстващите да действат така, че да бъдат сред избраните в отвъдното. Тази реч слага точка на разказването, а графът се сбогува с „разширената“ компания, защото е приключил престоят му на минералните бани и е време да се прибира в Болоня. Целият епизод на пребиваване в баните Порета и прекарването на времето в разказване може да се интерпретира като момент на бягство от действителността и завръщане в нея, но поводът е свързан с човешката потребност от почивка и забава.

Ариенти, следователно, въвежда повествователна рамка от бокачов тип, но с определени различия и в известна степен нововъведения, които ще имат своите последователи през следващия XVI век. На първо място претекстът за разказване отново е приятното прекарване на горещите следобедни часове от благородната компания, но поводът за събирането ѝ далеч не е трагично събитие, каквото е чумата в „Декамерон“, а престоят на минералните бани Порета на граф Бендивольо и компания. На второ място, дружината не е строго структурирана, има променлив характер, а за всяка следваща новела има нов разказвач. Всичко това допълнително внушава за една непрекъсната променливост на действителността. На трето място, Ариенти включва в повествователната рамка реално съществуващи личности, като по този начин ѝ придава правдоподобност, каквато търси и при разказването на самите новели, които придобиват привкус на хроника от времето.

Така оформената разказваща дружина се явява и израз на политическите и социални идеали на самия автор и възхваля на едно управление, което вече е останало в миналото в периода на създаване на книгата. Всъщност той пише сборника, когато семейство Бендивольо, с които е бил дълго време свързан, вече не са на власт в Болоня, а описаните дни са като възкресяване на едно отминало щастливо време.

Изкристализират някои значими обстоятелства: разказването на новели е преди всичко свързано с устната реч, впоследствие документирани в писмен вид, което предполага силно диалогична ситуация с разказвач и слушатели, които не се явяват само пасивна страна, а активна в посока насърчаване на разказа със своята положителна реакция и възхваля на качествата на повествованието. В тази перспектива „Поретанските новели“ на Сабадино Дели Ариенти напълно се вписват в оформящата се новелистична традиция в Италия.

## Заклучение

Епохата на Хуманизма се явява важен етап в развитието на италианската ренесансова новела. Като се опират на вече създадената традиция през предишните два века, авторите, които пробват перото си в този жанр, не могат да пренебрегват създадените вече модели, като на всички особено голямо влияние оказва бокачовият „Декамерон“: едни ще следват модела по своеобразен начин, други ще се дистанцират от него, но никой няма да го подминава. Наред със сборника, в който новелите са

поместени в повествователна рамка, продължава линията, водеща начало от „Новелино“ през „Триста новели“ на Сакети, да се пишат отделни новели, които впоследствие се обединяват в една творба. Писателите от XV век асимилират натрупания опит и от двата модела, като успяват да създадат нещо ново, което да дава тласък за по-нататъшно развитие. С Псевдо-Сермини за първи път имаме пълно декомутиране на рамката, която „се разтапя“ в самите новели като повествователна ситуация, а благородната дружина заедно с автора-разказвач, в която се разказва, стават главни герои на новелите. Адресантът на целия сборник също е част от тази компания, като, преди да получи статута на читател, е бил слушател на „нещичката в проза и стихове“. Следователно устното повествование преминава в писмено, като се запазва диалогичното начало, което е в основата на сборника с новели с повествователна рамка. Въстъплението във вид на писмо до точен адресант ще намери последователи в лицето и двамата автори от втората половина на века – Мазучо Салернитано и Джовани Сабадино дели Ариенти, които също по своеобразен начин асимилират формираната се традиция. Мазучо създава своя сборник на базата на стройна структура, като следва урока на „Декамерон“, без обаче да създава повествователна рамка. Писмата-посвещения и заключенията към отделните новели и сборника като цяло осигуряват текстовото пространство на автора-разказвач, който играе ролята на обединяващ фактор за творбата. Авторът на „Новелино“ редуцира наполовина новелите като тематично ги подрежда в декади, които допълнително вътрешно се делят на две като тематика: по този начин почти дублира разнообразието от теми от бокачовия шедьовър. Без да въвежда разказваща компания, осигуряваща повествователната ситуация, Мазучо създава ясно структурирана от композиционна гледна точка творба, като създава нов модел за подредба на новелите в едно цяло. По съвсем друг начин асимилира модела другият разгледан автор – Дели Ариенти в неговите „Поретански новели: той изгражда повествователната ситуация, като използва благородната компания като претекст за разказване, без обаче да структурира творбата. Разказващата дружина е с променлив състав и неясен брой участници, защото на минералните бани, където се намират, едни пристигат, други заминават, а думата взема всеки, който има какво и иска да разказва. Обединяващото начало в сборника е авторът-разказвач, който впоследствие преразказва чутите новели, за да се запази споменът за бъдещите поколения. Времената са се променили, а с тях и светоусещането, което тласка писателите към нови търсения, а те водят към нововъдения, които, на свой ред, поэтапно обогатяват създадената вече традиция. През следващите векове, макар основен и незаменим модел да остава „Декамерон“, авторите на новели няма да подминават създаденото през XV век, което проправя нови пътеки след отпъкания път.

## Литература

**Бахтин, 1975:** Бахтин, Михаил М. К методологии литературоведения. В: Контекст 1974, Литературно-теоретическите изследвания, М. Наука, 1975.

**Бахтин, 1979:** Автор и герой в естетическа действителност. В: Бахтин, Михаил М. Естетика словесного творчества, М., „Искусство“, 1979, с. 7-180).

**Де Проприс:** Fabio De Propriis. Guardati (Guardato), Tommaso In: Dizionario Biografico degli Italiani, Enciclopedia Treccani - Volume 60 (2003) [http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati_%28Dizionario-Biografico%29/)

**Георгиев, 1965:** Георгиев Н. “Завършеност и незавършеност на художественото литературно произведение.” – В: “Литературна мисъл”, 1965, № 3, с.51-72.

**Гинаси:** Ghino Ghinassi. Giovanni Sabadino degli Arienti. In: Dizionario Biografico degli Italiani, Enciclopedia Treccani - Volume 4 (1962) [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-sabadino-degli-arianti\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-sabadino-degli-arianti_(Dizionario_Biografico)/)

**Козлуджов З., 1986:** Козлуджов, Запрян.“Към характеристика на литературния сказ”. В: “Литературна мисъл”, 1986, № 1, с. 52-64.

**Лотман, 1970:** Лотман, Юрий М. Структура художественного текста., М., Искусство, 1970.

**Марки, 2011:** Monica Marchi. Un paneretto d'insalatella in rime e in prosa: il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini. In: Per leggere, n. 21, autunno 2011, pp. 61-120.

**Марки, 2012:** Monica Marchi. Introduzione. In: Pseudo Gentile Sermini. Novelle. Edizione critica con commento a cura di Monica Marchi. Ed, ETS, Pisa, 2012.

**Пертичи, 2011:** Petra Pertici. Lo Pseudo Gentile Sermini agli Intronati, Bullettino senese di storia patria, CXVIII-CXIX, 2011-2012, pp. 487-491. In:

[https://www.academia.edu/3322802/Lo\\_Pseudo\\_Gentile\\_Sermini\\_agli\\_Intronati\\_Bullettino\\_senese\\_di\\_storia\\_patria\\_CXVIII-CXIX\\_2011-2012\\_pp.\\_487-491](https://www.academia.edu/3322802/Lo_Pseudo_Gentile_Sermini_agli_Intronati_Bullettino_senese_di_storia_patria_CXVIII-CXIX_2011-2012_pp._487-491)

**Бележка:** Новелите са цитирани по електронните издания, преводът на български е на автора на статията.

**Masuccio Salernitano. Il Novellino, a cura di Alfredo Mauro, Laterza, Bari, 1940** , намиращо се : [www.letteraturaitaliana.net](http://www.letteraturaitaliana.net)

**Giovanni Sabadino degli Arienti. Novelle porretane.** Edizione di riferimento: Giovanni Sabadino degli Arienti: *Le porretane*, a cura di Bruno Basile, Salerno, Roma 1981. Edizione elettronica a cura del *Bolero di Ravel*: [www.ilbolerodiravel.org](http://www.ilbolerodiravel.org), luglio 2002

**Gentile Sermini. "Le novelle di Gentile Sermini da Siena"** ora per la prima volta raccolte e pubblicate nella loro integrità. In Livorno, coi tipi di Francesco Vigo 1874, намиращо се:

[https://archive.org/stream/lenovelledigent00sermgoog/lenovelledigent00sermgoog\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/lenovelledigent00sermgoog/lenovelledigent00sermgoog_djvu.txt)

[https://books.google.bg/books?id=hihPuMzGWokC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ViewAPI&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.bg/books?id=hihPuMzGWokC&printsec=frontcover&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)