

ГГБ ОД

На правах рукописи

СТРЫГИНА Гатьяна Владимировна

**“ГЕПТАМЕРОН” МАРГАРИТЫ ПАВАРРСКОЙ И
ТРАДИЦИЯ РЕНЕССАНСНОГО НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОГО
СБОРНИКА**

Специальность 10.01.05 -
литература стран Западной Европы, Америки и Австралии

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

ВОРОНЕЖ - 1998

Диссертация выполнена на кафедре зарубежной литературы
Воронежского государственного университета

- НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ — доктор филологических наук,
профессор М. К. Попова
- ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ — доктор филологических наук,
профессор Н. В. Забабурова,
— кандидат филологических наук,
доцент В. П. Трыков
- ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ — Коломенский педагогический
институт

Защита состоится 25 марта 1998 г. в 15 часов на
заседании диссертационного совета Д 063.48.07 в Воронежском
государственном университете (394693, Воронеж, пл. Ленина, 10)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Воронежского государственного университета

Автореферат разослан 6 февраля 1998 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

В. А. Свительский

“Гептамерон” Маргариты Наваррской (1492 - 1549) - важная веха в истории французской литературы, яркий образец художественного творчества эпохи Возрождения. Созданный в подражание “Декамерону” Дж. Боккаччо, он сочетает в себе типологические признаки ренессансного новеллистического сборника с чертами национального своеобразия и представляет собой закономерный этап в развитии новеллистического жанра как такового. Синтезировав достижения средневековой европейской, а также ренессансной - итальянской и французской - литературы, “Гептамерон” внес заметный вклад в становление не только новеллистики, но и прозаических жанров в целом.

Известно, что новелла не только сыграла определенную роль в формировании романа, но и была, наряду с предшествующими ей малыми нарративными формами, одним из самых распространенных жанров Средневековья и эпохи Возрождения. В рамках новеллистического жанра выработывались повествовательные приемы, принципы сюжетно-композиционной организации произведения, способы создания художественных образов, зачатки психологического анализа. При этом особую художественную функцию несла композиция новеллистического сборника, предполагающая наличие обрамляющего рассказа (“рамы”), который имел своих героев, выступавших своеобразными авторами включенных в сборник новелл. На протяжении долгих десятилетий в средневековой, а позже и в ренессансной литературе, выработывались различные способы взаимодействия “рамы” и ее героев с содержанием новелл. Формальный на первых порах, характер этой связи с развитием литературы приобретал все более последовательный идейный и художественно-функциональный смысл: новеллы, которые вкладывались в уста рассказчиков, становились в известной мере средством характеристики последних и служили аргументацией в разговоре, который вели рассказчики на моральные и религиозно-философские темы.

В “Гептамероне” Маргариты Наваррской отмеченные выше особенности нашли свое непосредственное отражение. Все это сделало “Гептамерон” предметом известного внимания как зарубежных (М.-М. de la Garanderie, S. Hanon, K. Kasprzyk и др.), так и отечественных литературоведов (А. Д. Михайлов, Е. М. Мелетинский, А. А. Смирнов, В. Ф. Шишмарев и др.), в разной степени и с разной глубиной раскрывших отличительные черты произведения Маргариты Наваррской. Среди французских и англоязычных исследователей выделяются работы N. Cazaux, I. Febvre, G. Gelernt. Ученые обращались к истории создания сборника, к характеристике эпохи его написания, к развернутым комментариям, касающимся изображения персонажей как в самой “раме”, так и в новеллах; проводился также сопоставительный анализ “Декамерона” и “Гептамерона” с точки зрения их

формального сходства и различия, ставился вопрос о влиянии Дж. Боккаччо на творчество Маргариты Наваррской.

Между тем, нельзя не признать, что в научном изучении “Гептамерона” остаются еще значительные пробелы. Несмотря на сравнение “Гептамерона” с “Декамероном”, произведение королевы Наваррской рассматривалось отдельно от других средневековых и ренессансных сборников; чаще всего характеристики персонажей не были связаны с попытками выявить целостную картину мира, как она отразилась в “Гептамероне”. Неполны наблюдения над жанровой природой новелл французского сборника и над их сюжетно-композиционной организацией.

Актуальность реферируемой работы состоит в том, что в ней впервые делается попытка дать многоаспектный анализ “Гептамерона” как новеллистического сборника периода раннего Возрождения во Франции на широком фоне западноевропейской новеллистической традиции, а также попытка связать художественное своеобразие сборника Маргариты Наваррской с представлениями писательницы о человеке и мире, включающими в себя как средневековые, так и ренессансные черты.

Научная новизна работы заключается в том, что она является первым в отечественном литературоведении монографическим исследованием “Гептамерона” Маргариты Наваррской, а также вносит дополнительные штрихи в картину жанрового развития ренессансного новеллистического сборника, помогая выявить его типологию.

Целью данной работы является:

- рассмотреть “Гептамерон” во всей полноте его художественной целостности;
- определить место “Гептамерона” в истории новеллистического жанра и для этого сопоставить сборник Маргариты Наваррской с предшествующими ему средневековыми повествовательными формами, включая обрамленные повествовательные циклы;
- сравнить “Гептамерон” с ренессансными новеллистическими сборниками в плане его жанровой специфики, композиции и способов изображения человека.

Поставленная нами цель подразумевает более частные задачи:

- выявить специфическое понимание мира и человека у Маргариты Наваррской, сочетающее в себе средневековые и ренессансные черты;
- раскрыть специфику трактовки в новеллах любовной темы и самой любви, определяющей своеобразие гуманизма Маргариты Наваррской, поскольку человек в “Гептамероне” – человек влюбленный;
- рассмотреть пути и средства раскрытия в новеллах внутреннего мира человека и поставить вопрос о характере “психологизма” в

- “Гептамероне”, о формировании жанра любовно-психологической новеллы, оказавшей влияние на жанровый статус сборника в целом;
- показать специфику сюжетно-композиционной организации новелл, входящих в сборник королевы Наваррской, особенности их пространственно-временных параметров, запечатлевшие в себе переход от средневековой прозы к ренессансной, а также своеобразие обрамленного повествования (“рамы”) с точки зрения сложившихся традиций и их эволюции.

Предмет исследования. Изучение выбранной темы представляет определенные трудности. Строго ограниченный объем диссертации не позволяет обратиться к анализу всех повлиявших на “Гептамерон” средневековых повествовательных форм, а также сопоставить сборник Маргариты Наваррской со всеми известными ренессансными новеллистическими сборниками. Поэтому наряду с самим “Гептамероном” основной акцент в работе делается на его сопоставлении со средневековыми повествовательными циклами (анонимное итальянское “Новеллино” (XIII в.), “Исповедь влюбленного” английского поэта Дж.Гауэра (XIV в.), “Кентерберийские рассказы” “отца английской литературы” Дж. Чосера (XIV в.), “Пятнадцать радостей брака” неизвестного французского автора начала XV века, “Книга рыцаря Делатур Ландри, написанная им в назидание своим дочерям”, созданная в XV веке во Франции, испанский “Граф Луканор” Хуана Мануэля (конец XV века)) и появившимися в эпоху Возрождения почти во всех европейских странах новеллистическими сборниками (итальянские - “Декамерон” Дж. Боккаччо (XIV в.), “Триста новелл” (конец XIV в.) Ф. Саккетти (конец XIV в.), “Новеллино” Г.Мазуччо (XV в.), “Фацеттин” Поджо (XV в.); французские - сборник “Сто новых новелл” неизвестного автора XV века, “Сто новых новелл” (начало XVI в.) Филиппа де Вильея (начало XIV в.), “Великий образец новых новелл” Николая де Труа (начало XVI в.), “Новые забавы и веселые разговоры” Б. Деспьер (середина XVI в.))

Методологическая основа. Работа опирается на исторические, социологические и культурологические представления о периодах Средних веков и Возрождения как особых этапах цивилизации, выработанные современной наукой. В диссертационной работе учтены также теоретические положения В. В. Кожина, Е. М. Мелетинского, М. Петровского, Н. В. Томашевского и др. о новелле как жанре и о сюжетно-композиционной организации художественного произведения, основные идеи М. М. Бахтина о хронотопе. В диссертационной работе сочетаются принципы историко-литературного, сравнительно-типологического, сравнительно-исторического и психолого-биографического методов исследования.

Научно-практическая значимость проделанной работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в общих и специальных курсах по истории зарубежной литературы. Кроме того,

материалы диссертации могут быть полезны для дальнейших исследований в области средневековой и ренессансной литературы и при дальнейшей разработке теории прозаических жанров вообще и жанра ренессансного новеллистического сборника в частности.

Положения диссертации прошли апробацию на Пуришевских чтениях в Московском государственном педагогическом университете (1995, 1996, 1997 гг.), на ежегодных конференциях “Культура общения и ее формирование”, проводимых совместно Воронежским государственным университетом и ВОИПКРО (1995, 1996, 1997 гг.), а также на международных, всероссийских, региональных и межвузовских конференциях в Кирове (1996 г.), во Владимире (1997 г.), в Москве (1994, 1997 гг.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения, а также списка использованной литературы, насчитывающего 413 наименований. Общий объем работы составил *193* страниц.

Во введении формулируются цели и задачи, обосновывается выбор предмета исследования, дается также краткий обзор жизни и творчества Маргариты Наваррской, характеристика сыгравшего большую роль в формировании ее взглядов двора Франциска Первого, ее брата, суммируются и оцениваются мнения зарубежных и отечественных исследователей по поводу “Гептамерона”, кратко рассматривается ренессансная новеллистическая традиция. Во введении также прослеживается связь самобытности “Гептамерона” с личностью писательницы, ее окружением, вкусами и нравами французской ренессансной интеллигенции.

В первой главе рассматривается специфика понимания Маргаритой Наваррской мира и человека, проблематика “Гептамерона”, а также пространственно-временные, социальные, этические, духовные и эмоциональные составляющие его художественного универсума. Представления Маргариты Наваррской о мире и человеке сложны и неоднозначны. В “Гептамероне” обнаруживается сплав новых - ренессансных - принципов и средневековых литературных и мировоззренческих стереотипов.

Одной из особенностей “Гептамерона”, тесно связанной с ренессансным восприятием действительности, является то, что Маргарита Наваррская обнаруживает интерес к реальному земному миру. В “Гептамероне” с большой долей достоверности воссоздаются современные автору происшествия. Чтобы достичь максимального правдоподобия, писательница прибегает к различным художественным приемам. Наряду с традиционными, восходящими к Средневековью, литературными штампами (стереотипные заявления рассказчиков о своей правдивости, упоминание свидетелей, участников или ссылки на авторитетные письменные источники), Маргарита Наваррская использует новые художественные средства такие,

как локализация пространственно-временного континуума, ренессансное понимание хронотопа, историческая достоверность, подчеркнутая реалиями XVI века, принцип актуальной анонимности, описание того, как рассказчики "Гептамерона" реагируют на выслушанные ими истории.

Сознательная установка на правдоподобие формирует специфический хронотоп новеллистического сборника Маргариты Наваррской. Рассказчики и герои новелл из "Гептамерона" наделены возрожденческим пониманием пространства и времени. В новеллистическом сборнике динамичное, событийное, открытое время заполняет реальное, хорошо знакомое автору пространство. "Рамочные" рассказчики и герои новелл свободно оперируют географическими понятиями и хорошо ориентируются в реальном историческом пространстве.

В "Гептамероне" категория времени, которая у средневековых, да и у некоторых ренессансных авторов, носила абстрактный характер, становится исторической. Время, в которое происходит события отдельных новелл "Гептамерона", соотносится с событиями жизни Маргариты Наваррской такими, как ее первое замужество (новелла 1), рождение сына Жапа (новелла 2) и др. Принцип соотнесенности событий, о которых говорится в новеллах, с вехами в жизни королевских фамилий сохраняется и в тех случаях, когда королева Наваррская даже не упоминается. Так, время действия в 66-ой новелле совпадает с годом бракосочетания герцога и герцогини Вандомских. Историзм "Гептамерона" проявляется и в том, что многие сюжеты новелл Маргариты Наваррской строятся на основе реальных событий.

Историзм в сборнике королевы Наваррской сочетается с правдоподобием, которое достигается и за счет того, что писательница описывает характерные для первой половины XVI века черты государственной и политической жизни такие, как порядок судопроизводства, деятельность тайной полиции, взаимоотношения Франции и Италии, Франции и Испании, Франции и Англии, а также черты жизни социально-правственной (институт брака, нравы и досуг аристократов, их быт, отношение к простолюдинам), жизни духовной (роль церкви и религии в аристократическом обществе XVI века) и жизни эмоциональной (понимание любви и человеческой природы).

Маргарита Наваррская верна исторической правде и в изображении распространенных в эпоху Ренессанса жестокости и насилия, которые пронизывают все уровни - социальный, религиозный, эмоциональный - изображенного в "Гептамероне" мира. Проблема жестокости рассматривается писательницей на материале хорошо знакомого ей аристократического сословия.

Общество, представленное в "Гептамероне", элитарно. Иногда в элитарной социум новеллистического сборника врываются новеллы, героями которых являются представители низших сословий. "Рамочные" рассказчики Маргариты Наваррской в состоянии объективно оценить поступки людей,

стоящих ниже их на социальной лестнице. Однако, они не могут осознать причину этих поступков и найти их основание. В художественном мире “Гептамерона” высокие моральные качества находятся в прямой зависимости, во-первых, от воли Бога, во-вторых, от “благородного”, т.е. знатного происхождения. В то время, как возрожденческие мыслители рассматривают внутренний мир каждого человека вне социальных условностей и божественного предопределения, рассказчики Маргариты Наваррской придерживаются традиционного средневекового взгляда на человека общественного.

В “Гептамероне” наряду с интересом к социальной сфере обнаруживается интерес Маргариты Наваррской к вопросам религии, который проявляется двояко. С одной стороны, писательница изображает земные церковные институты, которые находятся в обоюдной зависимости от светских политических и социальных структур. С другой стороны, в “Гептамероне” Маргарита Наваррская создает идеальный духовный универсум - мир христианской этики.

В XVI веке церковное пространство омирщается. Церковь еще регламентирует светскую жизнь, но посещение церкви из жизненной потребности превращается в привычку. В светском мире меняется отношение к церковному сакральному пространству. Герои новелл ходят в церковь не столько молиться, сколько общаться.

В гептамероновском религиозном мире распространены многие человеческие грехи, поскольку его населяют простые смертные люди, подверженные соблазнам и искушениям, порокам и слабостям. Фокусируя внимание на проступках служителей церкви, автор одновременно выявляет нелегитимные аспекты светского мира. Недостойные святые отцы используют не менее недостойные стороны человеческой природы. Таким образом, Маргарита Наваррская не только обличает в новеллах порочность священнослужителей, но и стереотипы, которые культивируются в обществе, а также невежество и недалекость мирян.

Гептамероновский идеальный духовный мир по своим пространственно-временным и ценностным параметрам противостоит и социальному миру, и церковным институтам. В новеллистическом сборнике Маргариты Наваррской он предстает как недостижимый эталон. “Рамочные” рассказчики Маргариты Наваррской верят в Святое Писание, призывая придерживаться христианских этических норм. В идеальном духовном мире “Гептамерона” стираются жесткие границы его элитарного социума. В гептамероновском мире христианской этики человек ставится в зависимость не от другого человека, а от Бога.

Понимание проблемы “Бог и человек” у Маргариты Наваррской близко взглядам французских гуманистов, которые во многом расходятся со своими итальянскими предшественниками и современниками. Маргарита Наваррская, как и французские мыслители, находившаяся под сильным воздействием евангелизма, считала, что земной путь человека предопределен

свыше, и лишала человека права на самоопределение. В гептамероновском мире человек подотчетен Богу, и только посредством Божьей благодати он в силах преодолеть искушения и слабости. Королева Наваррская вслед за французскими гуманистами полагала, что единственная правильная цель человеческой жизни - дорога к Богу, а единственно верный и доступный путь - путь "истинной" и "совершенной" любви.

Человек влюбленный стоит в центре художественного мира "Гептамерона". Гептамероновский мир любви сложен и неоднороден. С одной стороны, в "Гептамероне" существует любовь светская. В ней проявляется традиция "la fol'amors", распространенная в средневековой сатирической и дидактической городской литературе. В новеллистическом сборнике Маргариты Наваррской есть новеллы, в которых над людьми властвует темное вожделение, похоть, неуправляемая животная страсть, приводящие их к преступлениям. К этой традиции близко циничное понимание любви, свойственное мужской части компании. Однако в высказываниях рассказчиков-мужчин есть и точки соприкосновения с возрожденческим гедонизмом. Кроме того, в мире любви отражаются реально существовавшие в XVI веке взаимоотношения между мужчиной и женщиной (рассуждения Жебюрона и большинства дам).

С другой стороны, автор моделирует идеальный универсум "совершенной", "истинной" любви, который также неоднороден. В него входят и любовь к Богу, которую проповедует Узиль, и ренессансные воззрения этой героини, и "куртуазные" идеалы Дагусена, и учение Платона, и метафизический аспект философии любви Марсилио Фичино, которыми интересуется Парламента. Таким образом, концепция "истинной" любви строится и на основе многовекового религиозного, литературного и культурного наследия античности и средневековья, и на основе современных писательнице идей.

В "Гептамероне" Маргарита Наваррская дает представление как об идеальных устремлениях аристократии начала XVI века, так и о характерном для того времени типе придворного. Описывая высшее сословие, Маргарита Наваррская, являясь представителем своего века, раскрывает и два взгляда на природу человека в целом. С одной стороны, человеческая натура ассоциируется с постоянным стремлением к совершенству, к возвышенным мыслям и чувствам, к познанию Бога, к благородным и благотельным поступкам. С другой стороны, она подчиняется грубым природным инстинктам, низменным удовольствиям и наслаждениям, стремлению достичь их любой ценой.

Парламента и Дагусен, с одной стороны, Иркиан, Симонто и Сафредан, с другой стороны, стоят на крайних позициях в вопросе любви. В начале полилога рассказчики Маргариты Наваррской далеки как от ренессансного взгляда на человека, так и от ренессансного понимания любви. В ходе полилога-спора они приближаются к ренессансному, описанному Марсилио Фичино в его трактате "Комментарий на "Пир" Платона", идеалу любви, в

котором физическая близость уравнивается душевным влечением. Гептамероновские рассказчики осознают, что ни чистая “куртуазная” или платоническая любовь, ни плотское вожделение не отражают многогранность человеческой природы. Наоборот, крайности разрушают человеческую жизнь.

Союз полярных начал при участии божественной воли приводит фичиновского человека к настоящей полноценной любви. Однако в мире “Гептамерона” ни “куртуазная”, ни платоническая, ни ренессансная любовь не делают человека счастливым. Искренне любящих друг друга героев разделяют социальные барьеры и светские правила хорошего тона. Трагический финал любви гептамероновских героев зависит и от мироощущения самой писательницы. Она создает “Гептамерон” в 40-е годы XVI века, когда в гуманистической среде развенчивается миф о внутренне гармоничном человеке и о внешней гармонии в его жизни. Настоящая любовь гибнет во внешнем и внутреннем хаосе человеческого бытия.

Вторая глава посвящена проблемме психологизма у Маргариты Наваррской и специфике любовно-психологической новеллы в “Гептамероне”. В сборнике Маргариты Наваррской происходит жанровая унификация ренессансной новеллы. Процесс унификации характерен для всей ренессансной новеллистики. Из всех новеллистических сборников эпохи Возрождения только “Декамерон” Дж. Боккаччо отличается разнообразием нарративного материала.

У Маргариты Наваррской большинство новелл, за исключением десяти, тематически однородно. Они посвящены любовным взаимоотношениям героев. Тема любви, как известно, была популярна всегда. В средние века к ней обращались авторы предшествующих ренессансной новелле малых нарративных форм и обрамленных повествовательных циклов. Новеллисты эпохи Возрождения также не обошли вниманием любовную тематику.

Ренессансная новеллистика унаследовала от средневековой повествовательной традиции интерес к увлекательным поворотам сюжета. У многих новеллистов эпохи Возрождения любовные новеллы предстают как новеллы “интриги”. В “Гептамероне” Маргариты Наваррской также можно найти новеллы, повествующие о пикантных любовных похождениях. У французской писательницы, как и других новеллистов эпохи Возрождения, сюжет любовной новеллы “интриги” состоит из традиционных ситуаций-клише, мотивов и тем, заимствованных из общеевропейского повествовательного фонда.

В любовных новеллах “интриги” Маргарита Наваррская во многом следует традиции. Ее герои оказываются втянутыми в круговорот внешних событий. В фокусе авторского внимания находится стремительное развитие рискованных, комических или парадоксальных ситуаций. Однако, нельзя не заметить, что в художественном мире “Гептамерона” любовная новелла “интриги” видоизменяется. Это связано с тем, что писательница усложняет традиционные сюжетные схемы, создает иную, чем в средневековых малых

нарративных формах, художественную модель мира, в основе которой лежат ренессансные идеи (принцип исторического правдоподобия, интерес к окружающему миру и людям, населяющим его). Трансформация новеллы у Маргариты Наваррской зависит и от ее взгляда на проблему любви. У гептамероновской новеллы "интриги" появляется новое - трагическое - звучание.

В сборнике Маргариты Наваррской возникает новая разновидность ренессансной новеллы - новелла любовно-психологическая. До королевы Наваррской во Франции и до Маттео Банделло в Италии внутренний мир человека не привлекал особого внимания ренессансных новеллистов.

У Маргариты Наваррской и у Маттео Банделло главным объектом исследования становится душевное состояние влюбленного героя. В их новеллах фактический событийный план представляет фон для развития внутреннего сюжета. Наконец, Маргарита Наваррская и Маттео Банделло предпринимают попытки объяснить психологию зарождения и развития любви.

Любовно-психологические новеллы, определяющие специфику "Гептамерона", вводят ренессансный новеллистический сборник в особую жанровую систему. С одной стороны, "Гептамерон" соприкасается со средневековой "куртуазной" литературой. С другой стороны, в нем обнаруживаются черты "trattati d'amore" - трактатов о любви, популярных в возрожденческой Италии. Последние связывают сборник Маргариты Наваррской с философским сочинением Марселино Физиньо - "Комментарием на "Гир" Платона". В "Гептамероне" можно обнаружить художественную трансформацию идей флорентийского неоплатоника. Близость с традицией "trattato d'amore" формирует во французском новеллистическом сборнике черты философского диалога и этического трактата. Любовно-психологические новеллы изменяют статус "Гептамерона" в традиционной системе литературных жанров. Думается, появление у Маргариты Наваррской новой жанровой разновидности новеллы приравнивает ее сборник к "высокой" - психологической - прозе.

Попытки описать психологическое состояние делались в литературе и раньше. Во Франции художественные приемы изображения внутреннего мира влюбленного героя оттачиваются в средневековой "куртуазной" поэзии. Трубадуры и труверы, в свою очередь, заимствовали и совершенствовали художественные достижения Овидия и арабских лириков.

В поэме "Наука любить" Овидий создает стереотипные характеристики психологического состояния, который через "куртуазную" литературу и любовные ренессансные трактаты попадает в любовно-психологические новеллы Маргариты Наваррской и Маттео Банделло. Античный поэт описывает психические эмоции влюбленного через их внешние проявления. Эти внешние симптомы одинаковы для героев всей "куртуазной" литературы. Окстериоризация скрытых психических состояний и душевных процессов остается одним из способов художественного изображения внутреннего

мира героев и у Маргариты Наваррской, и у Маттео Банделло. Внутренний мир героев объективируется в авторских словах. В большинстве случаев и французская писательница, и итальянский новеллист просто констатируют видимые реакции (перемены в облике, жесты, манеру поведения и речи, поступки) своих героев, но иногда они пытаются их интерпретировать.

У Маргариты Наваррской и у Маттео Банделло, как и у “куртуазных” авторов, важным художественным средством изображения внутреннего мира героев являются монолог и диалог. У Банделло монологи встречаются в чистом виде. У королевы Наваррской нередко в монолог разрастаются реплики героев, участников диалога. Тон, ритм и эмоциональная окрашенность речи отчасти позволяет поставить знак равенства между словами героев и их подлинным внутренним состоянием. В некоторых случаях словесный план, наоборот, заслоняет действительные чувства героев.

В любовно-психологической новелле у Маргариты Наваррской монологи и диалоги несут двойную нагрузку. С одной стороны, они являются традиционным средством изображения внутреннего мира героев. С другой - монологические и диалогические высказывания героев создают в любовно-психологической новелле сюжетно-композиционный рисунок внешнего и внутреннего конфликта.

Маргарита Наваррская, как и Маттео Банделло, в большинстве случаев, воспроизводит “куртуазную” схему возникновения любви. Герои ее любовно-психологической новеллы отчасти сохраняют канонизированные черты “куртуазных” влюбленных. Однако, у Маргариты Наваррской происходит трансформация “куртуазных” топосов. Герои некоторых ее любовно-психологических новелл, в отличие от традиционных для “куртуазной” литературы влюбленных, уже не совершенны ни внешне, ни внутренне. Соответственно у Маргариты Наваррской меняется механизм возникновения чувства между героями. Французская писательница обнаруживает больше, чем ее средневековые предшественники или Маттео Банделло, психологической тонкости, анализируя причины симпатии героев по отношению друг к другу.

В любовно-психологической новелле Маргариты Наваррской внутреннее состояние влюбленного героя по-прежнему соотносится с “куртуазными” топосами любви-болезни, любви-страдания, любви под знаком смерти. Однако в ренессансной любовно-психологической новелле эти топосы наполняются иным содержанием. В “куртуазном” универсуме они являлись ипостасями особого психического состояния - “la fin amors” и, как правило, не создавали трагической ситуации. У Маргариты Наваррской любовь-страдание и любовь-болезнь, топосы, олицетворяющие внутренний душевный кризис, нередко приводят героев к физической смерти. В художественном универсуме “Гептамерона” идеальная “куртуазная” или платоническая любовь имеет тот же отрицательный заряд, что и низменная животная страсть. Трагичность новелл обусловлена тем, что художественный

мир "Гепатемрона" далек от вымышленного фантастического "куртуазного" универсума средневековых произведений.

И Маргарита Наваррская, и Маттео Банделло помещают "куртуазные" взаимоотношения героев в современные им социальные условия. Идеальная любовь, соприкасаясь с реалиями социальной жизни XVI века, обнаруживает свою эфемерность. "Куртуазные" отношения, как правило, возникают в том случае, когда герои не в силах преодолеть социальные предрассудки и ограничения. Зависимые от династических, политических, экономических расчетов или прихоти своих правителей, они не могут соединиться законным браком.

В отличие от "куртуазных" героев, психическое состояние "la fin amors" не является для героев Маргариты Наваррской самодовольной целью, поскольку они - современники писательницы. Оно скорее вынуждено. В любовно-психологической новеллах "куртуазный" тонус "la fin amors" трактуется иначе, чем в рыцарской литературе. Во-первых, обнаруживается неполноценность предлагаемых идеалом "la fin amors" взаимоотношений между любящими друг друга мужчиной и женщиной, так как их естественное сексуальное влечение остается нереализованным. Во-вторых, герои Маргариты Наваррской не выбирают "куртуазные" отношения как соответствующие характеру их любви, а вынуждены обращаться к ним, т. к. брак между ними невозможен, а любви, не освященной браком, они не признают.

Внешний и внутренний сюжет любовно-психологической новеллы и у Маргариты Наваррской, и у Маттео Банделло развивается за счет постоянных конфликтов. У французской писательницы фактическая событийная канва не отличается оригинальностью или необычностью. У Маттео Банделло, напротив, внешний фон новеллы более колоритен.

В предшествующей Маргарите Наваррской и Маттео Банделло психологической традиции влюбленный герой ощущал внутренний дискомфорт. Его мир подчинялся двум полярным чувствам. На том этапе развития литературы "бинарность" (Л. Я. Гинзбург) психических состояний исключала возможность рассматривать оттенки, полутона, нюансы любовных ощущений и переживаний. Героев Маргариты Наваррской и Маттео Банделло также раздирают противоречивые чувства.

Однако, у французской писательницы, в отличие от итальянского новелиста, психология любви не сводится к борьбе "биполярных" чувств. В одних случаях ее внимание сосредотачивается на столкновении различных моральных принципов и идеалов влюбленных. В других - Маргарита Наваррская следит за развитием взаимоотношений героев, фиксируя те психологические моменты-топосы, через которые проходит их любовь. У Маргариты Наваррской, в отличие от средневековых предшественников, психология любви предстает как цепь взаимообусловленных и вытекающих друг из друга душевных состояний. Они возникают или под воздействием

внешних обстоятельств, или в результате внутренних импульсов. У Маргариты Наваррской чувство изменяется во времени.

В 70-ой новелле “Гептамерона” мы сталкиваемся с необычным для психологической традиции объектом исследования. В центре внимания Маргариты Наваррской оказывается психология страсти - “la fol’amors”, ее возникновение, формирование, противоречия и разрешение. Маргарита Наваррская, опираясь на традиционные художественные приемы, старается проанализировать феномен безответного чувства.

Скрытые психические импульсы реализуются у Маргариты Наваррской через шаблонные видимые симптомы, действия и слова. Ни французская писательница, ни итальянский новеллист еще не могут очертить личностный мир и личностные переживания своих героев, выявить уникальность чувств каждого из них, проследить процесс зарождения, формирования и развития любовного чувства изнутри.

Переживания, эмоции, ощущения и импульсы, которые фиксирует авторы ренессансной любовно-психологической новеллы, как правило, оказываются обезличенными. Внутренний мир влюбленного описывается в терминах абстрактного “куртуазного” психологизма. Субъективные чувства героев изображаются установленным набором клише и топосов.

В третьей главе “Гептамерон” Маргариты Наваррской рассматривается на фоне западноевропейской новеллистики в диахроническом и синхроническом плане. В центре нашего внимания оказываются новелла и новеллистический сборник Маргариты Наваррской с их специфическими особенностями. Сначала рассматривается свособразие гептамероновской новеллы. У французской писательницы, как и у других ренессансных новеллистов, сохраняются относительно небольшие по объему новеллы. Краткость остается характерным признаком тех ренессансных новелл, которые сохраняют сюжетно-композиционные особенности предшествующих им средневековых повествовательных форм. Для них характерна линейная композиция; в основе их сюжета лежит одно событие; такие новеллы строятся на традиционных бродячих сюжетах, состоящих из стереотипных ситуаций-клише, мотивов и тем. Однако в многостраничных новеллах Маргарита Наваррская изменяет сюжетно-композиционный план средневековой малой нарративной формы. Она вводит линейную “эпизодическую” композицию, несколько сюжетных линий и событийных центров, разрушающих однособытийность сюжета, трансформирует художественную новеллистическую модель через введение внутреннего сюжета, что приводит к увеличению объема новеллы.

“Гептамерон” представляет цикл новелл, объединенных обрамлением. Можно предположить, что у Маргариты Наваррской “рама” генетически связана со сборниками средневековых “exempla”. Как и “exempla”, отражающие доводы проповедника, новеллы у Маргариты Наваррской призваны иллюстрировать точку зрения рассказчиков. В “Гептамероне”

также реализуется издревне существовавшее стремление преодолеть свойственную малым нарративным формам “фрагментарность” (Е. М. Мелетинский). Однако, вводя в сборник “раму”, писательница, безусловно, опиралась на опыт Дж. Боккаччо, с “Декамероном” которого она была хорошо знакома, о чем свидетельствуют многие факты. Влияние Дж. Боккаччо определило и содержание обрамляющей новеллы французского сборника.

Гептамероновская “рама” открывается Прологом. У Маргариты Наваррской, как и у Дж. Боккаччо, Пролог из клишированного композиционного топоса превращается в один из важных сюжетно-композиционных элементов художественного мира новеллистического сборника. Писательница намечает в Прологе художественные особенности “Гептамерона” (пространственно-временные параметры, систему персонажей, принципы и виды взаимоотношений между рассказчиками и т.д.), которые в дальнейшем реализуются в самих новеллах. Подобная взаимообусловленность “рамы” и нарративного материала создает замкнутый и целостный мир сборника.

У Маргариты Наваррской Пролог плавно переходит в полилог “рамочных” рассказчиков. Полилогичная структура обрамления также не является ее изобретением. “Рамочная” полилогичность “Гептамерона” может быть объяснена рядом причин. Во-первых, обрамления предшествующих сборнику Маргариты Наваррской средневековых новелловательных циклов были построены на разговоре (“Исповедь влюбленного”, “Граф Луканор”, “Кентерберийские рассказы”). Во-вторых, на полилогичную “раму” “Гептамерона” могла оказать непосредственное влияние “рамочная” структура сборника Дж. Боккаччо. В-третьих, следует учитывать не только естественную эволюцию жанра обрамленного повествования или непосредственное влияние “Декамерона”, но и вероятное влияние итальянских “trattati d'amore”, жанровые признаки которых можно выявить в новеллистическом сборнике Маргариты Наваррской. В-четвертых, “рамочный” полилог, безусловно, тесно связан с литературными и культурными традициями эпохи Возрождения. Маргарита Наваррская увлекалась Платоном, в частности, его диалогами. Думается, на гептамероновское полилогичное обрамление также оказал влияние распространенный в средние века жанр словопрения. Наконец, нельзя игнорировать особенность возрожденческого менталитета - его диалогичность.

Полилог в “Гептамероне” более родственен разговорам чосеровских рассказчиков, чем беседам боккаччевой компании. В “Гептамероне” представлен полилог-спор, который является сюжетно-композиционным стержнем сборника. У Маргариты Наваррской все подчинено логике живой дискуссии. Каждая последующая новелла представляет ответ на предыдущую или на реплику того или иного рассказчика. Каждая - дополняет или опровергает предыдущую точку зрения. Новеллы возникают одна за другой

на основе ассоциаций, припоминаний, аналогий, сравнений. Благодаря спору-полилогу не чувствуется искусственности в чередовании новелл.

В "Гептамероне" Маргариты Наваррской, в отличие от произведений других новеллистов, основная художественная и смысловая нагрузка ложится на полилогичную "раму". Внимание Маргариты Наваррской приковано к течению спора, в результате которого формируется ренессансное отношение "рамочных" рассказчиков к любви.

Доминирующая роль гептамероновской "рамы", смысловая и объемная, по отношению к включенному в нее нарративному материалу предопределяет структурно-композиционный план национальных новеллистических сборников второй половины XVI века. Гептамероновское обрамление представляет один из возможных вариантов развития и трансформации "рамы" боккаччиевого типа. В целом, принцип рамочности продолжает оставаться типологическим признаком ренессансного сборника.

"Гептамерон" является синтетическим жанровым образованием, что роднит его со средневековыми повествовательными циклами. Сборник Маргариты Наваррской синтезировал жанр новеллистического сборника, словопрения, "trattato d'amore", философского и этического трактата, мемуарной прозы, которая включает два аспекта - автобиографический и исповедальный.

Синтез жанров и опора на предшествующие литературные традиции повлияли на многие черты художественного мира "Гептамерона", в том числе на хронотоп, который имеет черты сходства и различия с хронотопом других ренессансных сборников XIV - XVI веков. Сходство было порождено возрожденческими идеями о земном пространстве-времени. Различия требуют объяснения.

В некоторых случаях у Маргариты Наваррской, как и у некоторых ренессансных новеллистов (Боккаччо, Саккетти, Десперье и др.), хронотоп не обладает конкретностью и определенностью, что объясняется влиянием предшествующих ренессансному сборнику средневековых повествовательных форм. Хронотоп последних был "выключен" из течения объективного времени и не различал специфики исторического пространства.

Однако для ренессансных сборников, в том числе и для "Гептамерона", характерно определенное, конкретное, наполненное историческими событиями и приметами, соотносящееся с реальными историческими личностями пространство-время. В "Гептамероне" принцип пространственно-временной определенности коррелирует с установкой на историческую достоверность. Установка на историческую достоверность у Маргариты Наваррской реализуется через фиксацию реальных исторических событий, что придает сборнику, некоторое, хотя и весьма отделенное, сходство с хроникой. "Хроникальность" отличает Маргариту Наваррскую и от средневековых предшественников, и от ренессансных современников, хотя и те, и другие стремились к правдоподобию, но понимали его по-иному.

Хронотоп “Гептамерона” - явление сложное. Наряду с определенностью, исторической достоверностью и “хроникальностью”, ему присуща эмоционально-нравственная окрашенность, унаследованная многими ренессансными сборниками от авторов малых нарративных форм Средневековья. В новеллах Маргариты Наваррской, как и у других ренессансных новеллистов (Боккаччо, Мазуччо, Делсьере), мы сталкиваемся с существованием качественно разнородных пространственно-временных слоев. Подобная многослойность хронотопа наблюдается и у средневековых авторов.

Пространственно-временные параметры “Гептамерона” взаимодействуют с его системой персонажей. Герои новелл Маргариты Наваррской имеют и средневековые (безымянность, отсутствие внешней и внутренней индивидуализации, характеристика через сословную принадлежность, принцип “типизация”, функциональная роль в новеллистическом сюжете), и ренессансные (имена собственные, соотносящиеся с реальными историческими лицами, современниками Маргариты Наваррской, пространственно-временная, историческая, социальная “привязанность” действующих лиц, способность героев новелл влиять на развитие их сюжета) черты. Система “рамочных” персонажей выделяет “Гептамерон” в ряду ренессансных новеллистических сборников XIV - XVI веков. “Рамочные” герои не только отчасти индивидуализируются, но и оказываются детерминированы автобиографическим хронотопом.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и выясняется значение “Гептамерона” для последующей национальной повествовательной традиции. Гептамероновская “рама” стоит у истоков специфического для французской литературы второй половины XVI века жанра сиен-диалогов. Проблематика “Гептамерона”, его любовный “психологизм” был унаследован авторами галантного романа XVII века (д. Юрфе, Сюдери и др.) Любовно-психологическая новелла Маргариты Наваррской предопределила пути развития французского аналитического романа от М.-М. де Лафайет до Стендаля. Автобиографический и исповедальный аспекты повлияли на становление мемуарной прозы, ярким представителем которой был придворный писатель - Браймон. “Гептамерон” Маргариты Наваррской является не только значительным памятником новеллистики, но и тем национальным художественным феноменом, который, представляя собой синтетическое жанровое образование, повлиял на становление французской прозы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Традиция и своеобразие французского новеллистического сборника первой половины XVI века: “Гептамерон” Маргариты Наваррской и “Декамерон” Дж. Боккаччо/ ВГУ. - Воронеж, 1997. - 22 с. - Библиогр.: 16 назв. Рус. - Деп. в ИНИОН РАН № 52739 от 16.06.97 г.

2. Традиции церковной и куртуазной литературы в обрамленной повелле "Исповеди влюбленного" Дж. Гауэра // Англ. лит. в контексте философско-эстетической мысли: Мат. V междунар. конф. преп. англ. лит. - Пермь, 1995. - С.13.
3. Обрамляющая новелла "Гептамерона" Маргариты Наваррской и культурные традиции эпохи // VII Пуришевские чтения. Классика в контексте мир. культуры: Науч. конф. молодых ученых-литературоведов. - М., 1995. - С.6
4. "Декамэрон" Дж. Боккаччо и "Гептамерон" Маргариты Наваррской: традиционные черты и новые тенденции в развитии французского новеллистического сборника XVI века // VIII Пуришевские чтения. Всемир. лит. в контексте культуры. - М., 1996. - С.21
5. Культура общения во Франции XVI века (общество рассказчиков в "Гептамероне" Маргариты Наваррской) // Культура общения и ее формирование: Мат. 2-ой науч.-метод. конф. по преподаванию культуры общения в школе и вузе. - Воронеж, 1995. - С.82 - 83
6. Особенности общения героев в средневековом фэбльо и в новеллах "Гептамерона" Маргариты Наваррской // Культура общения и ее формирование: Мат. 3-ей рег. науч.-метод. конф. по преподаванию культуры общения в школе и вузах. - Воронеж, 1996. - С.100 - 101
7. Типология и национальное своеобразие "рамочных" циклов XIV -XVI веков в Англии и Франции // Англ. лит. в контексте мир. лит. процесса: Тез. VI междунар. конф. преп. англ. лит. - Киров, 1996. - С.15
8. Роль диалога в любовно-психологической новелле Маргариты Наваррской // Культура общения и ее формирование: Мат. 4-ой науч.-метод. конф. - Воронеж, 1997. - С.82 - 83
9. Картина мира в первой новелле "Гептамерона" Маргариты Наваррской и французская ренессансная культура // IX Пуришевские чтения. Всемир. лит. в контексте культуры: Мат. науч. конф.- М., 1997. - С.40
10. Генезис ренессансного новеллистического сборника // Худож. текст и культура: Тез. докл. на междунар. конф. - Владимир, 1997. - С. 111



Заказ 39 от 30.01. 1998 г. Тир. 100

Лаборатория оперативной типографии ВГУ

Типография ВГУ