

СКАЗКА И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ (НА ПРИМЕРЕ «ДЕКАМЕРОНА» ДЖОВАННИ БОККАЧЧО И «ДОМОВИКОМЕРОНА» АДАМА ГЛОБУСА)

А. В. Сорокина (Минск, Беларусь)

Сказка – мать любого литературного произведения

О. И. Даль

Сборник новелл «Декамерон» Джованни Боккаччо имел огромную популярность в Италии и за ее пределами. В XIV в. сборник был переведен на французский и английские языки, позже сюжеты «Декамерона» широко заимствовала литература других стран Европы, нередко перерабатывая их в духе национальных традиций. Сборник новелл Боккаччо не теряет своей популярности и влияния и на современных писателей. Так, в Беларуси в 1994 г. вышел сборник рассказов «Домовикомерон» белорусского писателя, поэта и художника Адама Глобуса (настоящее имя Владимир Адамчик). Позже в 1998 г. у писателя выходит в свет другая книга под названием «Новый Домовикомерон» под заголовком «Сказки для взрослых».

Создавая свои произведения, Джованни Боккаччо и Адам Глобус опирались на предыдущий опыт и традиции литературы. Так Боккаччо, сочиняя сборник новелл «Декамерон», основывался на опыте и традициях литературы, например, на анонимном сборнике «Новеллино» (XIII в.), средневековом латинском сборнике «Римские деяния», на рыцарских романах и восточных сказках. Для Адама Глобуса примером послужили Якуб Колас (философские притчи «Сказки жизни»), Ян Борщевский (сборник новелл «Шляхтич Завальня») и непосредственно сам Джованни Боккаччо. «Декамерон» и «Домовикомерон» объединяют не только названия, но и многие жанрово-стилистические особенности. В обоих сборниках присутствуют повторяющиеся мотивы, образы и символика чисел, счастливый конец новелл, что является элементами жанра сказки. В статье будут проанализированы общие жанровые черты сказки, характерные для «Декамерона» Джованни Боккаччо и «Домовикомерона» Адама Глобуса.

Сказка – это разновидность фольклорного жанра, как правило, волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Но это не лишает сказку связи с действительностью, определяющей идейное содержание, язык, характер сюжетов, мотивов, образов.

Мировое распространение получили волшебные сказки о змееборстве, о мачехе и падчерице, о добывании чудесных предметов и др. Волшебные сказки всех народов отличаются богатой словесной палитрой, им свойственны затейливые присказки, концовки и повторы. Авантюрные сказки излагают необыкновенные приключения героя, трактуя их обычно без волшебной фантастики. Герои этих сказок проявляют гибкий ум, находчивость, ловкость. К ним примыкают и сказки об исторических деятелях. Бытовые сказки часто отличаются острой социальной направленностью.

Согласно современной критике, европейская средневековая литература поставила сказку на службу церковно-клерикальным интересам, превращая ее в поучительную притчу (сборники «Disciplina clericalis» Петра Альфонси (XII в.), «Gesta Romanorum» (XIII–XIV вв.). В эпоху Возрождения элементы сказки претворяются в другой повествовательный жанр, жанр новеллы. Сатирическое и дидактическое использование сказочных мотивов отмечалось во многих сборниках итальянских новелл: в анонимной сборнике коротких рассказов «Новеллино» (XIII–XIV в.), в сборниках Джованни Серкамби (XIV в.), Поджо Браччолини («Фацеции», XV в.), Мазуччо («Новеллино», сер. XV в.). Целиком почти на сказочном материале построены итальянские сборники Джованни Франческо Страпаролы (XVI в.) и Джамбаттиста Базиле («Пентамерон», XVII в.) [4, с. 265].

Сходство новелл Джованни Боккаччо со сказкой выражается по-разному. Прежде всего, оно – в напоминающих сказку счастливых финалах многих новелл. Так, например, в третьей новелле второго дня высказывается мысль о том, что все находится в руках фортуны, и она по своему решению передает все из одних рук в другие. Во второй новелле шестого дня сказано, что у фортуны тысяча глаз, хотя глупцы и изображают ее слепой. Таким образом, фортуна всемогуща, но отнюдь не слепа. Идея фортуны была любимой идеей времени. Горизонты итальянского горожанина были достаточно широкими. Крестовые походы уже в XI–XII вв. открыли необозримые пространства на Востоке. Эти сведения дополнили заморские путешествия. Итальянские купцы плавали далеко. Ряд новелл второго дня посвящен скитаниям и далеким странствиям героев. Мы узнаем из «Декамерона» о родителях, потерявших детей и нашедших их самым неожиданным образом, о резких поворотах судьбы, при которых человек может все потерять и снова обрести богатство. Этот мир авантюры и рискованных похождений, полный случайностей и неожиданностей, давал превосходный материал для создания новеллы-сказки. Говоря о мировоззрении Боккаччо, Франческо де Санктис, итальянский литературный критик и философ, связал его с выбором жанра новеллы, в котором проявляются эта случайность и неожиданность. В мире царит случай. Случай может привести к счастью, но случай может и разрушить его. Стечение обстоятельств может привести к счастливому финалу. Интерес Боккаччо направлен именно на изображение этих обстоятельств. Среди новелл второго дня есть прямо перекликающиеся со сказкой. Например, повествуется о том, как молодой ростовщик во время путешествия во Францию познакомился с дочерью английского короля и стал ее мужем. Эпоха полна неожиданностей, и подобные случаи могли произойти. Но новелла носит условный характер. В других новеллах это изображено более конкретно [4, с. 341].

В четвертой новелле того же дня изображен купец Ландольфо Руффоло, совершивший неудачную сделку. Чтобы поправить свои дела, он стал корсаром и принялся грабить турецкие суда. Случай или, выражаясь языком эпохи, фортуна, спасла его. Хотя сам он делал все, чтобы оттолкнуть от себя свое счастье. Когда Ландольфо Руффоло потерпел кораблекрушение, он не видел ничего, кроме «моря и ящика, который, носясь по морским волнам, иногда к нему приближался. Всякий раз, когда ящик подплывал близко, он отдалял его, насколько мог, рукою, т. к. боялся, как бы ящик не ударился об него и не потопил» [2, с. 72].

Парадокс заключается не только в том, что, в конечном счете, ящик помог ему выбраться на берег, но и в том, что в ящике, который он отталкивал, оказались бриллианты, составившие основу его дальнейшего благосостояния. Итак, человек сам отворачивается от своего счастья, а фортуна, которая вовсе не слепа, навязала его ему.

Фортуна часто проявляет себя в форме случая. Герои второй новеллы того же дня купец Ринальдо возлагал свои надежды на святого Юлиана, которому усердно молился. Счастливое разрешение своей судьбы Ринальдо объясняет вмешательством этого святого. На самом деле помог случай. То, что маркиз Аццо благодаря случайности не мог навестить свою любовницу, помогло Ринальдо спастись и хорошо провести ночь.

Судьба купцов той бурной и беспорядочной эпохи, странствующих по миру, дала Боккаччо материал для создания новелл о роли совпадения и случая в современной ему жизни.

Но Боккаччо не фетишизирует судьбу. Подчеркивая ум и изобретательность своих персонажей, он снимает тот оттенок фатализма, который может возникнуть, если бы перед нами были только новеллы второго дня. Благодаря уму и ловкости, благодаря своей находчивости, жены устраивают свое счастье, любовники избегают неприятностей, попавшие в ловушку выходят сухими из воды, достигают почти сказочного успеха.

Сказочное начало выступает в книге еще и в другом аспекте. Современники Боккаччо знали о Востоке по рассказам путешественников, знали о нем из книг. Многие они знали хорошо и точно. Но на реальное знание наслаивалось и нечто другое. Восток был страной замысловатой мудрости, страной поучительных притч, он был овеян дымкой чудесного. Такой

восточной притчей можно считать новеллу первого дня. Это новелла о трех кольцах, в которой фигурирует знаменитый мудрец Востока Саладин. Другой новеллой в духе притчи была девятая новелла девятого дня о том, какой совет дал царь Соломон явившимся к нему молодым людям.

В некоторых новеллах реальный мир соприкасается со сказкой и фантазией, окружен ореолом чудесного. Сам Боккаччо, как и его современники, верил в чудеса. В полном смысле сказкой можно назвать девятую новеллу десятого дня, в которой снова представлен Саладин в образе владыки. С его помощью герой новеллы мессер Торелло был, как в сказке, перенесен в родной город.

Обратимся к «Домовикомерону» Адама Глобуса, где сказочные элементы присутствуют уже в самих названиях новелл: «Водяник», «Лесовик», «Волшебник», «Русалка». Сказочным является и содержание новелл, игра фантазии автора; но парадоксом является то, что новеллы Адама Глобуса совсем не кажутся воображением автора, они кажутся описанием реальных событий и фактов жизни реально существовавших людей за счет мелких деталей, подробностей жизненных сюжетов. Иногда автор как будто «вырывает» отдельные эпизоды из целостного рассказа и поэтому очень часто читатель остается в недоумении после прочтения, а сказочные элементы, вкрапляемые автором, вовсе не кажутся сказочными.

Как, например, в новелле «Русалка-1», в начале которой идет описание вполне реально-го события: муж возвращается домой после долгой командировки, в доме во всех комнатах горит свет, и по-праздничному пахнет выпечкой. «Приятно возвращаться, когда тебя ждут. Хорошо, когда тебя встречает жена», – подумал он [3, с. 32]. Затем муж заходит в ванную и видит, что на полу стоит блестяще-искристая женщина. Мужчина проводит время с этой женщиной, которую герой воспринимает, как собственную жену, пока не приходит из магазина его настоящая жена. По ее приходу незнакомка исчезает так же внезапно, как и появилась. Если бы не название новеллы, читатель так бы и не догадался, что речь идет о Русалке, типичном сказочном морском персонаже.

В новелле «Русалка-2» появляются некоторые характеристики героини, кроме того, с ее имени и начинается повествование: «Русалка вскочила в квартиру первая. Мужчина проскользнул за ней в темноватый коридор» [3, с. 45]. В новелле есть небольшой диалог между героями. «Что? Ищешь мой хвост? – поинтересовалась Русалка. – Не ищи. Русалкины хвосты остались в XIX веке!» [3, с. 46]. Действие новеллы прерывается так же внезапно, как и в предыдущей новелле.

В последней новелле сборника «Домовой-7» Адам Глобус использует типичный образ для русских сказок; после ночи любви с женщиной у Домовика появляется еще две головы (т. е. всего три), одна из которых молвила: «Не часто случается, чтобы кто-то слышал, видел, а тем более имел возможность быть с Домовиком в трех его обликах: Отец, Сын и Домовой Дух» [3, с. 86]. В русских народных сказках часто встречается образ змеи с 3, 6, 9, 12 головами. Для сказок цифры играют немаловажную роль. Например, чукотская и эскимосская сказка строятся на пятеричной системе (пять братьев, пять встреч), для европейской сказки характерна цифра 3 (три брата, три встречи и т. п.).

Как и Боккаччо, Адам Глобус охватил своим вниманием галерею самых разных общественных типов и фигур. Его новеллы представлены отдельно, одна за другой, без видимой логической связи, но элемент «рамы» все же присутствует. Это одни и те же герои, которые «кочуют» из одной новеллы в другую. Новеллы так и называются: «Русалка-1», «Русалка-2», «Домовик-1», «Домовик-2».

Являясь произведениями одного о того же малого жанра, новелла у Адама Глобуса и Джованни Боккаччо имеет ряд общих черт: сказочные мотивы, идеи, образы, символика чисел.

«Декамерон» и «Домовикомерон» поражают богатством идей, сюжетов, образов, ситуаций. Используя общую жанровую черту, черту сказки, Джованни Боккаччо определил конец

Средневековья и начало Ренессанса в Италии, а Адам Глобус — конец грустной эпохи Homo sovieticus и начало национального ренессанса в Беларуси.

Библиографический список

1. Аверинцев, С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С. С. Аверинцев. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 448 с.
2. Боккаччо, Дж. Декамерон / Дж. Боккаччо; [Пер. с итал. А. Веселовского]. – СПб. : Азбука, 2019. – 639 с.
3. Глёбус, А. Дамавікамерон / А. Глёбус. – Мн. і інш.: BADPPR. – 1994. – 139 с.
4. Де Санктис, Ф. История итальянской литературы: в 2 т. / Ф. Де Санктис. ред. Д. Е. Михальчи; пер. с итал. Ю. А. Добровольская [и др.]. – М. : Прогресс, 1964. – Т. 2. – 648 с.

ЭНАНТЫАСЕМІЯ Ў СТРУКТУРЫ ДЭСТРУКТЫЎНЫХ ДЗЕЯСЛОЎНЫХ НАМІНАЦЫЙ

В. Д. Старычонок (Мінск, Беларусь)

Дэструктыўныя дзеясловы абазначаюць фізічныя дзеянні, накіраваныя на аб'ект, у выніку якога ён поўнасьцю знішчаецца, разбураецца ці парушаецца яго структурная цэласнасьць на макра- ці мікраўзроўні. Квінтэсэнцыяй, асноўнай сутнасьцю дэструктыўных дзеясловаў з'яўляецца разбурэнне, знішчэнне, спусташэнне, ліквідацыя, пазбаўленне жыцця, пашкоджанне, дэфармацыя, члянэнне, аддзяленне, змяненне і інш.

У той жа час неабходна памятаць, што адначасова з дэструкцыяй і разбурэннем існуе стваральная дзейнасць, накіраваная на ўдасканаленне свету і паляпшэнне жыцця чалавека. Яна носіць пазітыўны характар і прыводзіць да ўзнікнення чагосьці канструктыўнага, карыснага, гарманічнага, прыносіць людзям дабрыву, матэрыяльную, практычную, душэўную, духоўную, карысьць, робіць свет больш гарманічным. Стварэнне – гэта рухаючая сіла, рост, развіццё, дасягненне мэты.

Разбуральнасць і стваральнасць як два процілеглыя паняцці часта называюць канцэптuallyнай дыядай, двума полюсамі, двума бакамі аднаго медаля. І сапраўды гэта так. Стварэнне і разбурэнне з'яўляецца адзіным працэсам перамен, бо ў многіх выпадках без разбурэння немагчыма стварэнне. Таму разбурэнне можна лічыць чарговым этапам трансфармацыі. І гэты пастулат можа падмацоўвацца шматлікімі прыкладамі. Так, прырода дэманструе вялікую колькасць бесперапыннага разбурэння і аднаўлення пры змене сезонаў. Восень, напрыклад, знішчае зеляніну і лістоту з дрэў, робіць сонца цьмяным і ночы доўгімі. Вясна разбурае снежнае покрыва і дае магчымасць зямлі завітнець буйствам фарбаў і пахаў. Доўгі дзень праганяе змрок і забівае моцны холад. У прыродзе мы бачым прыклады страшных разбурэнняў, якія ачышчаюць зямлю і ствараюць глебу для новых узнікненняў: у кліматычным рэжыме саваны пасля праліўных дажджоў назіраецца росквіт расліннасці. Тарнада, землятрасянні, цунамі, паводкі разбураюць ранейшы ландшафт, пакідаючы пустэчу на сваім шляху. Пасля на гэтых жахлівых разбурэннях узнікае новае жыццё з яго новымі формамі і магчымасцямі. Працэсы разбурэння і стварэння пастаянна рухаюць і відазмяняюць свет.

Яскравым прыкладам суіснавання ў межах сэнсавай структуры адмоўных і станоўчых ЛСВ можа служыць энантыасемія. Аб энантыасеміі як здольнасці слова мець супрацьлеглыя антанімічныя значэнні ўпершыню ў мовазнаўстве было заяўлена яшчэ ў 1884 г. у працы В. Шэрцля, дзе аўтар спрабаваў выявіць прычыны яе ўзнікнення [5]. Аднак да нашага часу гэта з'ява з'яўляецца маладаследаванай. Не зусім акрэсленым застаецца і пытанне аб суадносінах энантыасеміі з сумежнымі лексічнымі з'явамі – полісеміяй, аманіміяй, атаніміяй.