

## **НОВАТОРСТВО В НОВЕЛИТЕ НА ПСЕВДО-СЕРМИНИ (XV ВЕК)**

Петя Петкова-Сталева  
(Нов български университет)

*Nella raccolta di Pseudo-Sermini, intitolata in modo poco pretenzioso “Novelle” si esaminano tutta una serie di novità che l'autore lascia in eredità alle generazioni di scrittori dopo di lui: sostituisce il proemio con una lettera dedicatoria, intitola le novelle, dichiara l'originalità di quel che narra. Il fattore unificatore tenendo presente la struttura mancante dell'opera è l'autore-narratore che si trova dentro le vicende come protagonista od osservatore e la situazione narrativa non è delineata come un racconto cornice ma è immersa dentro le novelle. A lungo sottovalutato l'autore risulta un passo importante nello sviluppo della novella rinascimentale italiana.*

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. Произведението се появява в периода, известен в италианската литература като „Латински хуманизъм“, а усилията на представителите на това общокултурно явление били насочени към преоткриване на античността, на античните автори с идеите им за човека и света и връщане към латинския език като основно изразно средство. Всичко това предопределя в голяма степен избора на жанровете от страна на хуманистите, като надделяват чисто филологическите занимания. Перото им рядко се насочва към новелистичния жанр, а в редките случаи, когато това се случва, латинският надделява в избора над говоримия народен език. Хуманистите, като представители на социалния елит, в същото време, били доста дистанцирани от средната класа, състояща се от търговци, занаятчии и други, които използвали говоримия език не само за практическите нужди от ежедневието, но и за културните си потребности. Следователно нишката, заплетена през предишните два века, в които се създава литература на народен език, при това с шедьоври, оказали влияние на развитието на литературата в общоевропейски план, не се прекъсва, а продължава на едно друго ниво. Около средата на XV век потребността новото

светско схващане за човека и света да стигне до по-голяма част от обществото налага и връщане към народния език като изразно средство. Следователно творбата на писателя от Сиена се появява в период, в който на практика липсват значими заглавия на народен език не само в новелистиката.

За първи път името на Джентиле Сермини 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 (Marchi, 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. (Petrici, 2011: 487; Marchi, 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, а като следствие 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 (Marchi, 2011: 67).

Сборникът включва 40 новели, 36 произведения в стихове (сонети, канцони, капитоли 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 препращат 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 letera 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.)<sup>1</sup>*

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 априори 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 редят 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 няха написани подредено, а из тефтери и листа, като някои из ракли, а други другаде, за захванах да издирвам, и както някой иска салатка да изпрати 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.)*

<sup>1</sup> Новелите са цитирани по електронното издание, преводът на български е на автора на статията

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 салата”, приготвена за приятел.

*Et però non ti sia maraviglia 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 ред, едни в проза, а други в стих, тази салата е разбъркана, 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 салата”, 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 салата 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 lungo 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 съвсем 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: основните им теми са чувствената и плътска любов, съпътствана от изневери и прелъстяване, 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 (Marchi, 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, 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“, а в известен смисъл ги актуализират на текстово равнище.

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 perché non passi senza alcuna memoria, una piacevole novellina 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 можем 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-встъпление 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 нещо 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, обноски 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 простолудието.

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 да се съжالياва сам себе си почти до сълзи. 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 “по-



добре 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 подобаващо.

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 съпреживява 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 спокойно 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. 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 отегчена 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 разказа.)

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 да му отговоря не можах: но после, на спокойствие взел перото и 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 Брачolini, могат да наведат на мисълта, че сиенският сборник е създаден в сходна среда. (Marchi, 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 (Marchi, 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 датиране на сборника, отново в помощ е съдържанието на самите новели, които позволяват да се ситуира 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 алузията 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. Marchi, 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“ от XIII век и „Триста новели“ на Франко Сакети от XIV век, 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, като се създава една обща повествователна ситуация. В този сборник с новели могат да се отбележат серия новости: на първо място трябва да се отбележи писмото-встъпление, адресирано до конкретен човек, което играе ролята на встъпление. Освен това пред новелите се появяват заглавията, нещо което няма да се случва и през следващия XVI век. И не на последно място трябва да се подчертае съзнанието на автора за оригиналност на сюжетите на разказаните новели: това съзнание за авторство отсъства през целия Ренесанс, а сюжетите свободно преминават от един автор при друг, като всяко следващо

разказване сътворява нов разказ. Част от нововъведенията, които откриваме в този сборник преминават в произведенията на следващите поколения автори от XV век като Мазучо Салернитано и Сабадино дели Ариенти и от XVI век като Матео Бандело, като се дават тласък на една нова традиция в италианската новелистика през следващия век и половина.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Бахтин, М. (1975). К методологии литературоведения. *Контекст-1974, Литературно-теоретические исследования*. Москва: Наука
- Козлуджов, З. (1986). Към характеристика на литературния сказ. *Литературна мисъл*, № 1, с. 52-64.
- Сермини, Дж. (1874). Sermini, Gentile. *Le novelle di Gentile Sermini da Siena ora per la prima volta raccolte e pubblicate nella loro integrità*. Livorno: coi tipi di Francesco Vigo:  
[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)
- Marchi, M. (2011) Un paneretto d'insalatella in rime e in prosa: il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini. *Per leggere*, n. 21, autunno 2011, pp. 61-120.
- Marchi, M. (2012). Introduzione. *Pseudo Gentile Sermini. Novelle. Edizione critica con commento a cura di Monica Marchi*. Pisa: Ed. ETS.
- Pertici, P. (2011). 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)