

III. Полемічна трибуна

Торкут Н.М.
(Запоріжжя)

Англійська ренесансна новела: термінологічний міф та історико-літературна реальність

Чи не найпершою асоціацією, що виникає в нашій свідомості при згадці про систему жанрів літератури Відродження, виявляється ренесансна новела. Гармонійний синтез художнього досвіду передновелістичних та “високих” прозових форм, органічне засвоєння широкого арсеналу прийомів античної та середньовічної риторики, розширення і якісне оновлення проблемно-тематичного комплексу, спричинене гуманістичною ідеологією, зумовили зростання жанрового статусу й перехід новели з найнижчого регістру принаймні у середній. Неперевершена майстерність ренесансних митців, таких як Джованні Боккаччо і Маргарита Наваррська, та плідність творчих пошуків їхніх послідовників (Мазуччо, Банделло, Чинтіо, Страпаролли, Депер’є, Сервантеса) забезпечили жанровій моделі континентальної новели XIV-XVI ст., за якою міцно закріпилося визначення “класична”, важливе місце в історико-літературному процесі еволюції малих прозових форм.

Інтерес до поетики класичної новели, що корінням сягає у естетичні штудії Гете і німецьких романтиків - братів Шлегелів та Л.Тіка, не згасає протягом двох століть, і як наслідок - доволі численна бібліотека історико-літературних та теоретичних досліджень. Сучасне літературознавство має у своєму розпорядженні кілька фундаментальних теорій, орієнтованих на поглиблене вивчення окремих аспектів новелістичної поетики, зокрема, механізмів сюжетоутворення,¹ композиційних канонів і жанроформуючих факторів² та ін. У монографії “Історична поетика новели”³ Є.Мелетинським систематизовано плідний досвід компаративного зіставлення новели з іншими малими прозовими формами та детально проаналізовано жанрову сутність цієї літературної моделі у синхронному та діахронному аспектах.

Роботи сучасних науковців всебічно висвітлюють особливості функціонування новелістичної традиції в межах окремих національних культур XIII-XVI ст.: італійської,⁴ французької,⁵ іспанської⁶ та китайської.⁷

У контексті такої пильної і стабільної уваги до теоретичної та історичної поетики новели доволі **парадоксальним** видається той факт, що англійська новелістика епохи Відродження досі залишається своєрідною “terra incognita” як для вітчизняних, так і для зарубіжних фахівців. Жодне з україномовних чи російськомовних джерел, де розглядається історико-літературний процес елизаветинської доби, не згадує про існування новелістичного жанру на теренах англійської культури. Жанрово-стильова своєрідність англійської новелістичної моделі Ренесансу, нажаль, не береться до уваги і в таких фундаментальних теоретичних дослідженнях, як уже згадувана вище монографія Є.Мелетинського.

Вельми показовою може вважатися точка зору Ю.Ковальова, що у передмові до видання “Англійська новела” (1961), категорично заперечує сам факт існування англійської ренесансної новели. “Деякі англійські літературознавці, - пише він, - намагалися шляхом перебільшень та сумнівних припущень штучно створити багатовікову новелістичну традицію, ... втім ані посилення на “Кентерберійські оповідання” Чосера, ані згадка про описові нариси Стиля та Аддісона, про памфлети Свіфта, есе Джонсона чи начерки Боза (псевдонім молодого Діккенса) не могли зарадити справі”.⁸ Така оціночність, що домінує у запропонованій радянським дослідником рецепції “чужої концепції”, виглядає надто декларативною та малопереконливою, оскільки, досить рішуче і безапеляційно відхиляючи сторонню думку, він, на жаль, уникає полеміки, не наводить ані будь-якого аналізу, ані будь-яких доказів, щоб обґрунтувати власну точку зору.

Англійські вчені, коли йдеться про літературу елизаветинської доби, здебільшого уникають самого слова *новела*, використовуючи вельми розпливчастий термін “*short story*” (коротка історія). І оскільки стосовно творів італійських чи французьких майстрів “малої” прози, таких як Бокаччо або Маргарита Наваррська, ідентифікуючий жанровий маркер – “*novella*” все ж таки вживається, та ще й доволі активно, то складається враження, ніби, згідно сталих уявлень, “*short story*” та

“*novella*” не тільки не співпадають у своїх жанрових межах та поетичній сутності, але й взагалі є явищами різних реєстрів, літературними формами, що функціонують паралельно у межах різних національних культур.

Поняттю “*short story*” бракує теоретичної визначеності, оскільки фіксація малого формату жанру щодо англійської ренесансної прози, яка існувала у вигляді кількох “великих” (*romance, novel*, трактат, хроніка) та “малих” (*jest*, памфлет, проповідь, новела) форм, навряд чи може бути достатнім ідентифікуючим критерієм. Така “нетермінологічність” або, навіть, “псевдотермінологічність” загальноприйнятого в англійському літературознавстві жанрового визначення “коротка історія” об’єктивно зумовлює його напрочуд вільне використання. Так, зокрема, автор монографії “Англійська коротка історія” Т.Бічкрофт об’єднує в єдину жанрову групу *short stories* такі несхожі у змістовому, формальному та естетичному планах прозові форми, як елітарна новела та конні-кетчерівський памфлет.⁹ Не менш розпливчастим виявляється і розуміння жанрової сутності “короткої історії”, запропоноване Р.Вілсоном, котрий ставить в один жанровий ряд середньовічну легенду про Сера Гавейна і Зеленого Лицаря, есеїстику Стиля та памфлети Свіфта.¹⁰ Більш коректним використанням термінологічного апарату відзначається ґрунтовне дослідження Г.Кенбі “*The Short Story in English*” (1926)¹¹, яке поки що залишається, наскільки відомо, єдиною вдалою спробою історико-літературної та естетичної реабілітації англійської ренесансної новелістики. Визнаючи непересічне значення історико-літературних спостережень Г.Кенбі для адекватного розуміння літературного процесу в Англії XVI ст., зазначимо, що запропонована ним ще на початку XX ст. загальна концепція генезису англійської новели потребує суттєвого уточнення. Думається, що врахування цінного досвіду, накопиченого у галузі вивчення історичної поетики та теорії новели (Є.Мелетинський) дозволить внести певні корективи у традиційні уявлення про жанрову картину англійського Ренесансу і визначити жанрову сутність та культурну самоцінність елізаветинської новели, сам факт існування якої ще й досі залишається об’єктом дискусій.

Аргументом на користь того, що новела як жанр була добре відома англійському читачеві XVI ст. і її оригінальна своєрідність

визнавалася ренесансними “men of letters”, є факт використання терміну “*nouvelle*” в літературній практиці тогочасних митців. Так, зокрема, один з перших новелістів Англії перекладач Вільям Пейнтер розмірковував з приводу того, як доцільніше називати ті історії, які він добирав з італійських та французьких новелістичних збірок – “*newes*” чи “*nouvelles*”. Така семантика жанрового “самоназивання” свідчить про те, що Пейнтера не задовольняла жодна з існуючих на той час суто англійських “назв” (*jest, story, tract, pamphlet*). Очевидно він добре усвідомлював і суттєву відмінність перекладених ним зразків від тогочасних національних художніх форм, і їх незвичність, новизну для англійської читацької публіки. Тому, схоже, й прагнув зберегти традиційний, тобто закріплений у континентальних літературах жанровий маркер – “новела”, який унаочнює особливий тип осмислення реальності та фіксує певну соціальну функцію жанру. У зв’язку з цим зазначимо, що тогочасна англійська культурна традиція, для якої слово “*novella*” так і залишилося іншомовним, намагалася знайти в арсеналі власних “жанрових назв” суто англійські термінологічні еквіваленти. Внаслідок цього літературні твори з новелістичною жанровою природою навіть самі автори-єлизаветинці називали то “*discourse*” (дискурс), то “*short story*” (коротке оповідання), то “*history*” (історія), то “*tale*” (казка).

Сучасна російська дослідниця Л.Євдокимова, аналізуючи системні зв’язки між жанрами середньовічної французької літератури, вельми слушно зауважує, що жанрове самоназивання відображає інтуїтивне осмислення літературного твору автором чи середовищем.¹² Нагадаємо, що англійське суспільство II пол. XVI ст. доволі критично ставилося до континентальних традицій та впливів. Так, зокрема, видатний англійський гуманіст, секретар королеви Єлизавети, Роберт Ешем у широковідомому етико-педагогічному трактаті “Шкільний учитель” (“*The Scholemaster*”, 1570) бідкався, що широке розповсюдження італійських збірок в Англії призводить до падіння суспільної моралі та розбещення молоді. Порівнюючи негативний вплив мелорівської “Смерті Артура”, яка, за словами Ешема, частенько “витісняє Біблію з королівських покоїв”, з суспільними наслідками популяризації італійської новелістики, він зазначав: “... навіть десяток таких романів, як “Смерть Артура” не заподіють і десятої частини тієї шкоди, якої здатна завдати лише одна з цих італійських збірок,

перекладена англійською”¹³. В умовах такої “війни з італоманією”, певна річ, відмова від суто італійської жанрової номінації “*novella*” виглядає досить природною.

У цьому зв'язку доречно згадати англійський жанровий маркер “*novel*”, чия етимологія певним чином унаочнює і фіксує факт генетичної спорідненості художнього світу “*novella*” та роману нового типу. Відлуння спільності соціальних функцій, адресату і тематики відчутне у самоназиванні цього жанрового різновиду роману, який вийшов на історичну арену у 80-90 роки XVI ст., тобто тоді, коли упереджене ставлення до інокультурних реалій, і зокрема до континентальної новели, перестало домінувати у громадській свідомості.

Така доволі складна і водночас цікава ситуація із самовизначенням та жанровим самоназиванням “малих” прозових форм, а також відсутність стійкої традиції осмислення жанрової природи прозових творів на сторінках літературно-критичних трактатів, вочевидь, і зумовили той факт, що англійська ренесансна новела, яка *de facto* існувала, не була свого часу термінологічно (тобто, *de jure*) зафіксована у лоні власної культурної традиції. Думається, що саме це й спричинило виникнення доволі курйозного міфу про відсутність однієї з найренесансніших жанрових моделей у літературі англійського Ренесансу.

Втім, перейдемо до розгляду літературної реальності. Біля витоків новелістичної традиції в Англії XVI ст. стоїть творчість плеяди єлизаветинських перекладачів - Вільяма Пейнтера (1540-1594), Джеффри Фентона (1539-1609) та Джорджа Петті (1548-1598). Новелістичні збірки цих авторів, де популяризувались континентальні сюжети, мотиви, теми, дали потужний загальнокультурний імпульс, значною мірою сприяли коригуванню етико-естетичних еталонів та опосередковано впливали на ціннісні й художні орієнтації читацької аудиторії та англійського суспільства в цілому. Відкривши один з шляхів для проникнення континентальних тенденцій в лоно англійської культури XVI ст., вони, водночас, стали й інтенсифікатором процесу жанроутворення в єлизаветинській прозі.

Попри активний спротив моралістів та значну активізацію діяльності пуританських “блюстителів чеснот”, таких як Ф.Стаббз чи С.Госсон, перекладні новелістичні збірки користувалися шаленою популярністю, про що свідчать, по-перше, їхні численні

перевидання (Пейнтер - 4 рази, Петті - 7 разів), а по-друге, те, що значна кількість їхніх сюжетів згодом була використана багатьма елизаветинськими романістами та драматургами, і зокрема, Вільямом Шекспіром.

Перша серед цих збірок – “Палац насолоди” (“The Palace of Pleasure”, 1566) Вільяма Пейнтера – за своєю популярністю, на думку американського дослідника Х.Сейдела, може бути поставлена поряд з такими шедеврами епохи, як “Евфуес” Дж.Лілі та “Аркадія” Ф.Сідні.¹⁴

Відомості про Вільяма Пейнтера нечисленні: є інформація, що він не належав до кола професійних літераторів, а займав посаду клерка у Тауері. Проте, будучи наділений художнім смаком та неабиякими письменницькими здібностями, він уклав найбільшу за кількістю новел перекладну збірку, де було представлено найкращі зразки тогочасної новелістики. До виданого у 1566 році першого тому увійшло 60 історій, другий же том налічував спочатку 34 оповідання, а згодом (1567 р.) їх кількість збільшилася до 100.

Лише 29 пейнтерівських історій базуються на власне античних сюжетах, взятих у Лівія, Геродота, Плутарха, Гесіода, Ксенофонта та ін., а всі інші, тобто абсолютна більшість, являють собою переклади зразків континентальної ренесансної новелістики. Так, приміром, 25 новел перекладено зі збірки Банделло, 15 – із “Гептамерону” Маргарити Наваррської, 10 – з “Декамерону” Бокаччо та ще по кілька новел взято у Флорентіно, Чинтіо, Страпаролли та ін.

Перекладна збірка В.Пейнтера, орієнтована на максимально точне слідування текстам оригіналів, відкривала англійському читачеві привабливу красу земного буття, поетизовану славетними новелістами на сторінках своїх творів. Знайомство з цвітом тогочасної європейської новелістики надавало потужний імпульс розвитку національної культури: і ціннісні, і художні орієнтації елизаветинського суспільства формувалися під безпосереднім впливом тих концептуальних відкриттів, які вже були зроблені італійським та французьким Ренесансом. Заслуга Пейнтера, насамперед, полягає в тому, що він гармонійно поєднав притаманний новелістичній прозі розважальний компонент з моралізаторським і, враховуючи національні ментально-духовні стереотипи тогочасного англійського суспільства, спромігся

адекватно репрезентувати гуманістичну за своєю ідейно-філософською сутністю концепцію людської особистості.

Майже відразу ж після виходу першого видання пейнтерова збірка перетворилася на справжню скарбницю сюжетів, до якої досить часто зверталось як тогочасне так і наступне покоління англійських “men of letters”. Так, наприклад, історії Джілетти з Нарбони та Ромео і Джульєтти стали першоджерелами шекспірових п'єс (відповідно – “Кінець діло вінчає” та “Ромео і Джульєтта”). Перекладена Пейнтером банделлова новела про вдалу витівку дружини чеського лицаря Олдржиха з угорськими дворянами дала сюжет комедії Мессінджера “Картина”. На новелі про герцогиню з Амальфі базується відома трагедія Вебстера “Герцогиня Амальфі”, а на історії Салібєка й Анжеліки - одна з двох головних інтриг відомої трагедії Т.Хейвуда “Жінка, яку вбила доброта”. Другу ж інтригу та, власне, й саму назву цієї трагедії, інспірувала інша любовна новела, перекладена Пейнтером з “Гептамерону” Маргарити Наваррської.

З огляду на перспективи розвитку художньої прози в Англії XVI ст. надзвичайно цікавою представляється неординарна у жанрово-стильовому плані перекладна збірка “Деякі трагічні роздуми щодо Банделло” (“Certain Tragical Discourses of Bandello”, 1567) Дж.Фентона.

Джеффри Фентон був однією з досить помітних фігур на політичному небосхилі елизаветинської Англії: його ім'я часто згадується в документах, пов'язаних з Ірландією, оскільки він виконував обов'язки головного інформатора королеви в Ольстері. Цікаво відзначити, що у витоків його політичної кар'єри стоїть літературна діяльність – саме завдяки успіхові вищезгаданої збірки перекладів аристократ з впливової, але не дуже заможної родини, що тільки-но повернувся після навчання в Парижі, привернув до себе увагу королеви Єлизавети і став згодом її власним секретним агентом.

Художнє мислення цього митця орієнтувалося на пошук нових стильових рішень, на оригінальну обробку відомого сюжету. “Трагічні роздуми”, чий художній простір поєднує дискурсивно-трактатну та новелістичну стихію, репрезентують специфічну жанрову модель, де питома вага новелістичного начала виявляється мінімальною внаслідок активного втручання авторського “Я”. Ефект раптовості, виключності втрачається, зникає загадковість,

непередбаченість поведінки головних персонажів (характерна риса поетики банделлових новел), фінал сприймається як закономірний наслідок перебігу подій, як підтвердження справедливості авторських етико-філософських сентенцій. При цьому “казусність” - обов'язковий елемент ренесансної новели - зводиться Фентоном до “норми”.

“Трагічні роздуми” фіксують початок процесу стильової переорієнтації з “plane prose” як нормативної мови релігійних трактатів та перших перекладних історій (Кекстон, Пейнтер та ін.) на вишукану, естетизовану манеру оповіді, котрій притаманні високий рівень риторизації, певна ритмізація та надзвичайно активне використання тропів. Фентон закладає основи нового специфічно англійського типу малої прозової форми, яка з певною долею умовності може бути названа “єлизаветинською новелою”. Вона характеризується перехрещенням трактатно-дискурсивної та новелістичної стихій, а також високим ступенем мовної естетизації. У “Трагічних роздумах” відчутні тенденції до синтезу трактатного та експліцитного начал, які згодом наберуть сили у любовно-психологічному романі Гасконя, Гріна і Лоджа.

Започаткування Дж.Фентона продовжив Джордж Петті, якому англійська культура має завдячувати появою самобутньої жанрової моделі - єлизаветинської новели. Його перекладна збірка “Малий палац насолоди Петті” (“A Petite Pallace of Pettie his Pleasure”, 1576) фіксує важливий момент переходу від традиційних принципів повного наслідування зразка (Пейнтер) та його стилістичної обробки (Фентон) до етико-естетичного переосмислення “чужого” матеріалу.

Творчий задум Петті-перекладача суттєво відрізнявся від моралізаторсько-розважальної установки його попередників - В.Пейнтера та Дж.Фентона. Є підстави вважати, що сам Петті добре знав і “Палац насолоди”, і “Трагічні роздуми”. Так, зокрема, у тексті “Малого Палацу” зустрічаємо чимало ремінісценцій з пейнтерівської збірки. Власні літературні спроби Петті називає “those tragical trifles” (“ті трагічні дрібнички”), що асоціюється з назвою фентонівської збірки, а антиномічність “trifles” (“дрібничок”) та “discourses” (“роздумів”) створює при цьому іронічний ефект. На відміну від Пейнтера, котрий прагнув надати співвітчизникам можливість рідною мовою ознайомитися з цвітом тогочасної новелістики, та Фентона, який значну увагу приділяв

моральним дискурсам, що супроводжували історію, Петті свідомо і не без певного самозамилування репрезентує власну художню манеру.

Сюжетоутворюючим фактором в новелі Петті завжди виявляється авторський концепт, тобто та чи інша антична або ж ренесансна континентальна колізія, яка береться за основу, цікавить його тільки тією мірою, наскільки вона сприяє естетичному осмисленню реальних психологічних та етико-філософських проблем.

Спираючись на досвід національної традиції (зокрема, Чосера та Фентона), Дж.Петті завдяки використанню евфуїстичної техніки досягає значних успіхів у відтворенні складного внутрішнього світу особистості. Знаний сюжет, що стає об'єктом його уваги, а, відповідно, і творчої обробки, не просто поглиблюється за рахунок психологізації (“Терей та Прогна”, “Скілла та Мінос”, “Адмет та Алкестіда”), але й часом перетлумачується (“Сінорікс та Камма”) або, навіть, суттєво деформується (“Подруга Пігмаліона”, “Кефал і Прокріда”).

Жанрова природа оповідань Дж.Петті тяжіє до новелістичної. Кожна з дванадцяти історій “Малого Палацу” розповідає про “нечуваний випадок” (“*unerhörte Begebenheit*” – славнозвісна дефініція жанрової сутності новели за Гете), звернена до приватного життя, невелика за розміром, епічне розгортання в ній замінено багатством асоціацій та паралелей, що згруповані навколо головного фокусу (такі ознаки новели виділив Є.Мелетинський¹⁵). До того ж вона пропонує читацькій увазі саме “поперечний переріз” людської долі, на відміну від властивого романові “повздовжнього перерізу”, (таку вельми метафоричну жанрову диференціацію запропонував В.Пабст¹⁶). Щоправда, в новелах Петті відчуваються і тенденції до психологізації конфлікту, а це свідчить про наявність в них власне романічного начала. Евфуїстичний стиль при цьому, безумовно, впливає на жанрову природу “Малого Палацу”, виступаючи адекватною формою репрезентації авторського естетичного концепту. Завдяки специфічному конструюванню фрази (тотожність – контраст) створюється ефект ретроспективного розгортання тієї або іншої ідеї, думки тощо. Психічні процеси здобувають адекватне словесне вираження, а жонгливання сентенціями та пареміями створює підґрунтя для своєрідних “інтелектуальних розваг”, де

простежується “гра розуму” (термін, що був використаний стосовно евфуїзму Д.М.Урновим¹⁷). Численні античні ремінісценції, цитати з різних літературних джерел та відомості з природничих наук (ботаніки, зоології, астрології, фізіології і т. ін.) надають новелам Петті ерудитської вишуканості і своєрідної елітарності.

В цілому, ранній етап функціонування новелістичної традиції в Англії XVI ст., що пов'язаний з перекладацькою діяльністю елизаветинців В.Пейнтера, Дж.Фентона, Дж.Петті, слід вважати також і періодом розквіту новелістичного жанру на англійському ґрунті.

Англійська модель відрізнялася від своїх "першоджерел" помітним збільшенням обсягу за рахунок риторизації повісткування, гіпертрофованої дискурсивності, медитативності діалогічного та монологічного мовлення. Крім того, притаманна класичній новелі європейського Ренесансу інтеріоризація конфлікту помітно поглиблювалася на англійському ґрунті завдяки усвідомленому прагненню таких митців, як Фентон та Петті, поєднати власний етико-психологічний життєвий досвід з конкретикою прецедентів, які щедро постачала скарбниця античних та континентальних сюжетів. Звідси й декларативна експериментальність стилю, і вражаюче розмаїття розгорнутих асоціативних та алюзіативних рядів, і оновлення чосерівської традиції художнього психологізму.

Другий етап функціонування новелістичної традиції пов'язаний з потягом до пожвавлення й інтенсифікації сюжету, перенесенням акценту з внутрішнього світу (рання елизаветинська новела) на зовнішній, поглибленням інтересу до пригод та різноманітних авантюрних колізій, широким використанням окремих прийомів поетичної техніки “високого” роману (геліодорівського, рицарського). Найкращі зразки цього типу англійської ренесансної новели, що може бути названа романічною, представлені у збірках “Прощання з професією вояка” Б.Річа та “Гептамерон світських розваг” Г.Ветстоуна.

Таким чином, генеалогія елизаветинської новели, тобто її літературний родовід, має підкреслено інокультурне походження: біля витоків англійської традиції стояли античні та континентальні жанрові зразки, а згодом все більш важливу роль починали

відігравати геліодорівська поетика та середньовічний і ренесансний рицарські романи.

Водночас, необхідно зауважити, що досвід власної національної джестової традиції теж не лишався поза увагою елизаветинських новелістів. Підтвердженням цьому є, наприклад, анонімна збірка “Дзеркало розваг”, де репрезентуються відомі континентальні сюжети в дусі англійського джесту, тобто синтезуються поетичні прийоми національної “низової” моделі та новелістична техніка. Поява такої вельми специфічної у жанрово-стильовому плані книги свідчить про наявність в тогочасній Англії активної взаємодії “низової” культурної традиції з окремими елементами “високої” культури, яка, в свою чергу, теж поступово пристосовувалася до етико-естетичних смаків та духовних запитів нової читацької аудиторії. Таким чином, генезис англійської новелістичної традиції унаочнює процес жанрової дифузії в лоні національної культури.

Думається, що загальна логіка розвитку новелістичної традиції в Англії зумовлена саме активною дифузією двох антиномічних ліній розвитку художньої прози - елітарно вишуканої та “низової” демократичної. Цей процес, певна річ, не можна інтерпретувати як елементарне додавання чи органічний синтез: слід враховувати динаміку, рухомість жанрових меж та маньєристичні інтенції елизаветинських митців, котрі, навіть перекладаючи “чужі” сюжети, прагнули створити власну “версію”, кидаючи творчий виклик загальновідомому зразку.

¹Детальніше див.: Шкловский В.Б. Развёртывание сюжета. - Пг., 1921; Реформатский А.А. Опыт анализа новеллистической композиции. - М., 1922; Петровский М.А. Морфология новеллы. - М.: Ars poetica, 1927.

²Див.: Виноградов И.А. О теории новеллы. Борьба за стиль. - Л., 1937; Pabst W.D. Die Theorie der Novelle in Deutschland. // Romanische Jahrbuch. Bd. 2. - Hamburg, 1949; Bennet A. A History of the German Novelle. - Cambridge, 1961; Leibowitz J. Narrative Purpose in the Novella. - Paris, 1974.

³Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. - М.: Наука, 1940.

⁴Див.: Егерман Э.Е. Итальянская новелла эпохи Возрождения. // Итальянская новелла Возрождения. - М., 1957. -С. 7-47; Бранка В. Боккаччо средневековый. - М., 1983; Хлодовский Р.И. Декамерон. Поэтика и стиль. - М.: Наука, 1982.

⁵Див.: Михайлов А.Д. Старофранцузская городская повесть фавлю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. - М., 1986; Godenne B. Histoire de la nouvelle française au 17 -18 siècles. - Genève, 1970; Евдокимова Л.В. Системные отношения между жанрами средневековой французской

- литературы XIII-XV в.в. и жанровые номинации. // Проблема жанра в литературе средневековья. - М.: Наследие, 1994. - С. 283-325.
- ⁶Афиногенова Е.В. Жанр “книги” в средневековой испанской литературе. // Проблема жанра в литературе средневековья. - М.: Наследие, 1994. - С. 260-282.
- ⁷Гольгина К.И. Новелла средневекового Китая. - М., 1980; Фишман О.Л. Три китайских новеллиста XVII-XVIII веков. - М., 1980.
- ⁸Ковалёв Ю. Заметки об английской новелле. // Английская новелла. - Л.: Лениздат, 1961.
- ⁹Bichcroft T. English Short Story. - ? , 1964
- ¹⁰Wilson R.
- ¹¹Canby H. The Short Story in English. - N.Y.: Henry Holl & Company, 1926.
- ¹²Евдокимова Л.В. Цит. вид. - С. 283-325.
- ¹³Asham R. The Schoolmaster. // Renaissance England. Ed. by Lamson & Smith. - N.Y.: Norton & Company, 1956. - P. 108.
- ¹⁴Seidel H. The Short Story in English. - N.Y., 1926. - P.122.
- ¹⁵Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. - М.: Наука, 1986. - С.172.
- ¹⁶Pabst W.D. Die Theorie der Novelle in Deustshland. // Romanische Jahrbuch. Bd. 2. - Hamburg, 1949....
- ¹⁷Урнов Д.М. Формирование английского романа эпохи Возрождения. // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. - М.: Наука, 1967. - С. 428.