

Антоанета РОБОВА¹

Форми и механизми на емпатията в две съвременни драматургични вариации по „Жак Фаталиста и неговият господар“ на Дидро

Резюме

Статията разглежда две драматургични вариации по романа на Дени Дидро „Жак Фаталиста и неговият господар“ през призмата на механизмите на писателска емпатия. След преглед на научни трудове, посветени на видовете и дефинирането на понятието емпатия, и синтез на теорията за наративната емпатия на Сюзан Кийн, се анализират пиесите на Милан Кундера и Ерик-Еманюел Шмит от гледна точка на разновидностите, механизмите и текстовите репрезентации на емпатични състояния. Извеждат се понятията *вариатор*, метатекстуална и интертекстуална емпатия, чиито дефиниции отразяват отношението на Кундера и Шмит към творческия им модел.

Ключови думи : Дени Дидро; Милан Кундера; Ерик-Еманюел Шмит; емпатия; интертекстуалност

Abstract

Forms and Mechanisms of Empathy in Two Contemporary Dramatic Variations Based on Diderot’s “Jacques the Fatalist and His Master”

This article examines two dramatic variations on Denis Diderot’s novel *Jacques the Fatalist and his Master* from the point of view of the forms of the writer’s empathy. After an overview of contemporary research on the types and definitions of the concept of empathy and a synthesis of Suzanne Keen’s theory of narrative empathy, the plays of Milan Kundera and Éric-Emmanuel Schmitt are studied under the prism of the forms, mechanisms and textual representations of empathy. The concepts of *variator*, metatextual empathy and intertextual empathy are formulated to define the postures of Kundera and Schmitt in homage to their writing model.

Key words: Denis Diderot; Milan Kundera; Éric-Emmanuel Schmitt; empathy; intertextuality

Философ и енциклопедист, писател и критик, Дени Дидро е ярък представител на творческите търсения и достижения през века на Просвещението във Франция. Писателската му дейност обхваща богата жанрова палитра и отразява разностранните му интереси, простиращи се в различни изкуства и области на познанието. Пълният текст на

¹ **Antoaneta Robova** is a Chief Assistant Professor in French Literature and French Language at the Department of Romance Studies, Faculty of Classical and Modern Philology, Sofia University “St. Kliment Ohridski”. She defended a PhD thesis in joint supervision (*cotutelle internationale*) in 2012. She is the author of the book (in Bulgarian) “Artistic Characters and Cycle of Arts in Eric-Emmanuel Schmitt’s Prose Writings” (2022) and has published numerous articles on contemporary authors (Milan Kundera, Eric-Emmanuel Schmitt, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Romain Gary, Annie Ernaux, etc.). She conducts research on 20th and 21st century French Literature, Comparative Literature, Literary Stylistics and Myth Criticism. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7468-7675>

писания повече от десетилетие роман „Жак Фаталиста и неговият господар“² бива издаден посмъртно във Франция. Книгата притежава силен интертекстуален и междужанров заряд. Дидро е повлиян от Лорънс Сърн, но съумява да доразвие оригиналните му приноси и идеи, обновявайки жанра на романа посредством находчиво преплитане на метатекстуални похвати. Дидро въвлича читателя в многопластово повествование с размити и množащи се наративни нива, чиято подвижна рамка следва странстванията на двамата спътници и насоките на техния диалог, богат на отклонения и разклонения.

Един от вътрешните наративи, вписани в общата рамка, е разказаната от съдържателката на страноприемницата история за г-жа дьо ла Помре. Самостояна в сюжетно отношение, историята е предмет на редица адаптации и пренаписвания през XX и XXI век. Безспорен интерес в компаративен план представляват драматургичните варианти на епизода, написани от двама изтъкнати, френскоезични писатели-философи. Кундера и Шмит изтъкват, че Дени Дидро фигурира сред авторите, оказали най-силно влияние върху творчеството им. Публикувана през 1981 на френски език, пиесата „Жак и неговият господар: почит към Дени Дидро в три действия“³ е дефинирана от Милан Кундера като „вариация по Дидро“ (JM : 22). Близо три десетилетия по-късно, в началото на новото хилядолетие, Ерик-Еманюел Шмит пише и режисира своята пиеса-почит към Дидро, озаглавена „Тектоника на чувствата“⁴.

Статията е посветена на понятието емпатия и очертава основните му разновидности на базата на теоретични трудове на Жак Ошман, Дениъл Батсън, Съзън Кийн, Марта Нусбаум и др. В сравнителна перспектива се анализират форми и репрезентации на емпатични състояния и преживявания в епизода за г-жа дьо ла Помре при Дидро, Кундера и Шмит. Открояваме видовете емпатия в драматичните вариации по Дидро и дефинираме

² Ще се позоваваме на официалния превод на романа, включен в изданието Дидро, Дьони. *Избрани творби*. Превод от френски Донка Меламед. Народна култура, София, 1983. [Diderot, Denis. *Izbrani tvorbi*. Prevod ot frenski Donka Melamed. Narodna kultura, Sofiya, 1983]. Ще използваме съкращението ЖФ при цитиране на творбата „Жак Фаталиста и неговият господар“ (в: Дидро, Дьони, *Избрани творби*. Цит. съч., с. 117-366).

³ Тъй като няма публикуван официален превод на български език на пиесата, ще се позоваваме на следното френско издание: Kundera, Milan. *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*. Gallimard, 1998 [1981]. Ще използваме съкращението JM, когато предлагаме наши преводи на цитатите от тази книга при необходимост. При позоваване на други текстове, за които не посочваме преводач на български език, също ще предлагаме наши варианти за превод.

⁴ Шмит, Ерик-Еманюел. *Тектоника на чувствата*. В: Театър II. Превод от френски език: Снежина Русинова-Здравкова. Плевен, Лега Артис, 2013. [Schmitt, Eric-Emmanuel. *Tektonika na chuvstvata*. V: Teatar II. Prevod ot frenski ezik: Snezhina Rusinova-Zdravkova. Pleven, Lege Artis, 2013]. При цитиране ще ползваме съкращението ТЧ.

механизмите на метатекстуална и интертекстуална писателска емпатия в пиесите на Кундера и Шмит. Обособяваме понятието *вариатор*, за да назовем статута (временен или постоянен) на творец, който в свои творби дава израз на естетическото унаследяване на определени идеи и структури, но същевременно се стреми към авторска оригиналност и стилистично своеобразие отвъд имитацията и адаптаторската дейност.

1. За различните видове емпатия в интердисциплинарен план

Към края на ХХ век когнитивните науки и достиженията в сферата на невробиологията навлизат в интердисциплинарни взаимодействия с науки като лингвистика, антропология и философия. Те намират все по-широко приложение и в литературоведските подходи и критически анализи на емоции⁵, възприятия, мисловни процеси, функции и тематизации на паметта, репрезентации на въображението и познавателните способности в света на фикцията, но и при изследването на процесите на четене, механизмите на „потопяването във фикцията“ (« l’immersion fictionnelle »⁶) и др. „Когнитивният обрат“⁷ от 80-те години на ХХ век бележи утвърждаването на тези интердисциплинарни подходи в редица хуманитарни науки. Сред понятията, намерили широко приложение в научни, научно-популярни изследвания, но и в неспециализираната литература, централно място заема емпатията.

В своята „История на емпатията“⁸, френският психиатър и психоаналитик Жак Ошман дефинира понятието емпатия като отговор на въпроси, свързани с чувствата, желанията и мислите на другия, уточнявайки, че : „Това е жест към другия, за да се опознае, разбере или обясни неговото поведение.“⁹ И предполага „да се поставиш на мястото, заемано от другия“¹⁰, но без непременно да се обвързва с изпитване на същите чувства. Жан Дьосети, друг учен в областта на невронауките, обобщава научните резултати от емпирични и теоретични изследвания, уточнявайки, че „емпатията отразява вродена способност за перцепция и чувствителност към емоционалните състояния на другите, често съчетана с

⁵ Вж. например: Gefen, Alexandre et Emmanuel Bouju (éds.). *L'Émotion, puissance de la littérature ?* Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

⁶ Вж. Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil, 1999.

⁷ Вж. Fuller, Steve, Marc de Mey, Terry Shinn, Steve Woolgar (éds.). *The Cognitive Turn, Sociological and Psychological Perspectives on Science*. Berlin, Springer, 1989.

⁸ Hochmann, Jacques. *Une histoire de l'empathie*. Paris, Odile Jacob, 2012.

⁹ « C'est un geste vers l'autre pour connaître, comprendre ou expliquer son comportement », пак там, с. 173.

¹⁰ « une façon de se mettre à la place occupée par l'autre », пак там.

мотивация за загриженост към тяхното благосъстояние.¹¹ Психологът откроява трите основни компонента на емпатията, които влизат във взаимодействие, но могат да се разглеждат и поотделно: емоционална, когнитивна и мотивационна емпатия. Емоционалната или афективна емпатия се свързва със „способността за споделяне на афективните състояния на другите“¹² – за изпитване на техните чувства. Тази *споделяемост* на вътрешните състояния се асоциира и с емоционалната или афективна заразителност¹³, без да се поражда непременно загриженост към другите. При когнитивната емпатия водещият елемент е познавателен, защото тя се свързва с уменията да се поставиш на мястото на друг човек, да се възприеме неговата перспектива, „за да опиташ да разбереш какво той мисли или чувства“¹⁴. Мотивационният компонент, според Дьосети, „отговаря на грижата за другия човек и отразява мотивацията за загриженост за неговото благосъстояние“¹⁵. Мотивационният компонент съответно може да се свърже с „хипотезата за емпатията-алтруизъм“¹⁶ на Даниъл Батсън, според която емпатията предизвиква желание за оказване на помощ.

Специалист в областта на социалната психология, Батсън е изследвал задълбочено емпатията от гледна точка на склонността към алтруистично поведение. Той разграничава осем различни състояния, които се определят като емпатия или „осем употреби на термина *емпатия*“¹⁷. Ще ги представим накратко със съответни варианти за обозначаване на понятията на български език, за да можем да използваме някои от тях в литературните анализи в следващите части на статията ни. Първото понятие¹⁸ съответства на утвърдения термин когнитивна емпатия, при който е налице вникване в мислите и чувствата на другия човек. Второто предполага „да се възприеме позата или изражението на наблюдаван друг

¹¹ « l'empathie reflète une capacité innée de percevoir et d'être sensible aux états émotionnels des autres, souvent couplée avec une motivation pour se préoccuper de leur bien-être » (Decety, Jean. « Empathie ». In : Encyclopædia Universalis [en ligne]. (01/09/2022)).

¹² « la capacité de partager l'état affectif d'autrui », пак там.

¹³ Lipps, Theodor. Einfühlung, innere nachahmung, und organempfindaugen. – *Archiv für die Gesamte Psychologie*, 2, 1903, p. 185-204.

¹⁴ « pour tenter de comprendre ce qu'il pense ou ressent » (Decety, Jean, op. cit.).

¹⁵ « correspond au souci de l'autre et reflète la motivation à se préoccuper du bien-être d'autrui » (Ibid.).

¹⁶ Вж. Batson, C. Daniel, & Shaw, L. L. Evidence for altruism: Toward a pluralism of prosocial motives. – *Psychological Inquiry*, 2(2), 1991, 107–122.

¹⁷ “Eight Uses of the Term Empathy” (Batson, C. Daniel. These Things Called Empathy: Eight Related but Distinct Phenomena. In: Jean Decety, William Ickes (Eds). *The Social Neuroscience of Empathy*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2011, p. 4-8).

¹⁸ Вж. “Concept 1” (Ibid.).

човек“¹⁹ и фигурира в научната литература като лицева или двигателна емпатия. Третата разновидност на емпатията, позната като емоционална или афективна емпатия, се доближава до лексикалното значение на думата съчувствие и се изразява в способността „да изпитваш същата емоция, която изпитва друг човек“²⁰. На български език представката „съ-“, е натоварена с идеята за съвместност, в случая споделеност на чувството, застъпено в гореспоменатите наименования.

Дефиницията на четвъртата форма на емпатия е „интуитивно вникване или себе-проекция в ситуацията на другия“²¹. Този вид „естетическа емпатия“, според Батсън, се корени в немската дума “*Einführung*”, използвана от Теодор Липс в началото на ХХ век за назоваване на състоянието, придобило впоследствие широка популярност като емпатия. Въпросната разновидност на емпатия бихме могли да възприемем и назовем на български като модус на *съ-преживяване* поради проекцията, въображаема или естетическа, в друг светоглед или светоусещане. При петия концепт от емпатичния спектър става дума за форма на „възприемане на перспектива“²² т.е. „да си представиш какво мисли и чувства другият човек“²³. В шестата разновидност вече се касае за „влизане в роля“²⁴, при което човек „си представя какво той би мислил и как би се чувствал на мястото на друг човек“²⁵. Седмата форма на емпатия се изразява в чувство на тревога при вида на чуждото страдание и би могла да се предаде на български език с думата „съпричастност“, а при осмата разновидност се изпитва същото чувство на страдание, което препраща към значението на лексемата „състрадание“. Според Батсън съществуват различни комбинации, но най-силна е мотивацията за съдействие при последните две форми на емпатия²⁶. При състраданието загрижеността към другия е най-силно изявена. При съпричастността е възможно загрижеността да се насочи навътре към себе си, докато при (съ)страданието към или с другия, тя е ориентирана навън – към ближния.

¹⁹ “adopting the posture or expression of an observed other” (Пак там, с. 4).

²⁰ “Coming to feel the same emotion that another person feels” (Пак там, с. 5).

²¹ “Intuiting or Projecting Oneself into Another’s Situation (Пак там, с. 6).

²² “perspective-taking” (Пак там, с. 7).

²³ “Imagining How Another is Thinking and Feeling” (Пак там).

²⁴ “role-taking” (Пак там)

²⁵ “Imagining How One would Think and Feel in the Other’s Place” (пак там).

²⁶ Пак там, с. 22.

2. Наративната емпатия според теорията на Сюзън Кийн

През призмата на приложимостта ѝ към рецепцията и създаването на фикция и по-конкретно литература, емпатията е обект на интердисциплинарни трудове и изследвания. Теорията за наративната емпатия, разработена от Сюзън Кийн²⁷ и развита в редица нейни статии и книги, разглежда емпатичния отговор като резултат от читателските практики. Кийн анализира и различни форми на емпатизация и стратегии за емпатични прочити при писателските практики. Авторката дефинира наративната емпатия като „споделеното изпитване на чувства и възприемането на перспектива, предизвикани от четене, гледане, слушане или измисляне на наративи за ситуацията или състоянието на друг човек.“²⁸

За разлика от Марта Нусбаум²⁹, Кийн не защитава хипотезата за положителния етически ефект на читателската емпатия върху поведението на читателските публики и не обвързва непременно емпатичния отговор при рецепцията с повишаване на алтруизма. Литературоведката обаче свързва наративната емпатия с преживяванията на читателите, с възможностите за потапяне в световите на фикцията и за идентифициране с фикционалните персонажи. За нея наративната емпатия означава „да чувстваш с фикцията“³⁰. Тя уточнява, че по-често негативните емоции пораждат емпатичен читателски отговор, особено силен при читатели с висок потенциал за емпатия³¹. Интересен резултат от емпиричните изследвания относно отношението на авторите към техните персонажи е констатацията, че писателите не само са с по-висока способност за емпатия, но и често възприемат своите персонажи като „автономни същества“³², с които те общуват. Сюзън Кийн задълбочено анализира техниките, които благоприятстват читателската емпатия, както и видовете

²⁷ Вж. Keen, Suzanne. A Theory of Narrative Empathy. – Narrative, vol. 14, no 3, 2006, 207-236; Keen, Suzanne. Empathy and the Novel. Oxford, Oxford University Press, 2007; Keen, Suzanne. *Empathy and Reading. Affect, Impact, and the Co-Creating Reader*. Routledge, 2022.

²⁸ “Narrative empathy is the sharing of feeling and perspective-taking induced by reading, viewing, hearing, or imagining narratives of another’s situation and condition.” (Keen, Suzanne. Narrative Empathy. In : Peter Hühn (éd.), The Living Handbook of Narratology, <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/42.html> (01/07/2021).

²⁹ Nussbaum, Martha C. *Love’s Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford, Oxford UP, 1990.

³⁰ “feeling with fiction” (Keen, Suzanne. Readers’ Temperaments and Fictional Character. – New Literary History 42.2, Spring 2011, 295–314, p. 296).

³¹ Вж. “Narrative empathy”. Цит. съч. с. 214.

³² “autonomous beings” (Taylor, Marjorie et al. The illusion of independent agency: Do adult fiction writers experience their characters as having minds of their own? – Imagination, Cognition & Personality 22, 2002-2003, 361–80, p. 363).

„стратегическа емпатия“³³ от страна на авторите, посредством които те насочват своите творби към определени читателски публики, податливи на емпатичен отговор.

Наративната емпатия се разглежда от гледна точка на емпатичния отговор на читателите и на склонността им да се идентифицират с определени персонажи, на емпатията на авторите към техните персонажи, на повествователните техники и на стратегиите, които благоприятстват емпатизацията, както и на похватите, които я възпрепятстват и предизвикват дистанциране от света на фикцията.

След синтезирания преглед на основни трудове и теории, посветени на видовете емпатия и особеностите на наративната емпатия, ще пристъпим към изследователския ни проблем под форма на два изходни въпроса: 1. По какъв начин се задейства и преживява емпатията, когато става дума за писатели, които са първо интензивни читатели на други автори, след което на свой ред развиват писателска дейност, вписвайки се във верига на творческа приемственост и естетическа наследственост спрямо своите модели? 2. Дали при разглежданите и други сходни практики на вариация в режим на почит и възприемане на статут на читател-последовател бихме могли да формулираме хипотеза за наличие на механизми на метатекстуална и интертекстуална емпатизация с модела на писане?

3. Драматургичните вариации на Кундера и Шмит в режим на почит към Дидро

Разказвачът, който изпълнява и ролята на авторска инстанция в текста, заявява още в началото на творбата на Дидро: „Съвсем очевидно е, че аз не пиша роман, след като пропускам онова, което един писател непременно би използвал.“ (ЖФ: 127). Авторефлексивното изказване отразява игровата метатекстуалност на неконвенционалния текст, но и загатва хибридният характер на този диалогичен, философски роман, който в много отношения наподобява драматургичен текст. Изначалната междужанровост, многопластовата синкретичност в съчетание с философско съдържание, структурна експерименталност и игрова модерност на романа са сред предпоставките за интереса на съвременни автори като Кундера и Шмит към творческите завети на Дидро. Драматургичният заряд на романа обуславя и интермедиялния му потенциал: на базата на

³³ “strategic empathy” (“Narrative empathy”. Цит. съч., с. 224).

текста в неговата цялост и въз основа на автономния епизод за г-жа дьо ла Помре са създадени немалко театрални и филмови адаптации от началото на ХХ век до наши дни.

Кундера и Шмит са сред авторите, които в свои теоретични и коментарни текстове посочват творческите си модели и предходници от различни изкуства, повлияли им да изградят собствен почерк и писателски светоглед. Почетно място в тази плеяда от автори и за двамата заема Дени Дидро. В „Завети и предателства“ Кундера определя своята пиеса-почит към Дидро като свободна и игрова транскрипция, театрална вариация, а не адаптация на романа. Правейки паралел с почитта на Стравински към Чайковски и Перголези, Кундера отбелязва, че Стравински „е обичал стария си учител, както аз обичах своя“³⁴ и пиесата представлява „начин за установяване на връзка между вековете“³⁵. Отношението учител-ученик и модел-последовател е ясно заявено, ученикът се ситуира в символната следа на предшественика, влиза в неговата перспектива, но и надгражда със своя принос, без да се превръща в подражател.

Вариацията на Кундера осъществява диалог с романа, предлага коментарно продължение на пътешествието на Жак и неговия господар в нов исторически и културен контекст. Пиесата е и емпатичен отговор спрямо въпросите, поставени в книгата на Дидро, която от своя страна е в диалог с романа на Лорънс Сърн. В този смисъл, Кундера е емпатичен читател на романа на Дидро, но оригинален автор в своята мета- и интертекстуална позиция в перспективата на Дидро: бихме могли да го дефинираме като *вариатор*, а не имитатор или адаптатор на почитания автор. Като механизъм на метатекстуална емпатия можем да разгледаме ситуирането чрез коментар в режим на почит и творческа приемственост към предшественика (в случая Дидро) и на естетическа емпатия спрямо романа му. Написаната през 1971 г. Кундерова пиеса преминава през доста превратности, поставяна е дори под чуждо име, за да може да обиколи безпрепятствено чехословашките театрални сцени. Впоследствие е преведена на различни езици, а понастоящем е достъпна за читателите предимно като драматургичен текст поради волята на автора да дава права за поставянето ѝ „само на любителски театри [...] или на бедни професионални театри“³⁶. Така пиесата се оказва предназначена предимно за четене в

³⁴ Кундера, Милан. *Завети и предателства*. Превод от френски език: Росица Ташева. Колибри, 2011, с. 71.

³⁵ Пак там.

³⁶ Вж. „Бележка на автора относно историята на пиесата“ от 1998 (« Note de l’auteur sur l’histoire de la pièce », JM: 137).

съответствие с предпочитанията на автора и неговата склонност към „инструктивност“³⁷ при очертаване на полето на рецепция. Кундера впрочем обяснява защо е пожелал „за своята пиеса по-скоро читатели, отколкото зрители“ (JM : 137), позовавайки се на горчивия си опит като зрител на белгийска постановка по своята пиеса. Той определя въпросната свободна интерпретация като плод на графомания и отчита „недоразумението, до което може да доведе“ принципът на вариациите (вж. JM : 137).

Подобно на Кундера, Шмит отчита и приема влиянието на Дидро върху авторското си развитие. Но за разлика от Кундера, който харесва най-вече романите на Дидро, „още по-точно [...] *Жак Фаталиста*“ (JM : 14), Шмит високо цени цялото творчество на Дидро, което е изследвал задълбочено по време на работата по докторската си дисертация, озаглавена „Дидро и метафизиката“. Кундера изтъква значението на този роман като „взрив от непристойна свобода без автоцензура“ (JM: 19), либертинското му съдържание в съчетание с философски размисли, изтъква се и „не-сериозният, ироничен, пародиен, шокиращ характер на същите тези разсъждения“³⁸. Шмит откроява сходни особености на почерка и философията на Дидро, който „преподава непреподаваемото: свободата, нахалството, лекотата, противоречието, дързостта“³⁹. Влиянието на либертинската философия на Дидро върху светогледите на Кундера и на Шмит е доловимо в техните текстове, както и в наративната им емпатия спрямо определени персонажи (либертини) в разглежданите пиеси и в други техни знакови творби. Като първоизточник на метатекстуалната емпатия на Шмит спрямо Дидро можем да посочим дългогодишната нагласа на последователя, който възприема философа като свой „учител по свободолюбие“⁴⁰, „основополагащ автор“⁴¹ за писането си. Отпечатъкът на читателската емпатия на Шмит върху художествените му произведения е ярко изразен в две пиеси, вдъхновени от Дидро.

³⁷ Добромир Григоров откроява склонността на писателя от чешки произход да очертава и дори да предначертава „преформатирана“ представа за творчеството си (вж. Григоров, Добромир. *Милан Кундера и познанието на романа*. Колибри, София, 2001, 28-46). Литературоведът задава уместния въпрос „как Кундера предпочита да бъде четен?“ (пак там, с. 11).

³⁸ *Завети и предателства*, Цит. съч, с. 71.

³⁹ «enseigne des choses inenseignables : la liberté, l'insolence, la légèreté, la contradiction, l'audace.» (cf. « Commentaires », URL : <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Litterature-essais-Diderot-ou-la-philosophie-de-la-seduction.html>)

⁴⁰ « maître de liberté » (cf. « Commentaires, URL : <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Theatre-la-tectonique-des-sentiments.html>).

⁴¹ « auteur fondateur » (пак там).

„Развратникът“ и „Тектоника на чувствата“ са две конкретизации на почитта на Шмит към философа-писател. „Развратникът“ в известен смисъл представлява еманацията на наративната емпатия на Шмит, която се насочва към изграждането на протагониста на пиесата и нейния сюжет, съчетаващ биографични и фикционални елементи с рефлексии за двойствеността на морала от гледната точка на енциклопедист-либертин. Наративната емпатия на автора към неговия главен персонаж е съпътствана и от когнитивната емпатия на читателя-изследовател, превърнал се в автор-драматург.

4. Механизми на писателската емпатия: наративна, метатекстуална, интертекстуална емпатия. Прочит с почит.

Що се касае до наративната емпатия и способността на Шмит да възприеме гледната точка на своите персонажи, авторът използва определението „креативна емпатия“ или „емпатия на въображението“⁴², която свързва с писателското си призвание. Този вид писателска емпатия се разполага между четвъртата и петата форма на емпатия според Батсън, защото е въображаема проекция в друг светоглед, но и заемане на перспектива. Шмит впрочем уточнява, че „не зна[е] как се поставя[м] на мястото на другите: просто успява[м]“⁴³. Описаната наративна емпатия е особено силна в случай на фикционална реконструкция⁴⁴ на опита и разсъжденията на възлов за Шмит автор като Дидро. „Развратникът“ обаче не представлява театрална вариация по произведение на Дидро, какъвто е случаят със следващата пиеса, вдъхновена от енциклопедиста. Макар че интертекстуалната връзка и ситуирането спрямо модела не са експлицитно заявени в заглавието на пиесата, на прага на „Тектоника на чувствата“ читателят открива недвусмислено посвещение в израз на уважение: „В знак на почит към Дидро, за пореден път, тъй като един пасаж от *Жак Фаталиста* вдъхнови тази история.“ (ТЧ: 213). За разлика от Кундера, Шмит не предлага своя вариация-почит, основана на цялата пиеса, а текст по често адаптираната история за отмъщението на г-жа дьо ла Помре, разказана на Жак и неговия господар в оригиналния текст.

⁴² « empathie imaginative » (Schmitt, Éric-Emmanuel. *Ulysse from Bagdad*. Librairie générale française, Paris, 2017, p. 295)

⁴³ Пак там.

⁴⁴ Според Марта Нусбаум емпатията предполага „реконструкция на опита на другия посредством въображението“ (Nussbaum, Martha C. *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 310).

В противовес с Кундера, чието отношение към всички практики на адаптиране и пренаписване е крайно отрицателно, Шмит практикува доста успешно различни форми на адаптация, включително и самоадаптация. Френско-белгийският писател умело адаптира както свои, така и чужди произведения, за сцена, кино, телевизия ; дори режисира някои свои творби и самоадаптации⁴⁵. „Тектоника на чувствата“ е първият му опит за театрална режисура: през 2008 г. той поставя свой сценичен вариант в Театър „Марини“ в Париж. От драматургична гледна точка, пиесата на Кундера е по-модерен и експериментален тип литература и театър, докато вариацията на Шмит следва класическите правила за постройка на интрига, за изграждане на психологически консистентни персонажи, които взаимодействат и се разкриват в традиционни диалози с висока степен на литературност.

4.1. Кундера и метатекстуалната емпатия: техники и функции

Кундера проблематизира темата за творчеството и почитта към учителите, надграждайки метафикционалните техники на Дидро с допълнителни метатеатрални подходи, при които отношенията разказвач-слушатели-персонажи се усложняват: слушателите стават и зрители, разказвачите влизат и в актьорски роли, а зрителите са и коментатори. Метатекстуалната емпатия при Кундера е водеща, защото неговата пиеса е коментарно заиграване с първичния текст, а героите му са мета-въплъщения на оригиналния автор и неговия *вариатор*. Кундера изпълнява функция на *вариатор*, споделящ познавателната воля на предшественика си в дух на конструктивна, творческа емпатизация. При този механизъм на метатекстуална емпатия се възприемат отличителни техники и идеи в диалогичен режим и с елементи на смислово надграждане, стилистично и формално оразличаване. Наративната емпатия на Кундера е насочена към персонажа Жак, а неговият господар въплъщава идеята на Кундера за Дидро като учител и вдъхновител. По този начин се осъществява театрален диалог с много форми на излизане от условните рамки и нива на разказ и театрална игра.

Изобилието от метатекстуални похвати в Кундеровата вариация нарушава референциалната илюзия. Афективният емпатичен отговор на читателите на пиесата е затруднен, но дистанцираната рецепция благоприятства познавателните механизми на

⁴⁵ Вж. Робова, Антоанета. Форми и залози на интермедиялната самоадаптация в творчеството на Ерик-Еманюел Шмит. – *Кръстовища на литературата – годишник на АКСЛИТ*, т.10, 2022. [Robova, Antoaneta. Formi i zalozhi na intermedialnata samoadaptatsiya v tvorchestvoto na Eric- Emmanuel Schmitt. – *Krastovishta na literaturata – godishnik na AKSLIT*, t.10, 2022].

прочит и когнитивната емпатизация. Метатекстуалната емпатия в случая на Кундера има своите текстови проекции: сценичните ремарки насочват към декори, подчертаващи двете нива на разказ и театралност. Сцената трябва да е изградена от две части: на по-висока платформа в задната част следва да се разкриват сцените от миналото, а в предната част да се играе „действието, което се развива в настоящето“ (JM : 30). Сценографското решение допринася за ефекта на театър в театър, който съответства на разчупената структура на творбата на Дидро. Разделението на сценичното пространство позволява както игрова транспозиция на коментарите на Жак, господаря му и стопанката спрямо историята на ретроспективната платформа, така и някои находчиви метатеатрални похвати. Сред тези новаторски техники ще споменем идеята стопанката да влиза в ролята на отмъстителната маркиза, а в ролята на непостоянния маркиз да се редуват двама актьори за две различни развързки на финала на вставения епизод. Чрез тези похвати се репрезентира емпатичната идентификация на стопанката с маркизата и вникването в нейните подбуди за отмъщение, както и финалната емпатизация на Жак с измамения маркиз. Алтернативният вариант, предложен от Жак в ролята на прощаващия маркиз, съответства на оригиналния финал, при който отмъщението се превръща в повод за състрадателен жест на обич на маркиза към младата му съпруга.

Двата различни финала предизвикват дискусии в предната част на сценичното пространство. Те отразяват позицията на Господаря на Жак, впрочем сходна с тази на автора на първичния текст, чието заключение оправдава поведението на манипулативната обидена маркиза: „общите мъже при общите жени“ (ЖФ: 256). Метатекстуалната писателска емпатия се изразява както в коментарното съотнасяне на пиесата към романа, така и в емпатичните проекции на персонажно ниво, най-вече при емпатичното възприемане на перспектива от страна на *вариатора* в ролята на Жак и на фикционалното конструиране на образа на Господаря като мета-проекция на оригиналния автор и символичен адресат на театралната почит. Емпатичният отговор на читателя не е предвиден и зададен в драматургичния текст, чийто залог е по-скоро когнитивното въвличане на читателя в упражняване на свободната му читателска (или зрителска) воля за избор на перспектива.

4.2. „Тектоника на чувствата“: етически функции на репрезентациите на емпатични състояния. Залози на интертекстуалната емпатия.

В пиесата на Шмит метатекстуалната емпатия не е толкова силно застъпена, защото е премахнат наративът, обрамчващ вставените истории. Персонажите Жак, неговият господар и стопанката-разказвачка, както и целият метатекстуален наративен пласт, са отстранени. В замяна на това, интертекстуалните връзки и модернизацията в смисъл на културния пренос на действието в XXI век са осезаеми в новия текст. Той е увлекателен за по-широка публика поради ефектите на напрежение и изненада. Пиесата е психологизиран вариант на историята със засилени театрални похвати – допълнителни неочаквани обрати и заплитане на интригата. Имената на персонажите са променени, а в различни ключови сцени са допълнени репрезентации на различни видове емпатия. За разлика от пиесата на Кундера, този текст има силен емоционален заряд, в който състояния от емпатичния спектър са изобразени и включени като ключови за действието елементи. Емпатичният заряд на пиесата на Шмит придобива етически залози, тъй като развитието на основните персонажи е по посока на алтруистична психологическа промяна.

Драматургичната вариация на Шмит се вписва в стила и формалните характеристики на театралната му продукция, нерядко определяна от театроведите като „неокласическа“⁴⁶. Изобилието от сценични ремарки цели да ограничи творческата амплитуда на режисьорски решения за изменения, но и прави драматургичния текст по-четивен и литературен, доколкото ремарките наподобяват намеси на разказвач. Номерацията на частите, при липса на конвенционално разделение на действия и сцени, е сходна със структура на разказ или повест. Обозначенията на местонахождението на героите при всяка сцена до голяма степен приличат на сценарни ремарки преди филмов сегмент. Интермедиалният и интертекстуалният заряд на текста включва отваряне на театралната форма към кино-компоненти, музикални контрапункти, елементи с висока степен на литературност, поетически цитати с огледална и задвижваща действието функции. Налично е и преплитане на хипотекстуалната сюжетна матрица по Дидро с елементи, преpraщащи към персонажи

⁴⁶ Известният театровед Патрис Павис причислява „Посетителят“ към „нео-класическите“ пиеси. (Pavis, Patrice. *Le Théâtre contemporain : Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*. Nathan, 2004, p. 14).

от „Опасни връзки“ на Шодерло дьо Лакло. Обхватната синкретичност на пиесата се вписва в характерния за Шмитовата поетика „кръговрат на изкуствата“⁴⁷.

Почеркът на Шмит е напълно разпознаваем, а интертекстуалната емпатия в знак на почит към творческия модел се изразява в преноса на персонажната система и възловите елементи от фабулната постройка. Имената на основната конфигурация от четири действащи лица са променени, привнесен е един персонаж – майката на Диана, чието име (г-жа Помре) е препратка към централната героиня в първичната история от „Жак Фаталиста и неговият господар“. Фокусирането върху чувствата, още в заглавието на тази съвременна драматургична вариация, застъпва метафорично идеята за дълбинните нива на емоциите и тяхната своеобразна „тектоника“, която според автора отразява човешката субективност⁴⁸. Репрезентациите на разнородни по вид емпатични състояния изпълняват тематични, драматургични и психологически функции. Ключова в романа на Дидро е сцената с г-жа дьо ла Помре и маркиза, в която наскърбената от охлаждането на своя любим аристократка се поставя в неговата перспектива, за да симулира неговото безразличие и по този начин да провери естеството на реалните му чувства. При това емпатично, но и егоистично поставяне в чужда перспектива, оскърбената маркиза получава очакваното, но угнетяващо я признание за непостоянството на любовните чувства на своя любим. Този преломен момент поставя началото на нейния план за отмъщение, осъществен с виртуозна съобразителност, но завършил с неочакван обрат. Маркизът проявява състрадание към своята съпруга и прощава миналото ѝ на леко момиче, вниквайки в нейната позиция на жертва. Той я приема за своя жена и я спасява от унижителното положение, в което съдбата я е поставила: „Станете, моля ви, вие сте моя жена; станете и ме прегърнете. Госпожо маркизо, станете, вие не сте на мястото си. Госпожо де з’Арси, станете...“ (ЖФ: 251).

Във вариацията на Шмит характерите губят от своята противоречивост, а емпатичните им съпреживявания ги облагородяват. В сцената със симулираното охлаждане се добавя финално разкритие, според което Ришар е отвърнал с огледална форма на поставяне в перспектива. При тази погрешна ролева проекция той се оказва в ситуация на

⁴⁷ Вж. Робова, Антоанета. *Творчески фигури и кръговрат на изкуствата в прозата на Ерик-Еманюел Шмит*. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2022 [Robova, Antoaneta. *Tvorcheski figuri i kragovrat na izkustvata v prozata na Eric-Emmanuel Schmitt*, Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, Sofiya, 2022].

⁴⁸ Вж. « Note sur *La Tectonique* ». (Schmitt, Éric-Emmanuel, *Théâtre*, Albin Michel, 2014 [2008], p. 143).

емоционален симулакрум: имитирал е чувство, което само по себе си е имитация на чувство. Неговото охлаждане се оказва също толкова лъжовно, колкото охлаждането на Диана. Но гордостта на Диана, която е представена като основен двигател на плановете ѝ, също е източник на емоционална заразителност. Ришар коментира драматичната ирония на ситуацията в предпоследната сцена на искрени признания: „Гордостта е заразна. Ако единият се разболее, другият я прихваща на момента“ (ТЧ: 308).

Планът за отмъщение на нарцистичната депутатка с многозначителното име Диана следва замисъла и етапите на плана на г-жа дьо ла Помре от романа на Дидро. Персонажите са осъвременени, а читателската наративна емпатия към образа на Елина – младата жена, принудена да проституира поради житейските си несгоди – се засилва. Шмит допълва мотивацията ѝ да участва в плана на Диана с нов сюжетен елемент: предполагаемото онкологично заболяване на Ришар, което е част от режисирания от Диана мизансцен. Така Елина се включва в оркестрирания от Диана план от емпатично състрадание, а не движена от материални подбуди (като изпълняващата роля на нейна майка Радика). Състрадание изпитва и Ришар Дарси към младата румънка, дори и след като разкрива реалната ѝ професия, която тя упражнява по принуда. Емпатичният спектър се допълва и с психологическото израстване на Диана. Тя успява да култивира алтруизъм и да преодолее властолюбието и нарцисизма си с напредване на действието.

Репрезентациите на широка гама емпатични състояния допринасят за поучителното до голяма степен съдържание на пиесата на Шмит. Авторът благоприятства и насочва читателския емпатичен отговор по посока на по-етични взаимоотношения и надмогване на егоистичните потребности. Интертекстуалната емпатия на писателя се съчетава със силна наративна емпатия, насочена към неговите герои. Тя до голяма степен цели да предизвика емпатичен отговор в читателите или зрителите. Етическите залози на пиесата отразяват хуманистичните възгледи на Шмит и се вписват в алтруистичните хипотези на Нусбаум и Батсън за благотворните ефекти на емпатията.

Обобщение

Разгледахме две драматургични вариации-почит към Дени Дидро, възприеман като учител и образец за новаторство от съвременните писатели Милан Кундера и Ерик-Еманюел Шмит. Бяха изведени нови форми на писателска емпатия: интертекстуална и

метатекстуална емпатия по линията, изхождаща от първичния автор (модел) към неговите читатели и впоследствие на свой ред писатели, отдаващи почит на своя учител, в чиято творческа перспектива се разполагат, но чрез новите си прочити на унаследени канонични негови творби. В стремежа към оригиналност спрямо заявения модел, приносът на двамата автори не се свежда до безлична продукция на епигони, затруднени да преодолеят подражателската тяга или ограничени от рамките на адаптаторска роля. Въз основа на направените анализи, предлагаме дефиниция за писателския статут *вариатор*: автор, вдъхновен от предходна творба, отдаващ интертекстуална и/или метатекстуална почит към творческия си модел, но създавайки оригинално в смислово и формално отношение произведение. Даден писател може да възприеме статут на *вариатор* в малка или по-обширна част от творчеството си.

От друга страна, подходите на Кундера и Шмит при преосмислянето на първичното произведение се различават. Механизмите на тяхната творческа емпатия са сходни, но не са идентични. В случая с пиесата на Кундера кристализира механизъм на метатекстуална емпатия: коментарно ситуиране в режим на естетическа приемственост към предшественик, спрямо когото *вариаторът* заема перспектива на конструктивна емпатизация и оригинална диалогизация. В случая с пиесата на Шмит се проследява механизъм на по-обща интертекстуална емпатия, при която *вариаторът* отдава почит на заявения модел, възприема негови отличителни техники и идеи, но в контекст на п(р)очит с оригинално смислово надграждане, стилистично и формално оразличаване.

Библиография

Григоров, Добромир. *Милан Кундера и познанието на романа*. Колибри, София, 2001. [Grigorov, Dobromir. *Milan Kundera i poznaniето na romana*. Kolibri, Sofiya, 2001].

Дидро, Дьони. *Избрани творби*. Превод от френски Донка Меламед. Народна култура, София, 1983. [Diderot, Denis. *Izbrani tvorbi*. Prevod ot frenski Donka Melamed. Narodna kultura, Sofiya, 1983].

Кундера, Милан. *Завети и предателства*. Превод от френски език: Росица Ташева. Колибри, 2011. [Kundera, Milan. *Zaveti i predateľstva*. Prevod ot frenski ezik: Rositsa Tasheva. Kolibri, 2011].

Рובהа, Антоанета. Форми и залози на интермедиялната самоадаптация в творчеството на Ерик-Еманюел Шмит. – *Кръстовища на литературата – годишник на АКСЛИТ*, т.10, 2022. [Robova, Antoaneta. Formi i zalozi na intermedialnata samoadaptatsiya v tvorchestvoto na Eric-Emmanuel Schmitt. – *Krastovishta na literaturata – godishnik na AKSLIT*, t.10, 2022].

Робова, Антоанета. *Творчески фигури и кръговрат на изкуствата в прозата на Ерик-Еманюел Шмит*. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2022. [Robova, Antoaneta. *Tvorcheski figuri i kragovrat na izkustvata v prozata na Eric-Emmanuel Schmitt*, Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, Sofiya, 2022].

Шмит, Ерик-Еманюел. Развратникът. В: *Театър I*. Превод от френски език: Снежина Русинова-Здравкова. Плевен, Леге Артис, 2010. [Schmitt, Eric-Emmanuel. *Razvratnikat*. V: *Teatar I*. Prevod ot frenski ezik: Snezhina Rusinova-Zdravkova. Pleven, Lege Artis, 2010].

Шмит, Ерик-Еманюел. Тектоника на чувствата. В: *Театър II*. Превод от френски език: Снежина Русинова-Здравкова. Плевен, Леге Артис, 2013. [Schmitt, Eric-Emmanuel. *Tektonika na chuvstvata*. V: *Teatar II*. Prevod ot frenski ezik: Snezhina Rusinova-Zdravkova. Pleven, Lege Artis, 2013].

Batson, C. Daniel, & Shaw, L. L. Evidence for altruism: Toward a pluralism of prosocial motives. – *Psychological Inquiry*, 2(2), 1991, 107–122.

Batson, C. Daniel. These Things Called Empathy: Eight Related but Distinct Phenomena. In: Jean Decety, William Ickes (Eds). *The Social Neuroscience of Empathy*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2011.

Decety, Jean. « Empathie ». In : Encyclopædia Universalis [en ligne]. (01/09/2022)

Fuller, Steve, Marc de Mey, Terry Shinn, Steve Wooglar (éds.). *The Cognitive Turn, Sociological and Psychological Perspectives on Science*. Berlin, Springer, 1989.

Gefen, Alexandre et Emmanuel Bouju (éds.). *L'Émotion, puissance de la littérature ?* Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

Hochmann, Jacques. *Une histoire de l'empathie*. Paris, Odile Jacob, 2012.

Keen, Suzanne. *A Theory of Narrative Empathy*. – *Narrative*, vol. 14, no 3, 2006, 207-236.

Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford, Oxford University Press, 2007.

Keen, Suzanne. Readers' Temperaments and Fictional Character. – *New Literary History* 42.2, Spring 2011, 295–314.

Keen, Suzanne. Narrative Empathy. In : Peter Hühn (éd.), *The Living Handbook of Narratology*, <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/42.html> (01/07/2021).

Keen, Suzanne. *Empathy and Reading. Affect, Impact, and the Co-Creating Reader*. Routledge, 2022.

Kundera, Milan. *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*. Gallimard, 1998 [1981].
Lipps, Theodor. Einfühlung, innere nachahmung, und organempfindaugen. – *Archiv für die Gesamte Psychologie*, 2, 1903,185-204.

Nussbaum, Martha C. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford, Oxford UP, 1990.
Nussbaum, Martha C. *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Pavis, Patrice. *Le Théâtre contemporain : Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*. Nathan, 2004.

Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil, 1999.

Schmitt, Éric-Emmanuel. *Théâtre, Tome 4*. Paris, Librairie générale française, 2016.

Schmitt, Éric-Emmanuel. *Ulysse from Bagdad*. Librairie générale française, Paris, 2017.

Taylor, Marjorie et al. The illusion of independent agency: Do adult fiction writers experience their characters as having minds of their own? – *Imagination, Cognition & Personality* 22, 2002-2003, 361–80.

Официален сайт на Ерик-Еманюел Шмит. URL : <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Accueil-site-officiel.html> (08.03.2021).