

Румяна Л. СТАНЧЕВА

**Как да компенсирате загубата на красивото?
Непознати сравнения от историята на европейския натурализъм**

Abstract

How to Compensate for the Loss of Beauty?
Unfamiliar Comparisons from the History of European Naturalism

This article examines Southeast-European stories and novels, where for the first time a rejection of the Beautiful in favour of scientific perception can be observed: "Dimo the Orderly" by Gheorghi P. Stamatov (1869-1942), "Parasites" by Barbu Delavrancea (1858-1918), "Rich and Poor" by Grigorios Xenopoulos (1867-1951) are compared with Emile Zola's (1840-1902) "Nana". These similar themes and topics (the class division of society, the interest in the poor, heredity, pathology, symbolized by money, illness, and death) provide arguments in order to emphasize the existence of a common "system of European values" in a much broader perimeter than that of Western literatures.

Thanks to the ideas of literary Naturalism, the materialistic view of life, scientifically legitimized during the Nineteenth century, obtained the credibility to be seen as a literary value. From a literary perspective, we are faced with an objective position of the narrator, adopted by writers (at the expense of the Beautiful, considered until that point as an intrinsic aesthetic value and essential to the art).

This article applied the Triangular Pattern, introduced by the author, which implies a constant referring to the phenomena, common to European literatures and does not recommend that scholars remain incarcerated within the study of parallels between Southeast-European literatures.

Keywords: European Literatures; Gheorghi P. Stamatov; Barbu Delavrancea; Grigorios Xenopoulos; Emile Zola; materialistic perception as a criterion of literary value; objective narration; triangular pattern in Comparative Literature.

Résumé

Comment compenser la perte de la beauté ?
Comparaisons inconnues de l'histoire du Naturalisme européen

L'article examine des nouvelles et des romans du Sud-est européen, où on observe un premier moment de perte de la beauté en faveur de la perception scientifique: « L'Ordonnance Dimo » de Gheorghi P. Stamatov (1869-1942), « Parasites » de Barbu Delavrancea (1858-1918), « Riches et pauvres » de Grigorios Xénopoulos (1867-1951), en les comparant avec « Nana » d'Emile Zola (1840-1902). Les thèmes et sujets similaires (la division de classes, l'intérêt porté aux pauvres, l'hérédité, la pathologie, symbolisés par l'argent, la maladie, la mort) donnent les arguments pour faire ressortir l'existence d'un « circuit des valeurs européennes » dans un périmètre beaucoup plus large que celui des littératures occidentales.

Grace aux idées du Naturalisme littéraire, la perception matérialiste de la vie, scientifiquement légitimé au XIX^e siècle, obtient la faculté de critère crédible de valeur littéraire. En termes de technique littéraire, on est face à une position objective du narrateur, adoptée par des écrivains (au détriment du Beau, considéré jusqu'alors comme valeur esthétique intrinsèque et indispensable à l'art).

Dans cet article est appliqué le modèle triangulaire, introduit par l'auteur, qui suppose se référer constamment aux phénomènes communs pour les littératures européennes et ne pas emmurer les littératures Sud-est européennes dans des parallèles entre elles.

Mots-clés : Littératures européennes, Gheorghe P. Stamatov, Barbu Delavrancea, Grigorios Xénopoulos, Emile Zola, perception matérialiste comme critère de valeur littéraire, narration objective, modèle triangulaire en Littérature comparée.

Реализмът и развилият се от него натурализъм си пробиват път в Югоизточна Европа, без да формират монолитни във времето течения, а по-скоро в зависимост от личната заинтересованост на писателите. Наблюдава се продължителна рецепция на натуралистични творчески решения (социална обусловеност на персонажите, в зависимост и от наследствена обремененост) от края на XIX век дори до след Първата световна война.

През последните години обръщам внимание и формулирам възможностите на един *триъгълен модел*, който позволява да се правят валидни сравнения между югоизточноевропейските литератури.¹ Тези литератури слабо се интересуват една от друга. На практика сравненията между тях са възможни главно при поставянето им в по-широк контекст, в общия контекст на каноничното в европейските литератури, за да се осигурят общи критерии за желаните съпоставки. Придобилите международна валидност понятия за форми, жанрове, модели и литературни течения се оказват възможните основания за провеждане на подобни сравнителни анализи. По-конкретно, един минимален триъгълен модел би могъл да бъде образуван от две югоизточноевропейски литератури и една западна литература, например румънска, българска и френска литература. Да кажем, натуралистичният критерий *наследственост* ще се окаже общ за българската и за румънската литература, без те да са имали особен обмен помежду си. По-долу ще включа и пример от гръцката литература, който потвърждава една иначе трудно уловима общност в художественото идейно мислене на югоизточноевропейските писатели от края на XIX и началото на XX век.

Акцентите, които сравнителните истории на европейските литератури поставят, дори и в днешно време, рядко и бегло включват югоизточноевропейските литератури, именно защото те са слабо познати не само за съседите си, но изобщо за чуждестранната публика. В книгата на известния френски литературатор Франсис Клодон *Големите европейски литературни течения*² например, много накратко, но и с прецизни акценти е проследена еволюцията на литературните явления. По отношение на реализма и натурализма е потърсена и близостта, и въздействието на другите изкуства, изградена е обща картина на творческото мислене от

¹ Станчева, Румяна Л. *Среща в прочита. Сравнително литературознание и балканистика*. (Монографично изследване). София, Изд. Балкани, 2011; Станчева, Румяна Л. *Европейска литература/ европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури?* София, Изд. Балкани, 2012.

² Claudon, Francis. *Les grands mouvements littéraires européens*. Paris, Nathan, 2004.

съответното време. Така например авторът подчертава значението на понятието *реализъм* най-напред за изобразителното изкуство, като се започне с предизвикалите скандал картини на Гюстав Курбе *Следобед в Орнан* (1849) и *Погребение в Орнан*³ (1850), в които художникът показва в много голям формат, запазен по традиция за митологични сюжети и за високопоставени особи, живота на обикновените хора, без разкрасяване. Франсис Клодон дава редица примери с насочили се към реализма и натурализма писатели, като илюстрира тезата си с кратки анализи: за Артур Шницлер, за Хенрик Ибсен, за Антон Чехов. Изглежда обичайно, че Югоизточна Европа отсъства.

В друго обширно проучване с много автори, *Въведение в Европейската литература*⁴, се наблюдава бегло отразяване на същите тези литератури, отново главно поради слабото им разпространение. Някои от авторите в сборника търсят отваряне на вратите към бъдещи възможни по-пълни европейски синтези. Янош Савай например обръща внимание върху посланието, което не би трябвало да бъде ограничавано от националния език:

„Съществува разбира се европейска литература през XIX и през XX век, както е имало и до XVIII век. Тази литература по-малко се характеризира с езика си на изразяване, отколкото със своята тъкан, или иначе казано, с вътрешната си структура, която е едновременно изкуство и идеология. Но този вътрешен или хоризонтален аспект е дублиран от вертикален аспект и именно по този начин, художественото, вписано с корпуса, влиза в контакт с европейската култура.“⁵

Ще се опитам да запълня частично това отсъствие, като представя трима писатели от Югоизточна Европа: Георги Стаматов, Барбу Делавранча и Григориус Ксенопулос. Ако остана само при тях обаче, ще създам съвсем погрешна представа за движението на литературните идеи. Тези трима писатели не са се познавали помежду си. Поставям ги редом само поради сродяващите ги идеи на натурализма, на формулировките на Емил Зола, на научните открития и обръщането към материализма, за сметка на идеализма. Трудността да бъдат сравнявани литературите на Югоизтока помежду им ще бъде преодоляна чрез прилагането на *триъгълния модел*, за който вече споменах. Този литературен триъгълник ни задължава постоянно да съотнасяме литературния материал към общи явления в по-широката европейска рамка.

³ Gustave Courbet. *Un après-midi à Ornans; Un enterrement à Ornans*.

⁴ *Précis de Littérature européenne*. Sous la direction de Béatrice Didier. PUF, 1998.

⁵ Szávai, János. Pour une littérature qui ne se limite pas à celle des “langues courantes”. In: *Précis de Littérature européenne*. Sous la direction de Béatrice Didier. PUF, 1998, p. 188. „Il y a certainement une littérature européenne au XIX^e et au XX^e siècle, comme il y en a eu jusqu’au XVIII^e. Cette littérature est moins caractérisée par la langue dans laquelle elles s’exprime, que par sa texture, ou autrement dit, sa structure interne qui est à la fois art et idéologie. Mais cet aspect interne ou horizontal est doublé par un aspect vertical, et c’est par ce côté-là que l’oeuvre faisant partie du corpus est en contact avec la culture européenne.“ – мой превод.

1. По-важни моменти от рецепцията на натурализма в проучваните зони.

За писателите, които разглеждам, рецепцията се е случила в оригинал, тъй като за всеки от тях се знае, че е ползвал свободно френски език. И все пак интересно е да се отбележи, че преводите съществуват и често са публикувани не много време след появата на оригинала. Така отрано се създава хоризонт на очакване към натурализма, макар понякога с отрицателен знак, което не е непознато и на френския контекст.

В библиографското проучване на периодичния печат в Румъния от средата на XIX век до края на Първата световна война⁶ данните за преводи от Емил Зола се простират върху няколко страници. Най-старият превод в Румъния от Зола е атестиран през 1882 г. във *Foaia Românilui* (Вестник на румънеца) – тогава е публикуван преводът на романа *Терез Ракен* (оригиналният текст е от 1867). Следващият във времето превод от Зола е на романа *Нана* (оригинал от 1880 г.) през 1888 г. в 8 броя на притурката на вестник *Drepturile omului* (Човешки права), без да бъде завършен. Това е само осем години след публикуването на романа във Франция.

Данните пък за отразяването на Зола в периодичния печат в България⁷ сочат като най-ранни преводите в списание *Наука*, издавано от Научно-книжовното дружество в Пловдив, с редактори Иван Вазов, Константин Величков и др., между 1881 и 1884 г. През 1906 г. в Свищов са поместени преведени разкази от Зола в единствения брой на списание *Просвещение*, редом с разкази от Чехов. Приложението на всекидневника *Камбана* през 1909 г. съдържа романа *Нана*. Романът *Нана* има богата преводна рецепция в България и в книжно тяло: в издания от 1928, 1941, 1942 (в два различни превода), в том 3 на *Избрани творби* през 1987, през 1992 и през 2002.⁸

В Гърция рецепционните процеси, свързани с натурализма и Емил Зола, са проучвани неколkokратно. В статията на Ефстратия Октапода *Преводът на Нана в Гърция и отгласът му върху зараждащия се новогръцки натурализъм*⁹ е разгледан периодът 1880-1920, който е съществен за формирането на новогръцката литература. Прави впечатление, че през 1879 г. списание *Рабас* (Ραβλαγός) публикува в подлистник и едновременно с *Le Voltaire* превода

⁶ *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)*. Vol. II. *Literaturi romanice*. Lucrare coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu. București, Ed. Academiei RSR, 1982.

⁷ *Български периодичен печат. 1844-1944*. В три тома. София, Наука и изкуство. 1962-1966.

⁸ За рецепцията на френския писател има и задълбочен анализ на преводаческите успехи и провали в статия на Георги Цанков: Цанков, Георги. Емил Зола в България (1840-1902). – *Литературна мисъл*, 1995-1996, кн. 3, с. 170-183.

⁹ Oktapoda, Efstratia. La traduction de Nana en Grèce et son retentissement sur le naturalisme néohellénique naissant. In: *Zola sans frontières. Actes du Colloque international de Strasbourg (mai 1994)*. Textes réunis par Auguste Dezalay. Presses universitaires de Strasbourg, 1996, p. 185-208.

от Жан Камбуроглу на романа *Нана*. Освен това преводът на *Нана* през 1880 г. съвпада по време с периода на утвърждаване на младото тогава *поколение на 1880*, което започва да се интересува и от социална проблематика. Един от полемистите в Гърция, които са против Зола, Ангелос Влахос (Αγγελος Βλάχος), макар и в критичен план, обръща внимание много специфично върху отношението между истина и красота. Той атакува с умела реторика: „Защото ако изкуството е истина, това по никакъв начин не означава, че истината от своя страна е изкуство.“¹⁰ Защитниците на Зола в Гърция не приемат подобно противопоставяне на истината и изкуството. Например младият тогава Григориос Ксенопулос пише статия във възхвала на Зола, като смята, че творчеството на френския романист е „най-голямото доказателство, че прогресът на науката и на философията през последните години, когато повлияе върху изкуството, може да роди един голям писател, Емил Зола.“¹¹ Според Октапода изучаването на нравите се оказва за дълго важна цел на гръцката литература, във връзка по-скоро с реализма. „Изучаването на нравите, бързо преминало във Франция, задълго белязва новогръцката литература, като създава реалистични етюди за живота на народа, нравите и обичаите му, водеща задача за Гърция в онази епоха.“¹²

Още аргументи в обяснението как гръцката литература е могла да познава Зола, без веднага да произведе натурализъм, намираме и у Питер Боргарт.¹³ Същественото обяснение в студията е, че гръцката литература е трябвало да преодолее етнографските наклонности, националната тема, да създаде реалистични произведения, за да може да се насочи към натурализма. Същият автор посочва като своеобразни манифести на гръцкия натурализъм предговора от Янопулос към първото издание на гръцки на романа *Нана* в книга, както и спомената вече статия от интересуващия ни тук и млад тогава писател, Григориос Ксенопулос, публикувана през 1890 г.¹⁴

¹⁰ Ibidem, p.190. „Car si l’art est vérité, cela ne veut en aucun cas dire que vérité est aussi art.” – мой превод.

¹¹ Ibidem, p. 192. “La plus grande prevue que le progrès des sciences et de la philosophie de ces dernières années, quand il influence l’art, peu faire naître un grand écrivain, Emile Zola” – мой превод.

¹² Ibidem, p. 196. “L’étude des moeurs, vite dépassée en France, a marqué pour longtemps la littérature néohellénique en donnant des études realists sur la vie du people, de ses moeurs et coutumes, ce qui était le postulat majeur pour la Grèce de l’époque” – мой превод.

¹³ Borghart, Pieter. The Late Appearance of Modern Greek Naturalism: An Explanatory Hypothesis. – *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 23, Number 2, October 2005, pp. 313-334. (Article) Published by The Johns Hopkins University Press DOI: 10.1353/mgs.2005.0016

<https://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1148082.files/ETHOGRAFIANATURALISM/23.2borghart.pdf> (1 Mars 2016)

¹⁴ Ibidem, p. 320. „The “manifestoes” of Greek naturalism: the “Epistolary treatise as foreword” by Yannopoulos, published as foreword to the first translation of Zola’s *Nana* as a book in 1880, and “The Prejudices against Zola”, an article by Xenopoulos, published in Eikonografiméni Estía in 1890“ – мой превод.

2. Емил Зола за експерименталния роман.

Самият Емил Зола формулира новите си идеи в нарочен текст от 1880 г., озаглавен *Експерименталният роман*¹⁵. Доколкото литературата и изкуствата са място за красивото, Зола не може да се въздържа и да не подчертае красотата на изображението в античните образци. „Без съмнение, гневът на Ахила, любовта на Дидона ще останат вечно красиви изображения.“¹⁶ Научните открития обаче са подкопали доверието в основанията на подобно изкуство, което разкрасява представите за света. Нужно е да се осъзнават истините, а литература да се съизмерва със съвременните постижения на науката. Красивото вече не може да бъде единственият обект на изкуството. Красивото и доброто от една страна или грозното и злото, от друга, не могат да бъдат вечно и статично обвързани по двойки, съответно на класическата естетика. „Чувстваме нужда да анализираме гнева и любовта, и да видим как точно тези страсти функционират в човешкото същество.“¹⁷ Зола отхвърля старите „иррационални и свръхестествени обяснения“ и желае да бъдат заменени с „наблюдение“ и „опити“. Той подчертава особено необходимостта да се казва научната истина. „Науката ни е разкрила тайната и [...] ние нямаме повече правото да лъжем.“¹⁸ Във възприетия от Зола научен възглед за анализ на обществото са открити няколко основни ориентира. Човекът и социалната среда се намират в постоянно взаимодействие, което обуславя настъпващите в тях промени. Тези трансформации представляват важен обект за наблюдение от страна на писателя. Зола приема материализма като рамка за писателското въображение, но и като критерий за естетическа оценка. Еволюционизмът, физиологията и експерименталната медицина разрушават, според концепцията му, доверието в идеализма. Писателят не би трябвало да въвежда красивото в творчеството си по задължение, при това в зависимост от остаряла естетика.

В *Натурализмът в театъра*¹⁹ Зола защитава и аргументира подобни изисквания за съвременния писател и отрича романтичните или развлекателни представления в театъра, тъй като те не съответстват на научната истина. В разсъжденията си *За романа*²⁰ френският писател по подобен начин подчертава значението на личности като Балзак например, набляга

¹⁵ Zola, Emile. Le roman experimental. In: *Oeuvres complètes de Emile Zola*. Edition ne varietur. Tome I, *Oeuvres critiques*. Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur, 1906, p. 111-126.

¹⁶ Ibidem, p. 126. „Sans doute, la colère d’Achille, l’amour de Didon, resteront les peintures éternellement belles”. – мой превод.

¹⁷ Ibidem, p. 126. „... le besoin nous prend d’analyser la colère et l’amour, et de voir au juste comment fonctionnent ces passions dans l’être humain.” – мой превод.

¹⁸ Ibidem, p. 126. „La science nous a livré le secret, et [...] nous n’avons plus le droit de mentir.” – мой превод.

¹⁹ Zola, Emile. Le naturalisme au théâtre. In: *Oeuvres complètes illustrées de Emile Zola*. Edition ne varietur. Tome I, *Oeuvres critiques*. Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur, 1906, p. 142-156.

²⁰ Zola, Emile. *Du roman*. Ibidem, p. 171-196.

на „усета за реалното“ и „индивидуалното изразяване“.²¹ Новостта на подхода е подчертана и с една силна антитеза: „Преставаме да се разполагаме сред литературната благодат на описанията в красив стил; извършваме точно проучване на средата, констатираме състоянията на заобикалящия свят, които съответстват на вътрешните състояния на персонажите.“²² Подобно освобождаване от формалните изисквания за разкрасяване на творбата може да обясни защо натурализмът има толкова последователи не само във френската, но и в други литератури, а също така елементи от натуралистичния начин на мислене устояват и до днес в нагласите на писателите. Благодарение на идеите на литературния натурализъм, материалистичните възгледи за живота, научно легитимирани през XIX век, придобиват и свойството да бъдат критерии за достоверност при оценяване на литературното произведение. От литературна гледна точка наблюдаваме обективно поведение на наратора, възприето от писателите в ущърб на Красивото.

3. Трима писатели с интерес към натурализма.

Ще се спра по-нататък на писатели от Югоизточна Европа, които обвързват литературните си сюжети с наследствеността, болестите, еротиката, като биологично явление; с парите, банките, вестниците, обществения транспорт, като присъщи на модерното общество. Тези писатели искат да поставят героите си в правдоподобни ситуации и да покажат в творбите си образа на действителността, без да правят ретуш. Благодарение на всеки от тях модерното обективно наблюдение прониква и у публиката. Модерният човек може вече да се разпознае в подобни романи и разкази. Налагат се някои ключови сюжетни ситуации за реализма и натурализма, като издигането и пропадането на кариериста, като човека, жертва на вроденото, но и на обстоятелствата. Сходства тук могат да се търсят не само с творчеството на Емил Зола, но също така и с Мопасан и особено с романа му *Бел Ами*. Без да се разпростирам, само като щрих ще напомня, че движението на идеите и преводите в Европа превръщат и други писатели в емблематични за натуралистичните тенденции в цяла Европа: Герхард Хауптман, Хенрик Ибсен, Аугуст Стриндберг. И без да забравям, че картината е много по-сложна, тук ще се съсредоточа върху примера на Емил Зола за тримата писатели от Югоизтока.

²¹ Ibidem, p. 173: „le sens du reel” „l’expression personnelle”.

²² Ibidem, p. 179: „Nous cessons d’être dans les grâces littéraires d’une description en beau style; nous sommes dans l’étude exacte du milieu, dans la constatation des états du monde extérieur qui correspondent aux états intérieurs des personnages.” – мой превод.

Барбу Щефанеску Делавранча (Barbu Ștefănescu Delavrancea, 1858-1918) е много известен за времето си румънски писател, смятан за близък до натурализма. Първите му литературни творби са мислени по-скоро под знака на романтизма. По-късно, особено след като прекарва две години в Париж, за да специализира в областта на правото, той се връща в Букурещ, където се утвърждава и е ценен като журналист и публицист. Това е и моментът, в който той се пренасочва към натурализма. Румънската литературна критика отдавна свързва редица свои писатели с натурализма. В книгата на Дим. Пакурариу *Румънските литературни течения в европейски контекст. Класицизъм. Барок. Рококо. Романтизъм. Реализъм. Натурализъм* е поставен ясно въпросът за близостта и дори синхронното на моменти развитие на румънската литература с канонични европейски примери. Авторът смята основателно, че „натурализмът не е оформил в румънската литература свое течение, школа. Откроявал се е спорадично, но синхронно с европейското явление, като оставя отпечатък върху [Й. Л.] Караджале (особено в разказите му ...), върху някои разкази на Делавранча (...), върху някои белетристи около списание *Контемпоранул*.“²³

Подобно мнение изразява и Андрея Владеску, като обръща внимание, че синхронното проявление на натурализма в Румъния може да се обясни и като обосновано от „вътрешната еволюция на румънския реализъм до този краен естетически израз.“²⁴ В анализа на натурализма в Румъния в тази книга са включени и Влахуца, и Ребряну, както и отзвукът у по-късни писатели. Отбелязан е и социалният момент в новелата *Паразити* от Барбу Делавранча, на която ще се спра.

Паразити (1892), не е единствената, но е най-характерната творба на Делавранча, която се доближава до натуралистичните тенденции. Според сюжета, един младеж от провинцията, Космин, идва в Букурещ, за да учи право в университета и да успее в живота. Поради бедността си, той се възползва от препоръка от баща си до един успял човек в столицата, който му дължи благодарност. Космин приема гостоприемството в този дом, но и авансите на младата съпруга и тя му става любовница. През цялото време обаче го измъчват угризения. Освен това, в големия град, Космин влиза и в кръга на богати безделни младежи, които играят по цяла нощ хазарт и пият алкохол. Когато всъщност много възрастният измамен съпруг, научил за изневяратата, се самоубива, Космин преживява отврата от самия себе си и му е нужен само слабият подтик на дъщерята в опечаленото семейство, за да напусне

²³ Păcurariu, Dim. *Curențe literare românești și context european. Clasicism. Baroc. Rococo. Romantism. Realism. Naturalism*. București, Ed. Victor, 1998, p. 19.

²⁴ Vlădescu, Andreea. *Afirmarea modernității (secolele XIX-XX). Elemente de literatură universală și comparată*. Ed. Fundației “România de mâine”, București, 2008, p. 152.

този дом. Наблюденията на Делавранча са детайлни и темите му са близки до избора на натуралистите. Още в първа глава на романа, Кандиан, злият гений на главния герой, го учи да бъде безскрупулен: „Капиталът на младостта дава на някои хора жена, на други жена, дом и храна, а на гениалните – жена, дом, храна, пари и социални позиции.“²⁵ Идеята на този приятел на Космин е, че от богатите може да се взима без скрупули, защото и те не са се трудили или не заслужават богатството си. Темата за алкохолизма и за дегенерирането на старите фамилии, макар и мимоходом, също присъства в новелата. Своеобразна кулминация е сравнението на паразитния живот с истинските паразити, които прояждат едно живо дърво.²⁶ Угризенията на героя са характерни за начина, по който Делавранча дава шанс на персонажа си да се промени, да се спаси от падението. Жената е виновна, подмамила го е с извинението, че са я омъжили твърде млада за много по-възрастен и е създавала у Космин усещането, че с любовта си той ще я компенсира. И сам се обвинява: „Трябваше да се спре... Трябваше да замине, без да поглежда назад... Но не, спокоен, безгрижен се веселеше, чувстваше се щастлив, заблуждаваше ума си, че отмъщава за обидената от един старец природа... Той ли е върховният съдия?... Той ли?... Пропаднал, безчувствен, долен, пияница, мръсен паразит!“²⁷

Казано в резюме, в новелата са очертани тематични връзки с натурализма: те са по-видими във вторичната сюжетна линия за богатите безделници, биологично обременени от наследствеността, пияници. Оттам и заглавието *Паразити*. Опитите на стария измамен съпруг да се саморазправи със съперника си, както и смъртта му също са представени драматично и завършват с грозна кървава гледка, което е търсен натуралистичен ефект. Темата за кариеризма говори повече за осъзнаване на социалните различия, което е по-характерно за реалистичните литературни подходи. Ако съдим по финала на новелата, Делавранча илюстрира преходен момент между реализъм и натурализъм именно със склонността си към по-малко брутални развръзки и дозата оптимизъм на финала. Неговият Космин има шанс да се спаси от компанията на богатите безделници и от развратната жена, и да заживее честно.

Георги П. Стаматов е роден през 1869 г. в Тираспол, град в тогавашна Русия (днес столица на непризнатото Приднестровие, отцепило се от Република Молдова). Баща му е българин, юрист по професия и, когато пристига със семейството си в наскоро освободената

²⁵ <https://ro.wikisource.org/wiki/Parazi%C8%9Bii#I> (15 ян. 2016): Capitalul tinereții unora le dă femeie, altora le dă femeie, casă și masă și la cei de geniu, femeie, casă, masă, bani și pozițiuni sociale. – мой превод.

²⁶ <https://ro.wikisource.org/wiki/Parazi%C8%9Bii#IV>

²⁷ <https://ro.wikisource.org/wiki/Parazi%C8%9Bii#VII>, Trebuia să se oprească... Trebuia să plece, fără să se uite îndărăt... Aș, nu, liniștit, nepăsător, petrecea, se simțea fericit, înfumurându-și mintea că răzună natura insultată de un bătrân... El, judecător suprem?... El?... Un moleșit, un nesimțitor, un decăzut, un bețiv, un parazit murdar!“ – мой превод.

през 1878 г. България, заема високи позиции в управлението, включително за кратко е министър на правосъдието. Младият Георги е учил в Южнославянския пансион в град Николаев, после пристига при родителите си в София, учи първо във Военното училище, после завършва право в Софийския университет и в Женева. От 1902 г. работи като военен следовател на различни места в България. През 1928 г. се установява в София. Пише разкази и новели (първите, събрани в книга през 1905 г.), а също, театрални пиеси и един роман. Умира през 1942 г.

Съвременната на писателя литературна критика от началото на XX век отчита близостта на Стаматов до натурализма. Симеон Радев пише за него:

„Често пъти образите на Стаматова са тъй дръзки и имат тоя дъх на вулгарна мощ. Те във всеки случай шокират българския книжовен вкус, защото езикът на нашата литература е още хрисим, девствен. Стаматов обаче е презирал всякога това целомъдрие и той не се колебае да употреби най-ненадейните образи, стига те да могат да призват у нас самата действителност такава, каквато се явява пред неговия остър и пряк взор. И тук, както и в своето наблюдение, както и в своя анализ, както и в своята наклонност към песимистичните сюжети, Стаматов е ученик на френските натуралисти.“²⁸

По-късната критика, особено след Втората световна война, и главно поради идеологически причини, се опитва да забрави това европейско родство, пропуск, който частично се запазва и до днес.²⁹ При някои критици като Светлозар Игов, обаче, намираме достатъчно отчетливо посочване на връзка с френската литература от времето на натурализма:

„Новото, което внася в тематично отношение Стаматов, е неговият интерес към интимните човешки взаимоотношения. Социалната поквара и меркантилен дух са пронизали дълбоко най-интимната човешка същност – любовта, брака, семейството. Стаматов създава редица творби в мопасановски дух. (...) Стаматов пръв решително прекъсва традиционната рустикална тематичност в българското повестувателно изкуство и изцяло утвърждава градската тема.“³⁰

Мопасановските мотиви, а знае се, че и Мопасан е за известно време част от групата на натуралистите, заслужават нарочен анализ, който ще направим другаде.

В разказите на Стаматов интертекстуалните препратки са по посока на Мопасан, на Зола и на Гогол. Във *Вестовой Димо*, простото, но добро и старателно момче от село, трябва да прислужва в домовете на офицерите. Бит, руган и обиждан, Димо се самоубива в края на разказа. За него най-тежко се оказва, парадоксално, че е ударен от жената на капитана: „...“

²⁸ Радев, Симеон. *Г.П. Стаматов*. В: Стаматов, Георги П. *Малкият Содом*. София, Изд. Захарий Стоянов, 2003, с. 545-546.

²⁹ Радославов, Иван. *Българската литература, 1880-1930*. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1992, с. 69; Анчев, Панко. *Г.П. Стаматов. Начало на междинното време*. В: Стаматов, Георги П. *Малкият Содом*. София, Изд. „Захарий Стоянов“, 2003, с. 557-562.

³⁰ Игов, Светлозар. *Кратка история на българската литература*. София, Изд. „Захарий Стоянов“, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, с. 335-336.

деликатната ръчичка, предназначена за нежни целувки на пламенни светски кавалери, решително се залепи до страната на Димо. Тя още по-силно се разядоса и хвърли към него ютията, що държеше в другата ръка. Ютията опари пръстите му и падна на краката. – Скоро, скоро, свиня, да я занесеш назад и сега да дойдеш!“³¹ Стаматовото творчество често е тълкувано като критика на порядките в средите на военните. По-интересно за нас в случая е, че Стаматов експлицитно наемква за Зола и, поставено в кавички, нарича един от персонажите си в същата новела „човек-звяр“: „И този „човек-звяр“ в униформа доближи до вестовоя. С какво сладострастие той слагаше удар след удар по лицето му. В очите на Дима се показаха сълзи, сълзи войнишки, едри, каквито са и самите им тегла. Миловидов с презрение го ритна с ботуша си.“³² Името на униформения допълнително подчертава двуличието му. Следващият господар на Димо пък има малък чифлик и е сравнен с героите на Гогол: Собакевич, Ноздрев и Петрушка. Ясно е, че вдъхновенията за Стаматов са многостранни, но все близки до натурализма.

Градският човек е поставен в материален свят, в който модерният живот е отбелязан с присъствието на вестниците, на трамваите, но и на парите. Цяла една новела съдържа многократно връщане към идеята за паричното изражение на всичко в живота. Показано е предизвикателно, до карикатура. Разказът *Два таланта* сравнява един писател и един нечестен, но богат предприемач. При Стаматов парите покваряват всеки. Дори и честният писател, след срещата си с богатяша, вече съжалява, че не е и той богат.

Друг разказ има многозначителното заглавие *Малката Нана*. Там темата за наследствеността е въведена пряко, едновременно с препратката към романа на Зола. В текста няколко израза са написани на френски, за да подсилят ефекта, който днес наричаме интертекстуалност. Майката се е оженила по сметка за богат, но не много образован човек. Надява се, че дъщеря ѝ ще прилича на нея самата. Момичето наистина мисли само за подаръци от богатия си вуйчо, макар че ги получава като учи усърдно в училище за високи оценки. Правят впечатление изразите, които говорят за съзнателно въвеждане на темата за родствените черти: „майчината кръв ще надвие“; „мама се ожени за стар... Лошо ли ѝ е?... прави каквото иска.“; „съзря навсякъде своята жилчица.“³³ Темата за наследствеността става особено трагична в друга новела, за завърналия се от Първата световна война офицер, чийто баща е забогатял от спекула през същото време. Той не може да понесе мълвата в града, че е син на спекулант и се самоубива. Самата идея за наследствена свързаност обвинява и

³¹ Стаматов, Георги П. *Малкият Содом*. София, Изд. Захарий Стоянов, 2003, с. 92.

³² Ibidem, с. 84.

³³ Ibidem, с. 365-373.

невинния син, заради бащата. В друг текст, *Паладини*, намираме друга натуралистична тема: алкохолизма на хората от низините, като в случая действието се развива в Италия. Един талантлив младеж става оперна знаменитост. Пропива се обаче и това съсипва и близките му, и кариерата му на певец. Импресариото му, който му е учител и духовен баща мисли: „Нима концертът ще пропадне? Не го интересуваше публиката, разочарованието ѝ, връщането на парите. Мислеше за Паладини и виното. Сърдеше се на природата, че произвежда тази отрова.“³⁴

Вестникът, политиката ще погубят писателя. Така се случва във *Вирянов*. Дошлият в столицата млад писател постепенно се оставя да го привлекат като журналист в политически всекидневник, издига се и „незабелязано започна да лъже.“³⁵ Стига до дипломатически пост, като се оженва за дъщерята на партийния шеф. Изгубва обаче писателския си усет и талант: „Гаче ли душата хвана хрема и не може вече да усеща ни аромата, ни мръсотииите на живота.“³⁶ Без съмнение тази новела навява спомен за *Бел ами* от Мопасан.

Класовата борба също намира, макар и инцидентно изражение, в новелата *Малкият Содом*. Един от персонажите обявява, че е възприел революционни идеи: „Майка България заедно с други стари блудници в Европа се разкапват. Настъпва друга ера – на общ честен труд. Няма да има ни гладни, ни паразити. Човечеството се събуди от дълбокия сън.“³⁷

Нека да подчертая тук именно понятието „паразити“, употребено, както и при Делавранча, а по-късно ще бъде споменато и в текста на гръцкия писател. Това е ефективна метафора на социалното мислене от онази епоха, видима в творчески своеобразия у всеки от тримата писатели.

Характерна за Г. П. Стаматов е нагласата му да не коментира, да се спира в момента, когато успее да улови най-важното за съвременните му герои. Обективното наблюдение при него води до посочване на недостатъците у всеки от персонажите му. Рядко проявява симпатия и то само към беззащитните, какъвто е случаят с вестовой Димо. Като се има предвид интертекстуалността в прозата му и водещи линии в сюжетите му, писателят вероятно се е вдъхновявал поне от двама френски писатели, и от Зола, и от Мопасан. Кариеристът често е негов герой, който, също като Лъороа на Мопасан, не подбира средствата по пътя към издигането си. Жените при Стаматов също не отстъпват по егоистични амбиции, макар че могат да мислят само за изгоден брак или за доходоносни интимни връзки, все още

³⁴Ibidem, с. 425.

³⁵Ibidem, с. 507.

³⁶Ibidem, с. 508.

³⁷Ibidem, с. 405.

не за собствена професия и кариера. Наследственост, алкохол, болести, пари, еротика, модерният градски живот, белязан от вестниците и трамваите.

Богати и бедни е роман от **Григориос Ксенопулос** (1867-1951), публикуван през 1919 г. Той е част от неговата *Обществена трилогия*, която включва и романите *Честни и безчестни* (1921), и *Щастливи и нещастни* (1924). Поначало се насочих към романа на Ксенопулос, заради експлицитно изявения от него интерес към творчеството на Емил Зола още на младини и конкретно заради високата оценка, която дава именно на романа *Нана*. Според годината на публикуване, романът на Ксенопулос излиза от периода, който посочихме – края на XIX и началото на XX век, – но узряването на творбата е започнало още във времето, когато писателят се възхищава на Зола. Още в първите редове на *Богати и бедни* попаднах и на още едно подсказване за интереса на Ксенопулос към семейния роман, респективно към темата за наследствеността, характерна за Зола. Фамилията на единия от главните герои, според мен, по аналогия с Ругон-Макар, претенциозно носи сдвоеното име Рукалис-Фараос.

Разбира се в конфликта на романа има и любов, и класови различия между две семейства. Противопоставени са главно младите в тези семейства, амбицията за просвета и наука, но и отсъствието на интерес към печалбата, на единия, Попос, и интереса единствено към печеленето на пари у другия, Андонис. В романа на Ксенопулос човек зависи главно от потеклото си. Бедните са непредприемчивите хора, тези, които нямат постоянството винаги да се борят за материалния си успех. Андонис се обръща към Попос със следните думи: „човек не се променя... Това ти качество, което те отличава от хората, предопределени за велики дела. Виждаш ли, те след всеки успех чувстват, че усърдието им се е удвоило. Не се успокояват, борят се още повече. И така стигат, където са се запътили, за да си отдъхнат с право.“³⁸

Попос, въпреки потенциала си за наука, се чувства все по-голям неудачник и някак естествено попада в една компания на бедни хора със социалистическа ориентация. Водач на тези социалисти, „Леон Харисис проповядваше само мирна революция. Полека-лека, с течение на времето, с обучение, хората щели да се просветят, да започнат да разбират интереса си и богатите щели да стигнат до споразумение с бедните.“³⁹ Убеден, че му подхожда да е беден, Попос отказва предложението да се ожени за любимата си, дори с немалката ѝ зестра. Някакво честолюбие му пречи да приеме пари чрез брака си, когато сам

³⁸ Ксенопулос, Григориос. *Богати и бедни*. Роман. Превод от гръцки Надежда Мирянова. София, Народна култура, 1985, с. 198.

³⁹ *Ibidem*, с. 212.

не е успял да ги осигури. Социалистическите му идеи също допълнително го насърчават в тази посока.⁴⁰ Попос се посвещава на издаването на социалистически вестник и влага малкото си пари за тази кауза. Ангажира се и с писане на антикапиталистически статии, преследван е заради дейността си, поема вината и на другите, попада в затвора и умира там от нелекувана пневмония. Непрактичният от млади години Попос, макар и ученолюбив, се превръща в идеалист, загърбва материалния интерес, жертва се за „новото общество, където само до известна степен можеше да съществува деленето на хората на Богати и Бедни.“⁴¹ Смятат го за полудял. И действително, остава добросъвестен само за социалистическите идеи, занемарява преподаването, готов е да се жертва, мисли си, че е като Христос. В блънуването си преди да умре, Попос си прави равносметката, че е вървял по друг път, че е имал други принципи и е бил „честен“.⁴² Възшност Ксенопулос прави интересна симбиоза между наследственост и социален успех, които могат да прозвучат като антикапиталистическа позиция или като анализ, специфичен за гръцките обществени отношения.⁴³ Представителят на западнало семейство със стари корени, Андонис, проявява интерес не към култура и просвета, а към пари, жени и успех в обществото. Той именно успява да се издигне и да забогатее. Към него не е изразена симпатия, но и другият герой, идеалистът, е представен като неудачник, пак без симпатия. Обективният критерий в текста е търсен успешно. Казано обобщено, Ксенопулос се вълнува и от социалните проблеми на различието между класите, и от модерните биологични идеи за значението на наследствеността. Представя разликите между малкия и столичния град, характеризира със свой почерк драматичните сюжети на обществената модернизация. Отрича безделието, говори за паразитизма на богатите (именно със същия този термин, който вече срещнахме и у другите разгледани писатели), но вижда потенциала на амбицията и уменията на предприемача да умножава парите си.

Романът *Нана* от Емил Зола е публикуван като подлистник в сп. *Волтер*, едновременно със статията *Експерименталният роман*. Този факт обяснява донякъде, защо в толкова голяма степен именно този роман е асоцииран с метода на Зола и смятан за емблематичен. Разбира се, силата му е в смелата нова тема. Макар и френската критика да отчита, че по въпроса за

⁴⁰ Ibidem, с. 253.

⁴¹ Ibidem, с. 303.

⁴² Ibidem, с. 339.

⁴³ За един подробен, дарвинистки ориентиран анализ вж.: Maria Zarimis. Darwinism in modern Greek literature and a re-reading of Grigorios Xenopoulos' – *Πλούσιοι και φτωχοί*.

http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=360#_ftnref1
(15 февруари 2016)

продажната жена в литературата вече има традиция преди него: като се тръгне от абат Прево, Александър Дюма, Виктор Юго.⁴⁴ При Зола обаче за първи път моралното падение на висшата класа е представено така директно чрез апетита за женска плът, за която богатите мъже са готови да платят всичко, дори да рискуват реномето си. „Сигурен, че никой не го гледа, маркиз Шуар се осмели да намигне на Нана, с разкривен израз на лицето и език между устните.“⁴⁵

Ако сравним представените тук текстове с романа на Зола *Нана*, ще забележим ясно, че теми като наследствеността или като парите присъстват ясно. И биологическите, и социалните аспекти, които редят живота на персонажите са налице. Нана, красивата и продажна издънка на Ругон-Макарови, нервно се оплаква: „И всичкото това не ми донася поне триста франка, повтаряше Нана (...) Трябват ми триста франка, днес, веднага... Колко тъпо, да не познаваш някой, който ще ти даде триста франка.“⁴⁶

Само ефектът на брутално представената грозота е изразяван по-рядко от тримата писатели от Югоизточна Европа. Описанието на мъртвата Нана има свое подобие може би само в стихотворението *Мърша* от Бодлер. Финалът на романа на Емил Зола представя отблъскваща картина.

„Нана беше сама, легнала по гръб, с осветявано от свещта лице. Кожа и кости, купчина съсиреци от лимфа и кръв, струпеи разлагаща се плът, захвърлена върху някаква възглавница. Гнойните пъпки бяха покрили цялото ѝ лице, пъпка до пъпка; засъхнали, хлътнали, с цвят на сивкава кал, те бяха заприличали на мухлясала пръст върху безформената каша, в която чертите ѝ вече не се различаваха.“⁴⁷

Своеобразното отмъщение на Нана, насочено срещу „доброто“ общество, също е белязано със специфичния печат на Зола:

„Нейното дело на разрушение и смърт беше завършено, излетялата от сметището на предградията муха, която носеше фермента на социалната гнилоост, беше отровила тези мъже, само защото беше кацнала върху тях. Беше добре, беше справедливо, тя беше отмъстила за своя свят, света на просяците и на изоставените.“⁴⁸

В съпоставка, при Ксенопулос, кариеристът произхожда от стар, западнал аристократичен род, докато новобогаташите скоро губят богатството си и синът им също не успява в живота (дали това са отстъпки за традиционалистките идеи или уважаване на идеите

⁴⁴ Mitterand, Henri. Préface. - In: Zola, Emile. *Nana*. Gallimard, 2002.

⁴⁵ Zola, Emile. *Nana*. Gallimard, 2002, p. 72. “Le marquis de Chouard, certain de n’être pas vu, osa adresser à Nana un clignement d’oeil, la face tout d’un coup décomposée, la langue au bord des lèvres.” – мой превод на български.

⁴⁶ Ibidem, p. 55: „Tout ça ne me donne pas trois cent francs, répétait Nana (...) Il me faut trois cent francs, aujourd’hui, tout de suite... C’est bête de ne pas connaître quelqu’un qui vous donne trois cent francs“ – мой превод.

⁴⁷ Ibidem, p. 474 – мой превод.

⁴⁸ Ibidem, p. 457 – мой превод.

за наследствеността, изразени от описанието на бляскавите очи на всичките му персонажи, които успяват?) При Стаматов, някои от амбициозните младежи, дошли в столицата от провинциални места, изкачват социалната стълбица, но с цената на продадената си душа (като израз на писателското доверие в моралните принципи). Според Делагранча също така няма място за чистите души в модерния град (сякаш за да утвърди връзката между природно и морално). Запознати с теорията на натурализма и творчеството на любимия писател Зола, творците в Югоизточна Европа търсят начин да се противопоставят на идеалистичните представи на заобикалящия ги свят, но на моменти правят отстъпки пред традиционния възглед за морала, твърде скъп на по-широката публика, която едва ли познава основните положения на материализма.

Писателите от югоизточноевропейските литератури ползват и вдъхновението от френската литература и в частност от Емил Зола, и идеи, дошли от други европейски литератури, а също така от развитието на буржоазния град и модерния начин на живот в техния роден контекст. Те се интересуват и от новостите в науката, като показват съобразяване с тези постижения. И успяват да създадат литературни текстове, които съответстват на материалистическия възглед за света, макар и понякога да създават по-меки, 'soft' ситуации, в развързката на сюжета. Научните открития на XIX век представляват за мнозина от европейските писатели, които ги познават и ценят, компенсация за грозното, за неморалното, за отчаянието. За тях е ценно да покажат реалността без грим, да погледнат обективно към човешката природа и обществената среда, да се откажат от напразните романтични, сантиментални и по същество идеалистични надежди. Този материалистичен поглед често е представяни през понятието „истина“. Материалистическото, истинно, неангажирано с лични симпатии, обективно отношение на писателя е постигнато в голяма степен още в годините от края на XIX и продължава да вълнува през 20-те години на XX век. Това е време на промяна на парадигмата за всяка от разгледаните тук литературни среди. Темите и сюжетите, със своите прилики, потвърждават съществуването на „обмен на европейските естетически стойности“ в много по-широк периметър, не само в западните литератури.

И като втори финал, бих искала да припомня специфичното условие за успешно съпоставяне на литературите от Югоизтока. Плодотворно е да бъдат поставени в сравнение, но не само помежду им, а в широкото общо европейско литературно пространство.

Roumiana L. STANTCHEVA est professeur à l'Université de Sofia St. Kliment Ohridski, Dr. Sc. en Littérature comparée (domaine roumain, bulgare et français). Fondatrice du Cercle Académique de Littérature Comparée bulgare et son premier président (2001-2011) ; membre de l'AILC et du REELC ; Docteur honoris causa de l'Université d'Artois (2002) ; Chevalier dans l'Ordre des Palmes académiques (depuis 2002).

Monographies récentes : Rencontre dans le texte. Littérature comparée et Etudes balkaniques. (En bulgare). Sofia, Ed. Balkani, 2011 ; Littérature européenne/Littératures européennes. Les littératures balkaniques sont-elles européennes ? (En bulgare). Sofia, Ed. Balkani, 2012 ; Le peintre Georges Papazoff comme écrivain. Verbalisation du surréel. (En bulgare). Sofia, Colibri, 2014.