

ФАНТАСТИЧНОТО В ТВОРЧЕСТВОТО НА МОПАСАН

Соня Александрова-Колева
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE FANTASTIC IN THE WORKS OF GUY DE MAUPASSANT

Sonya Aleksandrova-Koleva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

sonyaaleksandrova@uni-plovdiv.bg

This text offers a short theoretical frame for the analysis of the fantastic in the works of Maupassant. It presents the understanding of the fantastic of the author himself – the way it is achieved, what it is, how it influences the reader. It uses basic principles of interpretation of the fantastic introduced and developed by Tzvetan Todorov as well. Its aim is to serve as a methodological introduction to the research of one particularly important image – the one of the invisible in the fantastic prose by Maupassant – through the prism of mimetic representation.

Key words: fantastic, supernatural, Maupassant, stories

Този текст е част от по-голямо изследване върху техниката на разказване на Мопасан. Той въвежда аналитичната перспектива към специфичното функциониране на миметичната репрезентация във фантастичните му разкази и новели. Реалният анализ на отделни заглавия, като *Писмо от един луд*, *Орла* от 1886 г. и *Орла* от 1887 г., вече е представян на други научни форуми и публикуван¹ с цел да се проследи пътят към изграждането на особено важен образ – този на невидимото. Тук ще се опитаме да направим сбито представяне на идеята за фантастичното на

¹ Виж в *Автотекстуалното повторение при Мопасан* (Александрова-Колева 2024: 390 – 400). Под печат в „Studia philologica“ на ВТУ е и продължението на този анализ *Образът на незримото във фантастичния разказ „Орла“ 2 на Мопасан*.

Мопасан, както и на основни теоретични постановки, които използваме при интерпретацията на конкретните художествени текстове.

Добре е да започнем с факта, че влечение към фантастичното в белетристиката на Мопасан се наблюдава още от младежките му години, и можем да проследим негови периодични проявления в цялото му творчество, основно в кратките жанрове – разкази, статии и новели, но можем да видим негови частични проявления и в романите. Изследванията на фантастичните му творби са посочили в подробности възможните влияния², допринесли за интереса на Мопасан към този жанр, но ние ще допуснем, че отвъд тези добре документирани и аргументирани тези, с които сме съгласни, е възможно трайният му интерес към фантастичното да е свързан с възможностите на миметичната техника да изобрази същност, която няма материално проявление в действителността.

Според статията *Фантастичното* на Мопасан със свръхестественото е почти свършено, след като повече от двадесет години на мода са били спиритични сеанси и различни шарлатани, експлоатиращи нощта и страха от свръхестественото и мистериозното³. Той отдава човешкото притеснение от необяснимото на несвършените ни знания и смята, че след двадесет години с фантастичната литература ще бъде свършено по простата причина, че „отхвърлихме тайнственото, защото за нас вече то е просто неизследваното“⁴ (Мопасан 1883: 1). Авторът определено добре познава фантастичните похвати и писателите, които си служат с тях, като остроумно отбелязва, че критичният читател вече трудно може да бъде директно потопен в невъзможното и затова се налага да бъдат търсени други методи, „да се обикаля около свръхестественото“⁵ (пак там); да се търсят ужасяващи способности на ръба на реалното, които да създават усещането за кошмар у читателя, при което той

² Основните имена, повлияли по отношение на свръхестественото, плашещото, двойничеството, са автори като Едгар Алън По, Е. Т. А. Хофман, Тургенев. Виж по-подробно при Банкар 1976, Мюра 2003, Фони 1994. По отношение на влиянието на болестта и биографията върху фантастичните творби по темата за лудостта, двойничеството, смъртта виж по-подробно при Биенвеню 1991, 1993, 1996, 2000, 2002 – 2003; Барон 1994; Баяр 1994.

³ Неговото мнение съвпада с това на сериозния изследовател на фантастичната литература Цветан Тодоров, макар причините, които двамата изтъкват, да са различни. Тодоров твърди, че „един век по-късно в разказите на Мопасан откриваме последните естетически издържани образци на жанра“ (Тодоров 2009: 142).

⁴ Всички преводи на български език от непревеждани френски текстове са мои – С. А.-К. При цитирането им в бележка поставям оригиналния пасаж: « Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré ».

⁵ « ... à roder autour du surnaturel ... ».

се дави в непознатото и всеки опит да се опре на реалността, го обърква още повече. Подобен подход Мопасан привижда в творчеството на Е. А. По и на Е. Т. А. Хофман, които базират фантастичното на естествени факти, съдържащи нещо необяснимо и разтърсващо. Като голям майстор на фантастичното в статията е посочен и Тургенев, от чиито разкази побиват тръпки, но свръхестественото в тях е толкова неясно и обвито от други неща, че читателят се чуди дали изобщо го има в текста. В подхода на руския автор към фантастичното Мопасан е привлечен от разказ за усетеното при досега с иреалното, от неизразимото притеснение и пронизващия повей на уплаха от необяснимото.

Във *Фантастичното* Мопасан прави и кратък анализ на негов сборник с разкази, като изтъква способността на руския класик да създаде история от нищото, от на пръв поглед обикновени и безинтересни събития, които да предизвикат усещането за чудната тайнственост на мечтата отвъд материалността на света; да бъде едновременно дълбок и ясен, разбираем и сложен. Мопасан изразява и възхищението си от личността на Тургенев и невероятната му способност да разказва истории: „и най-обикновените събития придобиваха тайнствен характер в неговия ум и докато излизаха през устата му“⁶ (пак там).

В този текст според много изследователи Мопасан не е на теоретичната висота, която бихме могли да очакваме, защото на практика втората част от написаното представлява преразказ на спомени и впечатления от времето, прекарано с Тургенев, починал скоро преди написването на статията. При все това се очертава ясно мнението на Мопасан относно важното в подхода при писането на фантастични произведения, а именно, че не толкова ефектните обрати, силните думи и ужасът са от значение, колкото удържането на историята в граничната зона между реалното и нереалното, внушаването на усещане за тайнственост и необяснимост⁷. Всъщност вярваме, че и по линията на фантастичното Мопасан се е придържал към практическия метод, който скицира в статията си и в предговора към романа *Пиер и Жан*.

Според повечето изследователи на фантастичното в прозата на Мопасан то е повече израз на собствените му тревоги и лични притеснения, отколкото плод на въображението му, или както се изразява

⁶ « Des faits très simples prenaient parfois dans son esprit et en passant par ses lèvres un caractère mystérieux. »

⁷ Отново наблюдаваме съвпадение между теоретичните идеи на Тодоров, изложени във *Въведение във фантастичната литература*, и мнението на Мопасан от цитираната статия.

Мари-Клер Банкар: „Мопасан има доста материалистическо и редукционистко определение за свръхестественото. Както сам казва, то е „онова, което остава скрито от нас“⁸ (Банкар 1976: 47). Част от разказите и новелите на Мопасан са определени като фантастични⁹, но както подчертава Ан-Мари Барон в *La description clinique et l'analyse des états-limites chez Maupassant* (Клиничното описание и анализът на граничните състояния при Мопасан): „Фантастичното, както го разбира още от първите си произведения, не може без рационалното обяснение от страна на психопатологията. Фантастичните му разкази до един свидетелстват за опит за рационално обяснение на ирационалното, преминаващо през клиничното описание и анализа на симптомите“¹⁰ (Барон 1994: 765). Следователно и при фантастични творби се наблюдава техника, която черпи от реалистичното изображение, а и самата изследователка подчертава, че дори в натуралистичните му произведения се наблюдава момент на колебание между невроза и психоза, както и опит за анализ на причините, които са я породили, в синхрон с учението на д-р Шарко. Можем да допуснем, че френският прозаик се вълнува от самата идея за нормалност и често ни рисува на пръв поглед нормални персонажи, в които само нищожна дреболия сигнализира за някакви бъдещи отклонения – всъщност брутални нарушения на крехкото равновесие. След анализ на граничните състояния между разума и лудостта в новелите Барон заключава, че няма съществена разлика между натуралистичните и фантастичните разкази на Мопасан при описанието на персонажите и техните действия, което за нас е от особено значение, защото ще анализираме миметичната техника в един фантастичен пример.

⁸ « Maupassant a du surnaturel une définition par elle-même matérialiste et réductrice. Il est, dit-il « ce qui nous demeure voilé ».

⁹ Като отправна точка за определянето на списък с фантастичните разкази на Мопасан е прието изданието: Maupassant, *Contes fantastiques complets*. Marabout – Gérard, coll. Bibliothèque Marabout – Fantastique No 464, 1973 г., което включва тридесет и четири консенсусно приети за фантастични заглавия. Към тях са добавени още три разказа, обозначени в настоящия текст със звездичка след заглавието на български език, които критиката е допълнила към първоначалния списък през годините с известни уговорки, но които при трактовката на темата за лудостта могат да се възприемат като гранични между фантастичното и реалистичното.

¹⁰ « Le fantastique, tel qu'il le conçoit dès ses premiers écrits ne saurait en effet se passer d'une justification rationaliste par la psychopathologie. Ses contes fantastiques témoignent donc tous d'une tentative d'explication rationnelle de l'irrationnel, qui passe par la description clinique et l'analyse des symptômes. »

Целта ни в перспектива е да покажем как безпогрешно функционира репрезентативният метод на Мопасан в един привидно различен жанр като фантастиката и нещо повече – как именно методът придава на фантастичните му творби ранг на шедеври, като базираме наблюденията си на автотекстуално повторение в три отделни разказа. Ще използваме теоретичните основания и особеностите на фантастичния жанр, формулирани от Цветан Тодоров във *Въведение във фантастичната литература*, за да покажем изкусната техническа работа на Мопасан. Ако трябва да обобщим характеристиките на фантастичното според Тодоров, то е разположено на границата между вълшебното и странното; предполага задължително колебание на имплицитния читател и евентуално на героя при интерпретирането на фактите; при колебанието читателят трябва да изключи поетичен и алегоричен прочит¹¹ на съдържанието; фантастичното винаги имплицира фикцията¹². Тодоров определя и основните елементи, изграждащи фантастичното: реторични фигури, които предхождат появата на фантастичното като част от изказа (сравнения, идиоматични изрази и др.); наличие на свръхестествено, което започва в мига, когато „се приплъзваме от думите към нещата, които тези думи са призвани да означават“ (Тодоров 2009: 99), или сме на границата между реално и нереално¹³; наличие на репрезентиран повествовател (повествовател герой)¹⁴ на равнището на изказването, който да улесни идентификацията на читателя с персонажа под формата на „вътрешнотекстов механизъм, структурно вписване“ (То-

¹¹ „...текстът трябва да задължава читателя да разглежда света на персонажите като свят на живи хора и да се колебае между естественото и свръхестественото обяснение на описаните събития. После това колебание може да бъде усетено и у някой персонаж – така ролята на читателя в известен смисъл се поверява на даден герой и същевременно колебанието е репрезентирано, то става една от темите на творбата. [...] И накрая, важното е читателят да има определено отношение към текста: да отхвърля както „алегоричната“, така и „поетичната“ интерпретация“ (Тодоров 2009: 31 – 32).

¹² „Не всяка фикция и не всяко буквално значение са свързани с фантастичното, но всеки негов вид е свързан с фикцията и с буквалния смисъл“ (пак там: 68). Според Тодоров поне до началото на XX в. репрезентативността е определяща за една част от литературата, която се обозначава с термина „фикция“, за разлика от поезията, отричаща способността за репрезентиране.

¹³ Тодоров отчита различните пътища, по които се достига до свръхестественото, като преувеличението, буквалното възприемане на преносния смисъл и др.

¹⁴ Но едновременно с това да подсили двусмислеността в първоличното повествование, защото „речта на повествователя не подлежи на проверка за истинност, за разлика от речта на персонажа“ (пак там: 77).

доров 2009: 75). В същия текст той разгръща и функциите на фантастичното: да предизвиква реакции (страх, ужас, любопитство), да поддържа съспенс посредством особено сбита интрига и не на последно място – тавтологичната му функция: „една фантастична вселена и тази вселена няма друга реалност извън езика“ (пак там: 82), или описаното и описанието да бъдат от едно и също естество. След това Тодоров конструира две основни мрежи от теми, характеризиращи фантастичното, които сравнява с психически отклонения и нарича теми на аз (теми на погледа), свързани с психозите (в системата възприятие – съзнание), и теми на ти (теми на речта), свързани с неврозите. Първите определя като засягащи основно структурирането на съотношението между човека и света, при което човекът е обикновено пасивен наблюдател, и сред тях попадат пандетерминизмът, мултипликацията на личността, разпадането на границата между субект и обект, трансформацията на времето и пространството¹⁵. Вторите изхождат от сексуалното желание, като структурират съотношението между човека и неговото несъзнавано, но предполагат въздействие върху окръжаващия свят; сред тях се включват инцест, хомосексуалност, некрофилия, жестокост, вампиризъм, смърт, живот след смъртта или различни перверзии и крайни форми на нагона.

Мопасан организира своите фантастични разкази без излишна готическа страховитост и романтическа украса, няма безлунни нощи, нито старинни замъци, оскъдни са появите на свръхестествени същества, липсват вълшебства. При него фантастичното обикновено се крие в реалността и е само малко по-притеснително от останалите елементи, но когато засегне трезвата преценка на героя, той отстъпва пред страха и се опасява за здравия си разум. Ако използваме думите на Тодоров, той е по-близо до фантастично-странното, при което в цялата фабула събитията, които са изглеждали свръхестествени, в края получават рационално обяснение и същевременно се наблюдава свеждане на необяснимото до известни преживени факти и причини или навързването им в логическа последователност, отнасяща се до миналото.

Ако потърсим някакъв обобщен ракурс към фантастичното творчество на Мопасан, можем да открием три основни тенденции, които понякога се преплитат. Най-многобройни са разказите, третиращи темата за лудостта¹⁶, която според Тодоров е част от първата мрежа от

¹⁵ „Световите на детството, на наркотиците, на шизофрениите, на мистицизма образуват парадигма, към която принадлежат и темите на аз...“ (пак там: 126).

¹⁶ Става дума за следните заглавия, изредени в хронологичен порядък: *Le Docteur Héraclius Gloss* (Доктор Ираклий Глос), *Rêves* (Сънища), *Менует*, *Денис**, *Lui ?*

теми на погледа, и втората група заглавия, доминирани от безпокойството и страха¹⁷, които не произлизат от реална опасност и трудно се поддават на рационализиране. Най-малобройни са заглавията, интерпретиращи основно странното¹⁸ или поставящи в центъра на фабулата необяснимо или причудливо събитие (телепатия, хипноза, жестокост), а в някои от тях според теорията на Тодоров дори отсъства фантастичният елемент, защото колебанието се изгражда изцяло на рационална основа – например *Един портрет* и *За продан*. Допускането на подобно отклонение от определението на фантастичното по Тодоров е обяснимо, защото и двата разказа, както и останалите заглавия от очертаната трета тенденция, според Барон „се оцветяват по особен начин от несигурността, двойствеността и колебанието, които поддържат разказвача на ръба на естественото и свръхестественото, т.е. най-често при вибрацията на персонажите между неврозата и психозата“¹⁹ (Барон 1994: 768).

Ще избегнем целенасочено и една от централните тенденции при интерпретацията на фантастичните текстове на Мопасан, а именно особено при късните заглавия да се търси връзка със заболяването на автора, довело до полудяването му преди смъртта. Биографично психологическата линия ни изглежда слабо вероятна, защото, на първо място, всички фантастични творби спазват стриктно миметичната линия на изображение, характерна и за останалото му творчество. На второ място, фантастичните текстове не се концентрират в края на 80-те години, а са равномерно разпределени през цялата активна за белетриста декада вероятно защото той е проявявал интерес към фантастичното

(Той?), *Косата*, *Писмо от един луд*, *Един луд**, *Един случай на развод*, *Странноприемницата*, *Орла* от 1886 г., *Госпожа Ерме*, *Орла* от 1887 г., *Марсианецът*, *Приспивачката*. При заглавията на произведения непреведените на български език са посочени с оригиналното заглавие, а в скоби е предложен мой превод – С. А.-К.

¹⁷ Става дума за следните заглавия, изредени в хронологичен порядък: *Одраната ръка*, *По водата*, *Страхът* от 1882 г., *Край леглото на един покойник*, *Привидението*, *Ръката*, *Тикът*, *Страхът* от 1884 г., *Луд ли?*, *Странноприемницата*, *Нощта*, *Удавникът**, *Кой знае?* По отношение на страха и безпокойството може да се добавят и двата разказа, посветени на Орла, които тематично се вписват и в двете групи.

¹⁸ Става дума за следните заглавия, изредени в хронологичен порядък: *Магнетизъм*, *Вълкът*, *Легенда за Мон Сен Мишел*, *Коледна приказка*, *Майката на уродите*, *À vendre* (*За продан*), *Непознатата*, *Sur les chats* (*За котките*), *Мъртвата*, *Един портрет*.

¹⁹ « ... prennent leur coloration particulière par l'incertitude, l'ambiguïté, l'hésitation qu'entretient le narrateur sur la limite entre le naturel et le surnaturel c'est-à-dire le plus souvent entre l'oscillation des personnages entre la névrose et la psychose ».

без значение от етапите на развитие на сифилиса. И накрая – именно във фантастичните творби са засвидетелствани впечатляващи самонаблюдения на Мопасан, които описват с изумителна точност и непоколебима логика здравословните му проблеми, което по наше мнение отхвърля вероятността да са дело на помрачен ум. Без повече коментари по въпроса, за да не се отклоняваме от целта, само ще цитираме мнението на Рене Дюменил: „... твърдят, че Мопасан е написал творбите си, защото е бил луд. Трябва да се каже обратното: [...] той е успял да ги създаде въпреки болестта, от чиято последна фаза на лудост се е страхувал“²⁰ (Дюменил 1947: 23).

ЛИТЕРАТУРА

- Александрова-Колева 2024:** Александрова-Колева, С. Автотекстуалното повторение при Мопасан. [Aleksandrova-Koleva, S. Avtotekstualното povtorenie pri Mopasan.] // *Език, общество, култура. Сборник, посветен на 60-годишнината на проф. д.ф.н. Елена Каневска-Николова*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2024, 390 – 400.
- Банкар 1976:** Bancquart, M.-Cl. *Maupassant conteur fantastique*. // *Archives des lettres modernes*, 1976(5), (VII), № 163.
- Барон 1994:** Baron, Anne-Marie. La description clinique et l'analyse des états-limites chez Maupassant. // *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1994/5, № 94, 765 – 773. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5651995q.image.f31>> (22.06.2022).
- Баяр 1994:** Bayard, P. *Maupassant, juste avant Freud*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1994.
- Биенвеню 1991:** Bienvenu, J. *Maupassant, Flaubert et le « Horla » : essai*. Muntaner, 1991.
- Биенвеню 1993:** Bienvenu, J. Le Horla et son double. // *Magazine littéraire*, mai 1993, № 310, 45 – 47.
- Биенвеню 1996:** Bienvenu, J. Maupassant et son double. // *L'École des Lettres second cycle*, juin, 1996, LXXXVII, № 12, 1 – 15.
- Биенвеню 2000:** Bienvenu, J. La lettre volée. // *Flaubert – Le Poittevin – Maupassant, Une affaire de famille littéraire*, Actes du colloque international de Fécamp, réunis et présentés par Yvan Leclerc,

²⁰ « ... on a dit : à cause qu'il était déjà fou, Maupassant a écrit son œuvre. Il faudrait dire au contraire : malgré la maladie dont il redoutait qu'elle aboutît à la folie, [...] il est parvenu à écrire ».

- [online], Mont-Saint-Aignan : Publications de l'Université de Rouen, octobre 2000, 23 – 46. <<https://doi.org/10.4000/books.purh.7349>> (12.05.2022).
- Биенвеню 2002 – 2003:** Bienvenu, J. Maupassant et la psychologie. // *L'Angelus*, décembre 2002 – janvier 2003, № 13, 33 – 40.
- Дюменил 1947:** Dumesnil, R. *Guy de Maupassant, l'homme et l'œuvre*, Paris : J. Tallandier, 1947.
- Мопасан 1883:** Maupassant, G. de. Le Fantastique. // *Le Gaulois*, 7 octobre 1883, 1. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k524790v/f1.item.zoom>> (6.07.2021).
- Мюра 2003:** Мюра, Л. *Клиниката на доктор Бланиш*. [Myura, L. *Klinikata na doktor Blansh.*] София: Меридиани, 2003.
- Тодоров 2009:** Тодоров, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. [Todorov, Ts. *Vavedenie vav fantastichnata literatura.*] София: Сема РИШ, 2009.
- Фони 1994:** Fonyi, A. Genèse et censure psychique. L'exemple de Maupassant. // *L'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM)*, 1994. // <<http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/genese-et-censure-psychique-lexemple-de-maupassant/>> (17.05.2021).