

Красимир Петров

ЗАГАДКАТА В "ДЯВОЛСКИТЕ ИСТОРИИ" НА БАРБЕ Д'ОРВИЛИ

Дълго време след смъртта на Барбе д'Орвили¹ славата му (а тя далеч не е така гръмка като на мнозина писатели, негови съвременници) се дължи единствено на сборника новели с поразителното и двусмислено заглавие "Les Diaboliques"². Скандалът, който предизвиква излизането на тази книга (през 1874 г.), преследванията на цензурата и на съдебните власти до такава степен се сливат с представата за автора – личност колоритна, неординерна и преднамерено предизвикателна, че собствено литературнохудожествените достойнства на самата творба остават на заден план. Прегледът на не дотам обилната библиография за писателя показва, че до края на 60-те години на нашия век вниманието на изследвачите продължава да бъде привличано от живота на автора и по-малко от неговото творчество.

Огромна е заслугата на Жак Пьоти за пробуждането на интереса към Барбе д'Орвили и за един нов прочит на неговите произведения. След 1969 г. излизат няколко обемисти монографии и значителен брой статии в авторитетни издания. На Барбе са посветени три книжки на *Ръевю де летр модерн*, а през 1988 и 1989 г. са проведени международни научни конференции върху неговото творчество.

Фактът, че този безспорно голям писател остава тъй дълго в сянка, се дължи главно на **три причини**. Първата е, че за негово щастие или нещастие той живее във време на разцвет за френската литература – редом с имената на Юго, Балзак, Стендал, Флобер и Зола – за неговото някак не остава място. Втората причина е в самата личност на Барбе д'Орвили. Стремехът му да шокира, да се извиси над тълпата поклонници и клакьори го противопоставя на най-големите литературни авторитети по онова време. Като литературен критик Барбе често е безпощаден, понякога несправедлив, но винаги безкомпромисен, с което си спечелва могъщи и страшни противници. Известни са неговите крайни оценки за Юго, Зола, Сент-Бъов, които му отвърщат със същото. Но трябва да споменем, че с не по-малко пламенност той се изправя например в защита на Бодлер.

И може би най-важната причина за незаслуженото пренебрежение към Барбе д'Орвили е своеобразието и оригиналността на неговия талант. Като романист и новелист той не се вписва в нито една школа, не следва нито една естетическа или идеологическа доктрина. Всички усилия на така обичащите класификациите и добрия ред френски критици от края на миналия и началото на нашия век да го причислят към някое литературно направление остават напразни. Оценките за него са издържани в условно наклонение. Най-характерни в това отношение са съжденията на Жул Льомер, който се пита "дали този необуздан писател все пак не е нещо повече от един последен и най-неистов представител на романтизма"³, както и оценката на писателя за самия себе си, че е "дъб, поникнал в буркан за сладко"⁴.

Ала именно сборникът "Дяволски души", на който, въпреки великолепните си романи, Барбе дължи своята известност, разкрива връзката на творчеството на писателя с една цяла традиция на западноевропейската литература, която започва може би с мрачните новели на Бандело в Италия, с трагичните истории на Маргьорит дьо Навар, Пиер Боестю и Антоан дьо Белфоре във Франция, минава през произведенията на Сад и англосаксонския готически роман, за да стигне до Едгар По и Шарл Бодлер. Затова критикът и приятелят на Барбе Леон Блоа пише за него: "Той е от хората, които са дошли на този свят, за да станат иконографи и историци на злото и това негово призвание се осъществява благодарение на дарбата му на наблюдател... Той съзира по-ясно от когото и да било унижителните падения и извисяването на човешката душа."⁵ Ала в същото време редом с Бодлер той представлява нов етап, ново звено в тази традиция — едно следбалзаковско звено. Затова Пиер Шнайдер отбелязва: "Творчеството на Барбе д'Орвили е пропито с много повече неумолимост от творчеството на маркиз Дьо Сад. Сад противопоставя обществото и порока. Барбе разкрива, че порокът е неотделима част от обществото"⁶.

Удивително е единството по дух и по форма на сборника новели, писани в продължение на двадесет и пет години. Това са шест наистина дяволски истории за проявленията на сатанинското в човешката природа с характерната за споменатата по-горе традиция естетизация на злото. Ала сами по себе си тези бедни на перипетии разкази едва ли биха могли да обяснят заслужената слава на това произведение и безспорния магнетизъм на неговия прочит. Основното му достойнство се състои в изключително оригиналните повествователни техники, използвани от автора. Именно те впрочем привличат вниманието на критиците от "новата вълна", които с основание или не, виждат в Барбе едва ли не предтеча на модернистичния роман и дори на "новия роман".

Всички новели в една или друга степен са изградени върху принципа на "разказ в разказа". Ала в случая начинът на излагане на историята отива отвъд традиционната представа за рамка на повествованието. Първата особеност има чисто количествена характеристика, сиреч на "рамката" е отредено далеч повече място от обичайното. Ж. Пьоти подчертава, че "разказите по отношение на цялостния текст на новелите заемат твърде малко място... 3/4 в "Обратната страна на картите в една партия вист", 2/3 в "Червената завеса" и в "Щастие в престъплението", половината в "Най-красивата любов на Дон Жуан" и една трета в "На вечеря с атеисти" и "Отмъщението на една жена".

Освен това, по същество ролята на "рамката" тук е съвсем различна. Като повествователен способ обикновено тя има за цел да постигне троен ефект: да наложи пространствено-времево разграничение между момента на разказа и момента на историята, на действието, да наложи обективност на повествованието и да даде думата на разказвач, който да говори в първо лице. В случая с "Дяволските души" използването на "рамка" има парадоксално обратен ефект. Както пише Трануез: "Поне в четири от новелите на сборника се проявява съвършено различна функция: при тях повествованието е неутрализиращо... Докато при процеса на натурализация разказът се вписва в една по-обширна система (пространство на повествованието) като основно и най-важно средство за осъществяване на един проект (спечелване на отсрочка от Шехеразада, например), тук повествованието цели да преобрази самите условия на разказа. Казано с други думи, в случая повествованието не цели да направи разказа правдоподобен (възможен), а да го разруши; не да му придаде облик, а да го разобличи..."⁸.

При Барбе е налице преливане, размиване на границата между "рамка" и "история", между герои на разказа и слушатели, между минало и сегашно, между "там и тогава" и "тук и сега". С други думи, авторът държи непрекъснато отворена вратата между два свята чрез контраст и аналогии на диалози и ситуации, чрез множество "огледални ефекти".

Наред с това повествованието е изключително статично. Перипетичните на историята са толкова малко, че трудно би могло да се говори за развитие на някаква интрига. Цялото действие, ако въобще може да се говори за действие (и това се отнася за всички новели без изключение), се съсредоточава върху един-единствен централен епизод, старателно подготвен от поредица пространни и детайлни описания на средата, обстановката и портрети на главните действащи лица⁹. Този епизод логично би трябвало да даде решение на всички проблеми, да преодолее всички възникнали напрежения, да отговори на всички въпроси. Нещо,

което впрочем не става, с неизбежно произтичащи от това последици, на някои от които ще се спрем по-нататък.

Изследвачите обръщат внимание, че като цяло сложното, обогатено с вмъкнати "рамково" подробности и със смяна на разказвачите повествование на новелите е подчинено на обща схема. В цитираната по-горе статия (бел. 8) Трануез я определя по следния начин:

1. Пристигане на един мъж/една жена
2. Среца на този мъж/тази жена с друг мъж/друга жена
3. Скрито желание и неговото удовлетворяване
4. Разгласяване на тайната
5. Скандал¹⁰

Бертие пък вижда схемата на новелите в малко по-друг вариант, като включва в него и някои от романите на Барбе: "В едно до този момент безметежно съществуване, в затворена, мумифицирана от социални привички и некрозирала от обездвижване среда един ден нахлува някой друг. Не само ново лице, но същество от различна раса. Това същество преминава като метеор. Пристигането му става причина за ужасни и подмолни събития с неподозирана дълбочина. Новият не след дълго изчезва и като единствена следа от неговото присъствие остават необясними катастрофи, за които се предполага, че са дело на неговата ръка"¹¹.

Като се вземе предвид казаното дотук, а именно статичността на повествованието и схематизмът на интригата, неминуемо възниква въпросът на какво в такъв случай се дължи ефектът на напрежение, който неумолимо задържа вниманието на читателя до последния момент, и от друга страна, от какво произтича чувството за неудовлетворение и недоумение от предложената на финала развързка, която подтиква към нов прочит на текста в търсене на нещо, останало неразкрито. Този въпрос поставят немалко изследвачи на Барбе д'Орвили, без според нас да дадат задоволителен отговор. Предмет на настоящата статия е именно едно възможно обяснение, основано върху анализа на една от новелите в сборника – "На вечеря с атеисти".

Преди обаче да пристъпим към конкретния анализ, е необходимо уточнение от по-общ характер. В много изказвания върху творчеството на Барбе и конкретно върху "Дяволските души" се споменава за постоянното присъствие на тайната, на загадката. В цитираната по-горе монография "Барбе д'Орвили и въображението", може би най-сериозното изследване върху творчеството на писателя, Филип Бертие отделя цяла глава на тайнственото 12, само че се спира изключително на съдържателната страна на проблема, на литературната и митологична традиция, на влиянията и пр. Ние ще разгледаме загадката по-скоро като елемент

на разказа, като повествователен и стилистичен способ, сиреч според нейните функционални параметри.

Ще си позволим да употребим по отношение на новелите от сборника "Дяволски души" понятието "енигматично повествование". Но що е енигматично повествование? Нима всеки роман, всяка новела не се крепят на картината на едно известно, но пълно с проблеми настояще, породено от неизвестно минало, и в което кълни неизвестно бъдеще, най-често цел на разказа? Това наистина е така, но в случая става дума за доминиращ признак, за привилегировано положение на определена последователност от незабавни въпроси и забавени отговори, осъществена посредством недоизказаност, ограниченост на гледната точка, мълчания в текста, предлагане на лъжливи решения, тяхното опровергаване и пр.

Действително от казаното естествено следва, че "енигматично повествование" в най-чист вид представляват полицейският роман и романът-загадка. Случаят с "Дяволските души" обаче е свършено различен. В новелите, както споменахме, липсва действие, сиреч напрежението не се постига чрез богатство от перипетии. Тук има нещо друго, много по-важно, защото е свързано с една същностна особеност на произведенията на Барбе д'Орвили.

В една "история", която, както споменахме, винаги поставя проблеми и предлага решение, доминанта могат да бъдат **събитията, фактите**. Тогава се търси и се очаква отговор на въпроса **кой или как**. Когато в центъра на произведението стоят **персонажите**, се поставя въпросът **защо**, чийто отговор – мотивацията на постъпките – изисква детайлна разработка на характерите и психологическа дълбочина. Когато на преден план излезе идеен пласт, който придава ясно изразено метафизическо съдържание на текста, се търси отговор на въпроса **какво**, тоест представените събития се осмислят във философски, общочовешки план.

Разбира се, всеки един от тези аспекти присъствува във всяко повествование, тук става дума за преобладаването на един или друг от тях.

Ако се впусκαме в тези, може би не особено оригинални разсъждения, то е, за да обърнем внимание в процеса на анализа върху една удивителна особеност на новелите от сборника "Дяволските души", която обяснява усещането за неудовлетворение у читателя и странното му желание да се завърне отново към текста.

"На вечеря с атеисти", новелата, на която ще се спрем, представлява една наистина страховита история на ненадминатия разказвач Барбе д'Орвили, който по думите на Жюлиен Грак "трябва да бъде не само четен, но и слушан"¹³. Съдържанието накратко е следното.

През една мрачна есенна вечер в тънещата в здрач църква на малко нормандско градче влиза неизвестен мъж. Той се отправя към изповедалнята, но вместо да коленичи пред свещеника, само му подава някакъв предмет, след което се отправя към изхода. Там той бива спрял от шумното и безцеремонно възклицание на свой познат, който изразява удивлението си да види един закоравял атеист посред "този обор за попове". Става ясно, че непознатият се нарича Дьо Менилгран и е бивш офицер от Наполеоновата армия, уволнен по време на Реставрацията и обречен по този начин на безделие в разцвета на силите си. Живее в Париж, но всяка година се завръща в Нормандия да прекара три месеца при своя баща, барон Дьо Менилгран, който в това градче, приютило останките от местната родова аристокрация, минава за стиснат старец и непоправим богохулник. Ала въпреки своето скъперничество, по време на престоите на сина си той организира всеки петък гуляй, на който присъствуват най-отчаяните атеисти и врагове на светата католическа църква – рожби на скептичния и материалистичен осемнадесети век, на Терора от времето на Революцията и на войните на Империята. Следва описанието на една такава вечеря, по време на която сътрапезниците се надпреварват да се хвалят кой какво по-ужасно светотатство е извършил на младини. Подигран заради неотдавнашното си посещение в църквата, синът на домакина решава да разкрие какво го е накарало да отиде там. И присъстващите чуват историята на един офицер от полка на Менилгран, майор Идов, и на неговата любовница Розалба, наречена Пудика. Въпреки привидната си свенливост и почтеност, последната прекарва през леглото си почти всички офицери от полка, включително самия Менилгран, докато нейният, така да се каже, съпруг или не вижда, или нехае за изневерите. Розалба ражда дете, което няколко месеца по-късно умира. Опечаленият майор Идов поръчва да балсамират сърцето на неговия син, което прибира в кристална урна и носи винаги със себе си. Една вечер Менилгран отива в квартирата на майора, където заварва Розалба да пише някакво писмо, вероятно на поредния си любовник. В този момент изненадващо се прибира Идов и изплашената Розалба скрива Менилгран в един гардероб. Така последният става свидетел на ужасна сцена на ревност между двамата съпрузи. Майорът отнема със сила писмото от Розалба, прочита го и иска да узнае до кого е адресирано, тъй като, макар и запечатан с восък, пликът не носи адрес. Разярената Розалба му заявява, че това няма никакво значение, тъй като тя е спала с всички офицери и че дори покойното дете не е син на майора. За да го подразни още повече, тя отрича да е изпитвала някога любов към него. Казва, че детето е от единствения мъж, спечелил чувствата ѝ, а именно капитан Менилгран. Извън себе си, майорът строшава урната и хвърля балсами-

раното сърце в лицето на Розалба, която продължава да крещи, че никога не го е обичала. Тогава побеснелият Идов поваля Розалба върху масата и като потапя в разтопения восък за писма дръжката на сабята си, запечатва "онова място на жената, с което тя е съгрешила". Ужасеният Менилгран изскача от гардероба, убива обезумелия майор и праща да повикат лекар, който да помогне, ако е възможно, на припадналата Розалба. Но в този момент противникът напада изненадващо, капитанът трябва да отиде при войниците си и така и не узнава нищо повече за по-нататъшната съдба на Розалба. Когато приятелите му се съвземат от чувото и го питат какво общо има тази история с посещението му в църквата, Менилгран отвръща, че през онази вечер е предал в ръцете на свещеника детското сърце, за да бъде то погребано по християнски.

Подобно изложение на съдържанието създава донякъде невярна представа за съотношението между отделните части на новелата и за тяхното място в текста, а то е следното: 1) описание на тайнствения полумрак на църквата и посещението на Менилгран; 2) представяне и описание на Менилгран-младши, бъдещия разказвач; 3) портрет във времето на Менилгран-старши, бъдещия дсмакин на сборището; 4) запознаване с атмосферата в градчето и на вечерите на атеистите като обичай; 5) описание на конкретната вечеря, последвала посещението в църквата; 6) репликите и разказите, които предшествуват основния разказ; 7) разказът на Менилгран. Последният се състои хронологически от следните части: 1) представяне на майор Идов; 2) представяне на Розалба; 3) връзката на Менилгран с Розалба; 4) раждането и смъртта на детето; 5) сцената на отмъщението на майора.

Отделяме толкова внимание на съдържанието на новелата, на нейната структура, тъй като без това не бихме могли да пристъпим към изясняването на основния проблем, който поставихме в началото. От казаното ясно личат някои особености на прозата на Барбе, а именно нейният статизъм – в новелата има всъщност само две сцени – вечерята, която служи за рамка, и финалната сцена на ревност, когато избиват демоничните страсти на персонажите (и на тримата участници – жестокото издевателство на Розалба, страшната постъпка на майора и убийството, извършено от Менилгран), както и преодоляването на този статизъм чрез смяна на предметите на внимание, на описанията на обстановката и на разказвачите.

Ала читателят бива привлечен преди всичко от постоянното присъствие на тайната, на загадката в повествованието. Ще се спрем последователно на трите равнища, където тя се проявява.

Загадъчното присъствува най-напред на **стилово равнище**. Особено интересно в това отношение е началото на новелата, като се има предвид,

че както в новелите, така и в романите си, Барбе придава голямо значение на встъпителната сцена¹⁴. Именно тя до голяма степен предопределя атмосферата на цялото произведение, служи за връзка между минало (време на историята) и сегашно (време на разказа), освен това има обобщаващ характер, придавайки широта и обемност на декора, върху който ще се развият сетнешните събития. Ето защо създаването на усещане за загадъчност и тайнственост чрез описанието на Менилгран в църквата има първостепенно значение за цялостното звучене на новелата. Това усещане се дължи преди всичко на натрапчивото присъствие на няколко основни понятия, първото от които несъмнено е нощта, тъмнината.

Барбе майсторски използва богат арсенал от изразни средства, като при това непрестанното повторение на думата "нощ" постепенно ѝ придава метафорично значение. В първите три страници на новелата до влизането на Менилгран в храма *нощ* е употребено 6 пъти в различни варианти редом с *вечерен час*, *тъмнина* (два пъти), *мрак* (три пъти), *вечер*, *сумрак*, *сянка*, а също и словосъчетания като *тъмните отражения на витражите*, *посивелия от есенния мъглив здрач градец*, *тук-там на сумрачния фон се очертаваха по-тъмни сенки*, *кандилото, което се открояваше като звезда на тъмния фон на олтара* (227–228) и т. н.¹⁵

Идеята за непрогледност, непроницаемост се подчертава от безсилието на светлината да се пребори със спускащата се неумолимо нощ: *денят си отиваше, фенерите не бяха запалени, зарешетена лампа, двете мъждукащи свещи правеха околния мрак още по-непрогледен* (227–228) и пр.

Неспособността на очите да пробият мрака се придружава от общата несигурност на сетивата и на ума, изразена чрез наречия и изрази, означаващи колебливост във възприятията и съжденията: *навремени*, *най-често*, *нещо тайнствено*, *скритом*, *съкровено*, *несигурен*, *съмнително*, *неясно*, *без да може да се различи*, *смътно*, *тих*, *мълчаливо*, *с тих глас*, *странен*, *шепот* (два пъти), *шушукане*, *въздишка*, *ням*, *понякога* или изрази като "ала тези шумове бързо заглъхваха и ни най-малко не нарушаваха вълбението на усърдните души, нито прекъсваха безконечното ромолене на молитвата" (228–229).

Картината на припадащата нощ, която поглъща всичко, неизбежно се свързва с идеята за смъртта: *окончателна смърт на деня*, *светлината агонизира* (227). Впрочем тази връзка бива пряко изведена на преден план от самия автор: *праведната душа се готви да посрещне нощта – нощта, която наподобява смъртта и по време на която смъртта наистина може да дойде* (227).

Грандиозната метафора на *нощта-смърт* е основа за изграждането на подходящ декор, върху който постепенно се откроява идеята за отвъдното, непознаваемото, свръхестественото: *множеството колони, така често сравнявани с дървета в гора или поради мрачните сенки, които хвърлят сводовете* (227), *в подобни мигове човек най-живо усеща, че християнската религия наистина е произлязла от катакомбите и че в нея навеки е останало нещо от горестта на тази мрачна люлка* (282), *нощта разстилаше в църквата тъмния си воал, който се спускаше като платно от корабна мачта* (228). На такова място човешкото присъствие е плахо, дематериализирано, подчинено на тайнствени сили. От хората се виждат само *превити гърбове, няколко бели бонета на коленичили жени от простолюдieto, две-три наметки със спуснати качулки – и нищо повече* (228–229). От присъстващите иде само *ситен шепот, раздиран от време на време от въздишки* (229), *те говорят тихо на Божието ухо* (228). Богомолците са безплътни, обърнати към Небето и не са нищо повече от *шум на мравуняк от души, зрими единствено за околото на Всевишния* (229).

Изградената по такъв начин начална представа по-нататък бива грижливо поддържана от автора, като тайнственото и загадъчното постепенно се примесват с нарастващо усещане за тревога, мистичен ужас пред непредвидимите бездни на човешката душа – източник на зло.

Що се отнася до самия разказ и репликите на присъстващите, особено внимание би трябвало да се обърне на специфичната игра на директни или загаднати въпроси и отговори, отделени с пауза на напрежение.

“Знаете ли, господа, къде открих последната неделя по залез слънце, тук присъстващия майор дьо Менилгран?” (267); *“Нямам нищо против да ти го кажа и ще го направя. Зад всичко това се крие цяла една история... След като я разкажа, може би ще се убедиш, дори и да не вярваш в Бога, че съм имал право да постъпя точно по този начин.”* След като направи пауза, като че за да прираде повече тържественост на разказа, който щеше да последва, той започна... (269); *Едва ли бих могъл да си спомня нещо по-отвратително от това, за което искам да ви разкажа* (271); *Помни ли някой измежду вас, господа, майор Идов?* (271).

Въведението към историята заема значително място и всички ефекти на разказа са грижливо подготвени предварително както по отношение на слушателите, така и по отношение на читателя.

В процеса на разказа напрежението нараства благодарение на многобройните паузи, отклонения, които забавят развързката, и особено благодарение на *недоизказаността*, на някакво особено вътрешно мълчание, което е органическо свойство на повествованието у Барбе. То

започва със странното поведение на Менилгран по време на вечерята, която постепенно се превръща в оргия. *Менил наистина мълчеше. Седеше облакътен на масата, облегнал буза на ръката си и слушаше без отвращение, но и без удоволствие ужасите, които неговите закоравели сътрапезници бълваха. И това негово държание неизбежно привлича вниманието, поставя въпроси. — Но ти не казваш нищо, Менил? (263–264).*

Историята, която читателят ще чуе от устата на такъв странен, открояващ се на общия фон със своето хладнокръвие човек, несъмнено би трябвало да бъде нещо изключително. Ала и слушателите на Менилгран, и читателят имат натрапчивото усещане за недоизказаност, за премълчаване, което оставя любопитството незадоволено и тайните неразкрити. Ето няколко примера за подобна недоизказаност.

Ала омайното биле, до което тя прибягваше, не се криеше в нейната красота... То бе другаде... Никога не бихте могли да се сетите къде го криеше това чудовище. (278)

Беше ли майор Идов от тези хора? Може би. (283)

И ти като всички останали си мислиш, че тя е изчезнала заедно с майор Идов във вихъра на войната и на последвалите събития... Ала аз днес ще ти разкрия истинската участ на Розалба. (289)

Скоро ще разберете защо още виждам ясно пред очите си този син восък на сребърни пайети. (291)

Ефектът от подобни паузи или реплики, присъщи на живата реч, последвани от напрегнато очакване, е постигнат. Вниманието на слушателите е приковано.

Той замълча. Потъна в мисли и заедно с него се замислиха и останалите. Сякаш не бе за вярване, но думите му бяха накарали да се замечтаят тези ветерани, преминали през огън и вода, тези покварени монаси, тези застаряващи лекари, всички тези любители на живота, които бяха приключили сметките си с него. Дори невъздържаният Рансоне остана безмълвен, потънал в спомените си. (279–280)

Излиза, че ти знаеш какво е станало с тази кучка? — извика Рансоне, задъхан от любопитство, за миг забравил за посещението в черквата, което малко преди това заемаше изцяло мислите му. (288)

Особен случай на недоизказаност представлява описанието на решителната финална сцена, на която Менилгран става свидетел, скрит в гардероба, преди да се намеси. Именно поради това му положение събитията са предадени само по слух — по шума и гласовете, които достигат до него — и той е принуден заедно със слушателите си да се досеща какво става всъщност. Ето само един пример:

Вероятно тя се опита да го вдигне, да го измъкне изпод краката му (става дума за детското сърце — К. П.), защото я чух да се втурва

напред: отново долових шум от борба, но този път имаше и удари. (297)

Двойно по-силно е въздействието след това от гледката, която се открива пред очите му, когато излиза от скривалището си.

Отначало аз дори не се сетих да блъсна с рамо вратата на гардероба и да се намеся... Но ето че се раздаде вик, такъв вик, господа, какъвто нито аз, нито пък вие някога сте чували, а, Бог ми е свидетел, че сме се наслушали на стенания по бойното поле! Той ме накара на разбия вратата на гардероба и да нахълтам в стаята. И тогава видях... нещо невиджано! (297)

Атмосферата на загадъчност особено се съгъстява около някои персонажи и предмети, които имат да играят определена роля в историята. Характерен е интригуващият начин, по който Барбе най-често запознава читателя с един или друг свой герой. Типична е появата на Менилгран в църквата. Повествователят веднага възприема гледната точка на богомолците, които не могат да различат в полумрака новодошлия, чиято поява в храма несъмнено щеше да предизвика всеобщо удивление, ако беше достатъчно светло, за да бъде разпознат (229). За тях поведението на този човек остава загадка: *Монахините... помислиха, че човекът, който бе говорил със свещеника, ще коленичи, за да се изповяда, и бяха изключително удивени, когато го видяха да слиза по стълпалата на параклиса до напречната пътека, по която бе дошъл (231–232).*

Самият автор съзнателно не съобщава нищо повече за непознатия, а се задоволява да говори за намеренията и чувствата му чрез поредица от въпроси без отговор: *Какво го бе накарало да влезе тук тази вечер?... Някакво чувство, някаква мисъл, някакво намерение ли го бяха подтикнали да прекрачи прага на тази врата... (229) Дали отначало не бе стълписан от гробовния изглед на това отдавна забравено от него място, което наподобяваше крипта. (230) Самият Менилгран сякаш държи да запази инкогнито, за което му помага и жестът на свещеника, който при приближаването му изгася свещта (231). По подобен начин е представен и капитан Рансоне, който отначало е само две силни ръце и един чудовищно скандален за това свято място смях (232).*

Парадоксално, но колкото повече говорят авторът или неговият разказвач за някой персонаж, толкова по-тайнствен и непредвидим става той за читателя. Изключение не правят нито Менилгран, комуто след подобно загадъчно въвеждане авторът отделя дванадесет страници, нито неговият баща, старият барон Дьо Менилгран, чийто физически и психологически портрет заема други шест страници. Подобен резултат се постига чрез множество стилови и повествователни способности, но за да дадем представа за перото на Барбе д'Орвили, ние ще се спрем само на един от тях – на сравненията.

В началото, когато говори за миналото на Менилгран като офицер от Наполеоновата армия, Барбе пише: *Ако решим да търсим в историята подобна участ, ще трябва да стигнем твърде далече и да сравним Менилгран с прочутия Бургундски херцог Шарл Смели... тази небесна мълния между човеците...* (236–237).

Малко по-нататък героят е сравнен с Алфиери¹⁶ заради завидното старание, с което се захваща в зряла възраст да се занимава с живопис. Веднага след това следва: *Не разбираше нищо от рисуване, но въпреки това стана художник като Жерико* (238).

Заради остроумието и хапливия му език Барбе казва за него, че той е от онези странствуващи рицари, които вече се борят не срещу несправедливостта с копие в ръка, а срещу глупостта с помощта на подизравката (240). Ораторските му способности са такива, че изразът, който се използва, когато се говори за Мирабо и който важи за всички оратори: *“Само да го бяхте чули!...”*, сякаш бе измислен специално за него. *Човек трябваше да го види запъхтян, възбуден, с учестено дишане и патетичен в своята сподавеност глас, да види как иронията изкарва пълна върху устните, които продължават да треперят дълго време, след като е млъкнал, за да се убеди колко по-величествен е той в своето изтощение от Талма в ролята на Орест* (241).

И така, чрез сравненията психологическият портрет на героя се колебае между неистовия Роланд, но ако е бил създаден не от Аристо, а от Шекспир (310), и Шарл Смели, от една страна, и Мирабо и Талма, от друга, общото между които е онази чудовищна ярост, скрита дълбоко в него, която никога не склопяваше очи, наречена от него крокодил в извора на душата му – *фосфоресциращ крокодил сред един огнен извор!* (238).

Тази характеристика се подсилва от физическия му облик: *рано набръчкано чело, като на Лара или на Корсаря, широки като на леопард ноздри, синьозелени очи, леко кръвясали по краищата като у буйните расови коне* (242), който напомня някои внушителни фамилни портрети. *“Той е като оживял портрет”* – казва за него една девойка (242). От пристъпите на гняв *гърдите му се издуват като готов да изригне вулкан, бледото му чело става още по-бледо, а бръчките, които го прорязват, още по-дълбоки, подобно на яростните океански вълни по време на буря, зениците му сякаш се готвят да пробият роговиците, за да поразят неговия събеседник като два нажежени куршума!* (241). В същото време героят е изискан денди и аристократ на духа: *беше аристократ, по думите на Хайнрих Хайне, “поради широтата на собствените си възприятия”* (239).

В тази дълга върволица от сравнения има определена свързваща нишка и това е буйната, неудържима природа на героя, неговите

необикновени способности и страхотни пориви на душата, който в същото време се бе оказал затиснат, подобно на Титан, под планината на срутилата се Империя (246), принуден да се примири с безславното живуркане на син на дребен благородник от Долна Нормандия, обречен да бъде погълнат от частния живот и да си умре в неизвестност, след като бе пропуснал историческия шанс да стигне до върховете на славата, за която бе роден (236).

Ала именно старанието на Барбе да противопостави безграничната природа на героя на ограничената рамка, сковала неговото битие, има за резултат една цялостна психологическа неопределеност на персонажа. Обичайната функция на сравненията при психологическите описания в литературния текст е **ограничаването** на възможните неверни интерпретации, постепенното стесняване на обсега на вариантите до онази представа, която авторът желае да изгради за своя герой у читателя. Докато при цитираните по-горе сравнения героят на Барбе остава отворен, **безграничен** и единственото, което може да се каже със сигурност за него е, че той не е като другите, че не се вмести в контекста, наложен му от историята. Този човек, който не се вписва в *жлебовете на една цивилизация с геометрични форми и задължителни пропорции* (251), живее някакъв втори живот или по-скоро е минал отвъд живота: *защото животът е свършил, преди да е дошла смъртта..., а тя може да настъпи много преди края на земния път* (250).

В резултат героят на Барбе става още по-загадъчен и непредсказуем за читателя. Подобен е ефектът и от всички подробности за главните действащи лица в историята, разказана от Менилгран. Майор Идов си остава загадка във всяко отношение. Никой не знае каква е неговата народност и произход. *Без да съм много сигурен, струва ми се, бе роден някъде в Илирия или в Бохемия... Но което и да бе родното му място, бе твърде странен човек, което го правеше да се чувства навсякъде странник. Сякаш бе резултат от смесването на няколко раси...* (272). Твърде необичаен и неопределим е и физическият му портрет. *Майор Идов бе едновременно и блондин, и брюнет. Косата му се виеше на гъсти къдрици около ниското чело и изпъкналите слепоочия, докато дългите му свилени мустаци бяха ръждиворуси, почти жълти като козината на самур... Когато косите и брадата имат различен цвят, това е (поне така се твърди) знак за вероломство и предателство* (273).

От външността загадката естествено се прехвърля върху нравствения облик на майора, изразен с една твърде остроумна, но неясна формула: *Когато пристигна в Осми драгунски, той по всяка вероятност бе само неискрен, а и все още не дотам, та да не му личи* (273). Останалите офицери от полка се отнасят към него с недоверие и презрение, без да

имат за това никакво ясно и конкретно основание. Отново е налице един отворен персонаж, способен на всичко и напълно непредвидим. *Имаше все пак някои неща – макар и не много! – на които така или иначе ние не бяхме способни, за каквито и изчадия да минавахме. Ала той (поне така разправяха), той бе способен на всичко* (274). След допълнителните щрихи като: *ала в светлината, която излъчваха очите му, подобни на печални вечерни звезди, нямаше нищо от спящия Ендимион, а дремеше по-скоро тигър... тигър, който един ден видях да се пробужда!...* (273) и *около този човек завинаги остана някаква мъгла, която до края не можа да се разсее* (274) читателят е в очакване на най-ужасни и неподозирани постъпки от страна на героя. Ала от друга страна, разказвачът предупреждава своите слушатели, че не ще им разкрие цялата истина за този човек, а само това, което му е известно. *Всъщност и сега, когато ви говоря за него, все още не съм наясно дали майор Идов наистина бе такъв човек, за какъвто го представяха... Но гръм и мъглия! – добави Менилгран с напрегнат глас, в който личаха странни нотки на ужас, – сега знам това, за което тогава не се говореше и което той извърши по-късно, а то ни е достатъчно!* (275).

Най-интригуващото в енигматичната фигура на Идов са отношенията му с Розалба – персонаж не по-малко неясен и загадъчен. Също с неизвестен произход: *Къде ли я бе намерил майорът?... Откъде бе дошла?* (277), *За жени като въпросната Розалба и през ум не ни беше минавало* (277). Привидно свенлива, изчервяваща се при най-малкия повод, тази жена в същото време е чудовищно безсрамна. И тя като Идов, онзи дяволски мъж, е изчадие на Сатаната: *Кой ли бе казал – някакъв англичанин, струва ми се – че Дяволът е сътворил света в момент на лудост? Та същият този дявол в пристъп на безумие и за собствено удоволствие бе сътворил Розалба...* (278–279). И тя като своя съпруг остава неразрешена загадка за околните: *Розалба бе свенлива, както си беше и сладострастна, и най-невероятното – беше едното и другото едновременно... Нещо нечувано! С нея човек се чувствуваше непрекъснато в самото начало, даже и след развързката* (279).

Ала това, което държи в напрежение околните, са отношенията между двамата. Знае ли Идов що за жена е Розалба? Известни ли са му любовните похождения на тази *най-отявлена куртизанка с божествената външност на някоя мадона от Рафаело?* (282). И ако това е така, пита се разказвачът, *дали бе дотам горделив, та да не изпитва никаква ревност или пък, чувствувайки омразата и презрението на околните, той като собственик се наслаждаваше на страстите, които изпитваха неговите врагове към жената, чийто господар беше той?...* (282). *Питах се дали в мрачната сдържаност на този човек, мамен ежедневно от любовницата*

си, и който с нищо не показва и най-малкия признак на ревност, има повече слабост, отколкото сила или повече сила, отколкото слабост (283).

Има нещо поначало неясно в тази връзка, защото ако самолюбие то би могло да обясни търпението и нехайството на Идов, то нищо не може да обясни привързаността на Розалба към него. Дали пък случайно тя наистина не го обичаше?... Продължаваше да живее с него, макар че със сигурност можеше да потърси щастието си при друг. Несъмнено възможностите ѝ в това отношение са неограничени. Помня, един маршал от Империята до такава степен полудя по нея, че бе готов да направи от маршалския си жезъл дръжка за чадъра ѝ. Единственото обяснение отново е остроумно и нелогично: *Има жени, които обичат... нямам предвид техния любовник, макар че става дума и за него... шараните съжбяляват за своята тиня. Розалба не пожела да съжбялява за своята тиня и не излезе оттат* (284).

За всички околни тя до края си остава непроницаема като сфинкс, само че сфинкстът е студен, а тя не беше... (286).

И плодът на тази странна двойка, детето на Розалба, също остава загадка. Чие е то? На майор Идов, чиято мъка след неговата смърт е силна и искрена: *той направо бе като обезумял и в полка никой не се подигра с чувствата му. За пръв път антипатията, която непрекъснато го преследваше, изчезна* (358). Или на Менилгран? *“Детето твое ли е, Менил?”, запита не един другар, а някъде дълбоко в мен гласът на съвестта ми, много по-ясно от неговия, тайно ми задаваше същия въпрос* (286–287). Самата Розалба предпочита да запази тайната, тя си остава сфинкс, който скрито се наслаждава и пази своята тайна. *Сякаш зад физическото присъствие на тази жена, отдадена изцяло на удоволствията, изобщо нямаше сърце...* (287).

Дори финалната сцена, когато Розалба заявява в лицето на Идов, че не той, а Менилгран е бащата на това дете, чието балсамирано сърце пази в урната, никой, дори самият разказвач, като свидетел и участник в тази сцена, не е сигурен в нейната искреност. За всички то си остава *дете на полка* (356), а за самия Менилгран – клето същество, рожба и жертва на една дяволска връзка.

И така, ако хвърлим поглед върху творбата като цяло, можем да заключим, че загадъчното се проявява на стилово равнище, на равнището на отделните персонажи, най-сетне при отношенията между тях. Новелата представлява съчетание от преплитаци и наслагващи се загадки, поредица от въпроси без ясен отговор – пред погледа на читателя преминава галерия от енигматични персонажи, чиито истински отношения остават забулени в тайна и над които тегне мрачна и зловеща атмосфера. Всеки по-важен

епизод е белязан освен това от един тайнствен предмет: сърцето, което Менилгран предава на свещеника в началото на новелата, писмото, което Менилгран вижда в ръцете на Розалба при тяхната последна среща, восъкът и свещта, които трябва да изиграят своята ужасна роля при развързката.

Всъщност формално главната загадка на новелата се съредоточава върху причината, която е накарала Менилгран да влезе в църквата, сиреч върху тайнствения предмет, който той предава на свещеника: *непознатият, след като разтвори ръце, му протегна някакъв предмет с неразличима форма, който бе извадил от пазвата си. – Вземете, отче – каза той тихо, но ясно. – От доста време вече го мъкна със себе си!* (231) Тя бива подсилена от недоумението на сътрапезниците, които си дават сметка, че непременно става дума за нещо изключително. – *Това е краят на света!* – провиква се Мотравер. *Щом командири на хусарски ескадрони започнаха да коленичат пред разни набожни женички!* (266), *Бях удивен, смяя. Казах си: “Дявол да го вземе! Да не би да ослепявам?... Тази фигура е само на Менилгран! ... Но какво ще дири Менилгран в някаква си черква?...”* (267). Самият Менилгран подклажда любопитството на своите слушатели: *Я виж ти! – отвърна с усмивка Менилгран. – Отидох там... Кой знае? Може би за да се изповядам. Така или иначе поне отворих вратата на една изповедалня... На всички беше ясно, че той си играе с тях... Но в тази игра имаше нещо тайнствено, което ги възбуждаше* (268).

Това посещение в църквата става повод за разказа на Менилгран, но и след неговия финал загадката остава: *Свърши ли? – запитва Мотравер. – Ако си свършил, мога да кажа, че историята ти си я бива! Само че като гледам Рансоне как се е умислил над чинията си, смятам аз да ти задам неговия въпрос: та каква връзка има цялата тази история с твоето посещение в черквата преди няколко дни? ...* (299).

Едва тогава Менилгран разкрива връзката между скорошната му постъпка, развълнувала неговите другари, и отдавна отминалите събития, за които е разказвал. И емоционалната, и нравствена поанта на новелата намира опора именно в това внезапно, ненадейно свързване на миналото със сегашното, на една “дяволска история” с акта на смирение и преклонение пред Бога от страна на един закоравял безбожник. След края на историята следва *мълчание, по-изразително от всякакви коментари...* И въпросът на автора: *Дали всички тези атеисти най-после бяха разбрали, че ако Църквата е била основана дори само за да приютява сърцата – мъртвите и живите – от които вече никой няма нужда, това само по себе си е вече достойно за преклонение?* (300).

По този начин поне формално кръгът в новелата се затваря, ала междуременно пред читателя са се появили нови тайнствени персонажи,

развили са се събития с доста неясно съдържание: що за човек е майор Идов, що за жена е Розалба, какви са били действителните отношения между тях и каква е ролята на самия Менилгран в разигралата се драма – на отмъстител, на съперник или на съдник, носител на справедливо възмездие? Тук някъде се крие и обяснението на неочакваната и ужасяваща със своята сякаш немотивирана жестокост финална сцена...

У Барбе всяко решение поражда нови въпроси, всяко разкритие отваря вратите пред нови загадки и така до края. Ключ към смисъла на новелата би могло да бъде балсамираното детско сърце, ако и по отношение на него читателят не изпитваше колебание: плод на греховна любов ли е то, или останка от невинен младенец? И в крайна сметка именно то е най-страшното обвинение към всички без изключение, защото невинни няма. То разкрива мрачната бездна на човешката природа, която си остава главната загадка с избликващото от нея зло.

БЕЛЕЖКИ

¹ Жул Амеде Барбе д'Орвили (1808–1889), френски писател и литературен критик, роден в Сен-Совьор-Льо-Виконт (Нормандия), автор на романите “Старата любовница” (1851), “Омагьосаната” (1854), “Кавалерът Детуш” (1864), “История без име” и др., на сборника “Дяволски души” и на други новели, както и на многобройни критически статии и студии, събрани след смъртта му в няколко тома под заглавието “Делата и хората”.

² В предисловието към книгата сам авторът подчертава, че епитетът “дяволски” се отнася колкото за новелите, толкова и за героините в тях.

³ In Lecaplain F. Réalité et surnaturel dans “L'Ensorcelée” et “Les Diaboliques”. Barbey d'Aureville. “L'Ensorcelée” et “Les Diaboliques”. Actes. Société des études romantiques. SEDES. 1988. p. 59.

⁴ Ibid. p. 59.

⁵ Цит. по Н. Harmann. Barbey d'Aureville romancier. A. Francke. 1974. p. 157.

⁶ P. Schneider. Barbey d'Aureville l'extrême. In Temps modernes. Mars 1951. p. 1553.

⁷ J. Petit. Note sur la structure des Diaboliques. In Revue des Lettres Modernes. No 199 – 202, 1969. p. 86 – 87.

⁸ P. Tranouez. La Narration neutralisante (Etude de quatre Diaboliques). In Poétique. No 17, 1974. p. 39.

⁹ Подобен епизод Трануез нарича scène capitale. Вж. P. Tranouez. Fascination et narration dans l'oeuvre de Barbey d'Aureville. L. M. Minard. 1987.

¹⁰ P. Tranouez. La Narration neutralisante... p. 40.

¹¹ Ph. Berthier. *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*. Genève. Droz. 1978. p. 282.

¹² *Ibid.* p. 251 – 313.

¹³ *Ed. Préface*. Librairie générale Française. 1960.

¹⁴ Особено характерни в това отношение са началните описания в романите “Омагьосаната” и “История без име”.

¹⁵ Тук и по-долу цифрите в скоби преpraщат към българското издание на *Ж. Барбе д'Орвили. Дяволски души. ИК “Колибри”, София, 1996. Превод Красимир Петров и Марио Йончев.*

¹⁶ **Виторио Алфиери** (1749 – 1803), италиански писател, автор на трагедии, в които се възпяват човешката воля и героизъм.