

Мария ТИМОВА-ВЛАДИМИРОВА

СУ „Св. Климент Охридски“, София, България
mariyatimova@gmail.com

**АСПЕКТИ НА ПОВЕСТВОВАНИЕТО В „ТИПОВЕ ОТ ПАРИЖ“
ОТ СБОРНИКА *ПАРИЖКИ ЩРИХИ*¹ ОТ ЖОРИС-КАРЛ ЮИСМАНС**

Maria TIMOVA-VLADIMIROVA

Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Sofia, Bulgaria

**ASPECTS OF THE NARRATION IN “TYPES DE PARIS”
BY JORIS-KARL HUYSMANS**

This paper explores a corpus of texts under the name of “Types de Paris”, included in “Croquis Parisiens” by Joris-Karl Huysmans, with the intention of describing the aesthetic particularities of his narration. The analysis of the voice and narrator’s perspective shows the mixture of objective and subjective vision. These aspects outline the complicated aesthetic affiliation of the French writer, influenced by contrary literary schools – the naturalism and the decadence. The purpose of the task is to identify some typical aspects of his narration and to emphasize the influence of the naturalist stream in his work. For that reason we focus on the narrative voice and the perspective of narration in order to identify the narrator’s presence and to prove the specificity of Huysmans’ mode of writing. The main conclusion underlines the mixture of external and internal points of view and the objectivity of the narrator, which is though interrupted by subjectivism.

Keys words: *Huysmans, naturalism, narration, narrator, perspective*

Стремежът за обновление на литературата, особено характерен за втората половина на 19 век във Франция, се проявява във възникването и едновременно съществуване на редица несъвместими едно с друго литературни течения като позитивистичния натурализъм и идеалистичния символизъм. Творбите на Юисманс своеобразно синтезират тези противопоставящи се една на друга естетически школи. Според едни критици той е натуралист, според други декадент, има и критици, които го свързват дори със символизма. И все пак преобладава възгледът според който в първите му произведения се налагат по-скоро натуралистичните принципи, а в по-късните му се открояват декадентските аспекти. Така, според Хаджикосев „още с първите си книги той се изявява като задълбочен художник на реалността“². А критикът Рене Дюменил го счита за

¹ Huysmans, J.-K. Croquis parisiens; A vau l’eau, Un dilemme. Paris: Editeur P.-V. Stock. (всички позовавания на текстовете следват това издание, а преводите на цитатите от френски език в настоящата работа са на автора.)

² Хаджикосев 2016:238.

един от писателите натуралисти в „точния и дълбок смисъл на думата“³. Основавайки се на това определение, подкрепено с твърдението на Емил Енкин, че писателят се отличава с „точност на образа и богатство на стила“⁴ и че „умее да вижда хората, предметите, цялостите, характерите с точност, значително по-голяма от тази на романистите идеалисти [...]“⁵, ще се спрем на сборника му „Парижки щрихи“ (*Croquis parisiens*) от 1880г. и по-конкретно на частта „Типове от Париж“ (*Types de Paris*) с цел да определим характера на повествованието. Доколкото ни е известно, въпросните текстове не са разглеждани с оглед на повествованието, а по-скоро в съпоставителен план по отношение романа „Вертеп“ на Зола⁶. Докато ние в настоящата работа си поставяме за задача да изследваме повествователните техники в първите му произведения, за да се види дали може да се счита като емблематичен модел на натуралистичната литературна школа. Методологията, която използваме за анализ на текстовете следва предимно възгледите на Жерар Женет от изследването му във „Фигури III“ (1972), където той разгръща идеята си за наративните структури *време и разказвач* и определя техните аспекти и функции.

(Не-)типични повествователни техники в „Типове от Париж“

Следвайки естетиката на натурализма, в „Типове от Париж“ Юисманс се спира на шест различни занаята, практикувани в Париж през 19 век, считани за едни от най-неблагодарните, непрестижни и неприятни професии – това са кондукторът, амбулантката, перачката, месачът, продавачът на кестени и фризьорът като всеки текст носи наименованието на съответния занаят. Персонажите, изобразени в текстовете, представляват различни събирателни типове от френското общество. Но тези образи далеч се отличават от Балзаковия тип герои. При Юисманс липсва информация за тяхната идентичност и за живота им, те са безименни; също така липсва както цялостен физически, така и психологически портрет на тези хора. Създава се впечатление, че повествователят ги среща и наблюдава на улицата и успява като рентген да проникне до най-интимните дълбини на техния свят, защото „натуралистите не остават на повърхността. Те разкриват, свалят маските...“⁷, а след това ги отминава. Така текстът сякаш се доближава до документалния разказ, като се избягва представата за конкретни герои, характерни за Балзаковия почерк. Разказвачът представя кратки показателни сцени от ежедневието, подобни на натуралистичните „късове от реалността“, където извежда на преден план спецификата на занаята им, със съпътстващите го трудности, мръсотия и грозота. Това са моментни състоя-

³ Dumesnil 1955:356.

⁴ Hennequin 1884.

⁵ Idem.

⁶ Loehr, J. L'Assommoir de Zola, les Croquis parisiens de Huysmans: un changement d'optique. // Revue d'histoire littéraire de la France 2002/2 (Vol. 102), p. 211–239.

⁷ Becker 2010:87.

ния, които повествователят изучава и възпроизвежда. Описва монотонността на битието, бремето на труда, както и омаловажаването му, глада, мизерията, суровите условия, при които работят, подигравките на обществото. Цялата тази достоверна картина Юисманс поднася чрез употребата на разговорна и понякога вулгарна лексика. В подкрепа на това твърдение откриваме глаголи за действие като *briffer* („кльопам“), *boissonner* („наливам се“), *détaler* („офейквам“), *gourgandiner* („държа се като никаквица“) и определения като *canaille* („измет“), *débine* („немотия“), *pochard* („пиянде“), *hère* („голтак“); защото „един писател трябва да накара персонажите си да говорят своя естествен език“⁸. По този начин той цели да наподоби средата, в която живеят, и следователно да достигне до особеностите ѝ. И това е ролята на повествователния глас, който вниква в механизмите на тази част от обществото по субективен начин. Ала същевременно в употребата на: „*Нейната мистериозна и зловеща красота отминава неразбрана*“; „*назряла е жътвата на пороците ѝ*“ и „*черните очи, които горят без плам*“ се долавя и повествователния поетичен уклон, с характерните си конструкции, богати на метафори и ярки образи, които се отличават от натуралистичното писмо.

Начинът, по който ще бъде възприет света в даден текст, зависи от начина на представяне на различните структури, които го изграждат. Присъствието на наративната инстанция и ангажираността ѝ с историята са основни елементи, определящи характера на повествованието. В изследваните текстове изпъква разказвач, който в различна степен присъства в историята, като има няколко индикатора за свързаността му с нея. Например в „Кондукторът на омнибус“, наративният глас създава впечатление, че участва в историята във функцията си на безпристрастен наблюдател посредством описанието на сцената с качването на пътничката и настаняването ѝ в превозното средство, както и последователните действия от работата на кондуктора. Веднага след тази външна фокализация върху цялата атмосфера в колата, той се проявява чрез употребата на личното местоимение *наш* в изречението „Тогава нашият човек гледа небрежно...“ (Huysmans 1905:55). С този похват повествователят по-скоро се свързва с историята, като приема наблюдаваща функция, отколкото директно да се намесва в разказа, както е характерно за всезнаещия повествовател, какъвто е разказвачът на реализма в романиите на Балзак. Според натурализма разказвачът трябва да бъде неутрален и обективен, за да възпроизведе реалността. Трябва да създаде впечатление за документална достоверност. По този начин неговата проява не е вездесъща, той не направлява, не знае всичко за героя, дори бихме предположили, че не знае нищо за него, а просто го наблюдава в момент от ежедневието му, изучава го и основавайки се на документираното, прави изводи за същността му. Повествователят описва „герой“, който вече не е изключителен човек, ами първият, който преминава, най-обикновен и който ще бъде разглеждан като обект на изследване до изчерпване на темата и на „типа“, който той представля-

⁸ Cressot 1938:74.

ва⁹. И следващите изречения, подсказват неговото ограничено поле на знание: „За какво може той да мисли докато каручката препуска на криво...“ (Huysmans 1905:56). Спомагателният глагол „мога“ изразява модалност за възможност. По този начин повествователят изказва своята хипотеза за мислите на героя. Ограниченото му познание не предполага неговата абсолютна власт над наративната композиция. Елементът на обобщение в местоименията „ние“, „наш“ / „вие“, „ваш“ и местоимение „он“, което също във френски език има значение на генерализация – човек или ние (хората от една група, съсловие, общество) също допринася за определянето на повествователния глас като присъстващ на събитията: „...и все пак трябва да се изправи и да се впрегне отново в живота, който ние сме ѝ създали“ (Huysmans 1905:61). В последния текст „Фризьорът“, повествователният глас вече не е просто страничен наблюдател на събитията, той е участник в историята и понася действието върху себе си. Тук употребата на личното местоимение „Он“ (човек, ние) и „Вие“ / „Ви“ е най-ясно изразена: „Човек сяда пред голямото махагоново огледало...“ (Huysmans 1905:75); „Една въздишка на безпомощност ви се изплъзва...“ (Huysmans 1905:77). Повествователят се припознава като клиент на фризьора, на когото правят различни процедури. Неговият образ е анонимен и се вписва като част от цялото. Той е обществото и е там където работят кондукторите или продавачите на кестени, или фризьорите. Персонажите са също толкова анонимни, колкото е и повествователят, за да създаде впечатление за документална достоверност. А в текстове като „Перачката“ или „Месачът“ се появява „Аз“-маркерът, който също съотнася повествователя към категорията хомодиегетичен вид, т.е. е част от историята. Разказвачът не е главен герой, а описва това, което вижда да се случва около него. Анонимността на гласа се задържа като особеност в повествованието: „...и ако изключа тези богини, избрани в четвъртъка от третата седмица на Великите пости...“ (Huysmans 1905:63); „...съзрях една несъразмерно дълга кукла на конци...“ (Huysmans 1905:67); „Тогавя видях през решетката, която изпъкваше...двама мъже, устремяващи се към купа с тесто...“ (Huysmans 1905:68).

Отличителен белег в тези текстове е доминиращата външна фокализация, която наподобява обективния наблюдател, характерен за натурализма. Преобладават описания на последователни действия: „Кондукторът претърсва голямата си кесия и връща ресто на огромната дебелана, която излиза извън седалката, след това се качва на покрива на омнибуса (...“ (Huysmans 1905:55). Последователността, с която се представят елементите на разказа създава усещане за случващо се в момента събитие. То се подсилва със съвпадението на времето на разказа и времето на действието, които са предадени в сегашно време на изявително наклонение. А цялата картина създава впечатление за правдоподобност. Всичко се случва пред очите на читателя, защото „писателят реалист/ натуралист се стареа читателят му да се разпознае в разказаната история, а след

⁹ Loehr 2002:216.

това да възкликне: „Като в живота е!“¹⁰. Перспективата е външна за персонажите. Прецизното описание на работния процес във всеки един занаят изгражда представата за труд в неблагоприятни, дори мизерни условия: те работят в суров климат – дъжд, градушки, полагат големи физически усилия – да месят „като бесни“ тежкото тесто, да перат и извиват прането, за да получат в замяна подигравки. Това са образи, които подчертават безпристрастния характер на повествованието и едновременно карат да изпъкне зависимостта на индивида от средата, в която живее. Използваният повествователен способ има за цел да подчертае стремежа на натуралистите към обективност и безпристрастност на повествованието, отхвърлящо ролята на въображението. Разказвачът се старее да „обрисова реалното в неговата ежедневна баналност“¹¹. Но наред с реалната представа за събитията, се появява нотка на субективност. Охарактеризирането на персонажите или техните действия е подчертано от мнението на повествователя с разнообразни епитети и сравнения. Например, когато описва начина на обработване на тестото от двамата месачи, разказвачът прави следното сравнение, включващо асоциациите, които картината предизвиква у разказвача, „като смок, чиито халки се движат, тестената смес се превиваше изпод юмруците им“ (Huysmans 1905:68). Изразяването на определено отношение към някой от персонажите също проличава в гласа на повествователя от подбора на лексиката: „Слугинчето се отърва от тена си и от блудкавата миризма на мръсна беднотия...“ (Huysmans 1905:59) или „Ах! Тяхната репутация е лоша...Ах! Старите скитат като кучета, кльопат и се наливат, ожаднели от огъня от печките...Ах! Младите се държат като уличници, побеснели от любов и скиторят на излизане от пералното! И какво от това?“ (Huysmans 1905:63). Натуралистите проявяват подчертан интерес към обикновената, дори мизерна среда на живот. Проявяват желание да опишат грозното, мизерното, това, което отблъсква и отвращава. Също така има тенденция да се „покаже един човек, обусловен от тялото си, от средата, в която живее (...), подложен на всякакви видове влияния (...)“¹². Ето защо текстовете на Юисманс се вписват в тази поетика с детайлното описание на мизерната атмосфера и социалната нищета, в която живеят неговите герои. Неслучайно, художникът от началото на 18 век, Вато, известен със серията картини, познати като „галантните празненства“ на младите забавляващи се благородници и с образите на персонажите от италианската Комедия дел арте, е представен в текста „Месачите“. В картините му се чувства влиянието на фламандските майстори, с характерната им прецизност към отделния детайл, която привлича и писателите натуралисти.

Паралелно с външната гледна точка закономерно се появява и вътрешна фокализация върху даден герой. Преплитането на дискурса на героя и на повествователя под формата на непряка реч в разказа е друга особеност за определянето на перспективата, която обаче излиза извън характерната за на-

¹⁰ Becker 2010:119.

¹¹ Becker 2010:104.

¹² Becker 2010:104.

турализма обективност. „Ако само имаше начин да се разведе и да вземе друга, да бъде като Машю, който е толкова щастлив в семейството си, животът би бил по-малко тежък, дечурлигата ще бъдат по-добре отгледани и нахранени, човек би понасял малко по-търпеливо упреците на шефовете; и разочарованият съпруг наблюдава една помощник-шивачка, която в момента гледа, в дъното на колата, през прозорците и над препускащите задници на конете, гъмжилото на улицата“ (Huysmans 1905:57). Първата част на изречението, в условно наклонение, е вътрешната гледна точка върху мислите на героя, който мечтае за щастие и спокойствие в семейството. Докато във втората част, предадена в сегашно време, перспективата преминава от вътрешна към външна върху героя. Така проличава стремежът му да надхвърли границите на натурализма, като се преплитат две гледни точки – едновременно търсене на обективизъм и субективизъм. Субективизмът е свързан с въображението и отхвърля точната документалност, към която се стреми писателят натуралист. Тенденция, която проличава в поетичните образи на Юисманс: „...мечтаех за твоя насмешлив Жил, чието бяло лице светваше с тревожни очи“ (Huysmans 1905:67). Субективността на вътрешния глас е в противовес с обективността на външния. Въображение и реалност се преплитат, за да се получи една ненадмината симбиоза помежду им в повествованието. Разказвачът поетично се обръща към Вато още в началото на текста „Месачът“ с „О, меланхолични създателю на черните очи, които горят без плам и на устните, едновременно дразнещи и студени...“ (Huysmans 1905:67). Похват, който се разминава със стремежа на натуралистите да представят реалността в най-обикновени краски. Повествователят ни най-малко не се съмнява, че е открил „вечния съперник на Арлекино: Пиеро“ (Huysmans 1905:68) в лицето на случайно забелязаните месачи по време на работа. Едно нощно размотаване по улиците довежда повествователя до тази изключително обикновена, ежедневна ситуация на хора, месеци тесто, целите покрити с пот и брашно, която обаче през призмата на субективния разказвач приема много по-значителни размери. Образите, които той създава, се отличават с голяма яркост и въображение, но същевременно запазват желанието да се представи и най-малкия детайл: „Внезапно той се спря пред къща, бутна една вратичка, падна в черна дупка като лилия, с потопено в мастилено корито стебло, след това се появи в мазе, което светна съвсем близо до тротоара“ (Huysmans 1905:68). Това е естествен израз на творческите търсения на писателя чрез проявата на реалното и въображаемото. Двете лица на Юисманс проличават и в неговата статия върху Зола, излязла в „L'actualité“ (Брюксел, 1877), където той заявява, че „обществото има две лица. А ние показваме тези две лица като си служим с всички цветове от палитрата, с черно както и със синьо (...).“¹³ Този похват подсказва смесването на натуралистични и идеалистични възгледи за света в творчеството му.

Последният текст „Фризьорът“ се отличава съществено от другите текстове с оглед на перспективата. Както вече споменахме, основната гледна точка

¹³ Цит. по Dumesnil 1955:355.

в текстовете е външно фиксирана върху героите, с първи или третоличен повествовател. Тук гласът се запазва третоличен, обаче перспективата се измества върху самия него. Елементите на изказването, като притежателното местоимение „ви“ и личното „оп“, създават впечатление, че разказвачът е участник в събитието, който представя своята визия за случващото се, последователността на действията на фризьора, своя собствен неприятен опит и страдание. Ала едновременно с това, има усещане за въвлечане на читателя в историята. Всеки един човек би могъл да бъде на негово място, точно тук и сега: „сега ви държат за тила...“ (Huysmans 1905:76), „човек се вижда в огледалото...“ (Huysmans 1905:77), „внезапно главата ви...“ (Huysmans 1905:77). А фактът, че двете времена, на разказването и на историята, се препокриват подсказва действие, което се извършва в момента, действие, което главният персонаж търпи върху себе си: „...косата се разпръсва като дъжд, пада върху очите, застава по миглите, полепва се по носа и се залепя по ъгълчетата на устните, които гъделичка и боде, докато друг натиск с ръка внезапно поваля главата ви наляво.“ (Huysmans 1905:75–76). Редуването на вътрешната и външната перспектива, в комбинация с употребата на сегашно време, създава впечатление за реалност на предадените събития, възприети като „късове“ от живота: „С умиращ глас, накрая човек се съгласява на шампоан, отпуснат, победен, невярващ вече да се измъкне жив от тази бърлога“ и „Тогава, капка по капка, се стича водичка по вашата буйна коса, която човекът, със запретнати ръкави, трие...“ (Huysmans 1905:77).

От краткия диалог в няколко изречения между фризьора и клиента, където клиентът лаконично отговаря на трите въпроса – само с „да“ или „не“, се разбира, че вторият не е обикновен човек от простолюдието. Към него се обръщат с „господине“ и бихме предположили, че е грамотен, защото му предлагат вестник за четене, на което той отказва. Отказ, породен от голямото напрежение и дори страх от действията на фризьора. Още първите изречения служат за въвеждане в атмосферата и подготвят това, което предстои. За един кратък миг погледът на героя преминава по огледалото и всички принадлежности на него и изведнъж заявява: „И така започва прекомерното мъчение“ (Huysmans 1905:75). Следва много детайлно описание на начина, по който се случва целият процес: как фризьорът действа с отработени движения, как отмества главата според нуждата, как космите се спускат по лицето, като едновременно с това изразява неприятното усещане, което има от подстригването. Като участник в процеса, повествователят не е способен да наблюдава работата от страни, а предава усещанията си за манипулациите. Възприятието, което разказвачът има при местенето на главата във всички посоки, не е само вътрешно неудовлетворение, а дори се определя като физическо страдание: „Страданието става непоносимо. Ех! Къде са благата на науката, прехвалените обезболяващи средства, невзрачният морфин, верният хлороформ, успокояващият етер?“ (Huysmans 1905:76–77). Използването на научни термини, заети от химията подсилва обективния характер на повествованието на натурализма и го доближава до реалното и истинното. Фризьорът е уподобен на палач, а цялото „мъчение“ води

до вътрешна неуравновесеност и физическа нестабилност: „човек се изправя олюляващ се, блед, като след дълго боледуване...“ (Huysmans 1905:78) При все това от възходящата градация „развързан, изправен, свободен“ (Huysmans 1905:78) проличава, че „равновесието се възвръща“ (Huysmans 1905:78) в края на манипулациите и преминава в устойчиво състояние, в което „...мислите отново поемат спокойно своя ход.“

В заключение ще трябва да отбележим, че резултатите от изследването показват, че в повествованието определено преобладава обективния разказвач с предимно външна фокализация, чието ниво на ангажираност с историята варира. В разгледаните текстове на Юисманс изпъква третоличен повествовател, който е страничен наблюдател в историята, но има поява на хомодиегетичен разказвач от първо лице, чиято перспектива се променя. Повествователят се стреми към обективност и безпристрастност за по-точно представяне на характера на епохата и атмосферата на събитията, за които говори. Но редом с похватите характерни за натурализма, в ранните текстове на Юисманс се появяват и някои други повествователни прийоми, като смесване на обективност и субективност, на външна с вътрешна фокализация. Тези специфични за Юисманс наративни аспекти го отделят от широко възприетата в критиката естетика на натурализма и подсказват още в началото както по-сложната му стилистика, така и своеобразното ѝ развитие, което я доближава до поетиката на декадентството.

ЛИТЕРАТУРА

- Хаджикосев 2016:** Хаджикосев, С. *Западноевропейска литература. Ранен европейски модернизъм (1848–1914)*. София: Сиела. **Hadjikojev, S. *Zapadnoevropejska literatura. Ranen evropejski modernizam (1848–1914)***, Sofia: Ciela.
- Becker 2010:** Becker, C. *Lire le realisme et le naturalisme*. Paris : Armand Colin, 2010.
- Cressot 1938:** Cressot, M. *La phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans*, Paris : Librairie E. Droz, 1938.
- Dumesnil 1955:** Dumesnil, R. *Le Réalisme et le Naturalisme*. Paris: Ed. Del Duca de Giggord, 1955.
- Genette 1972 :** Genette, G. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972.
- Hennequin 1884 :** Hennequin, E. *J.K. Huysmans. // La Revue Indépendante*, Paris, 4 juillet, 1884. <http://www.huysmans.org/profiles/hennequin.htm> (03.10.2018)
- Huysmans 1905:** Huysmans, J.-K. *Croquis parisiens; A vau l'eau, Un dilemme*. Paris : Editeur P.-V. Stock. Цитатите използват електронното издание на адрес <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102196d?rk=64378;0>, последно консултирано на 04.10.2018г.
- Loehr 2002:** Loehr, J. *L'Assommoir de Zola, les Croquis parisiens de Huysmans: un changement d'optique. // Revue d'histoire littéraire de la France 2002/2 (Vol. 102), p. 211–239*. <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2002-2-page-211.htm> (10.09.2018)