

ФЛОРАЛНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ В „БЕЛ АМИ“ – ХАРАКТЕРИСТИКА НА ЖОРЖ ДЮРОА

Ани И. Иванова

Профилирана гимназия с преподаване на западни езици – Сливен

Настоящата статия си поставя за цел да проследи флоралните елементи като художествени детайли в домовете на някои от главните персонажи в романа на Ги дьо Мопасан „Бел Ами“. „В художествения метод на социалния реализъм – част от направленията, с които се свързва името на френския автор, употребата на детайла е добре изследвана техника. При Мопасан нейното приложение не се поставя под съмнение и дори когато се проблематизират актуалността или качеството на творбите му, неоспоримо се изтъква майсторството му в тази посока. Както изрично обаче Ерсам посочва относно Мопасан – „описанието няма документална функция, то се слива с повествованието благодарение на постоянното позоваване на чувствата и гледната точка на персонажите. То притежава много по-малко информативна, отколкото подсказваща стойност; то внушава повече, отколкото показва. Без да насища съзнанието на читателя с твърде много детайли, то му дава възможност да запълни празнините“ (Ehrsam, 2002: 74)“.

Образите на цветята са широко интерпретирани в романа по различен начин. Впечатление прави, че цветята, независимо къде са представени, имат отношение към образа на Жорж Дюроа. Така например на места се среща с изображенията на флорални мотиви, втъкани в интериорния дизайн на домовете на героите. Друг път виждаме цветята като елемент в облеклото на някои от централните герои. На места пък Мопасан ни изправя пред изобилия от цветя, наречени от него цветарници. Споменатите съществителни имена в оригиналния (парници) и в преводния текст (цветарници) носят усещането за изкуственост. В настоящия текст ще защитаваме хипотезата, че чрез символиката на цветята непряко се характеризират персонажите от романа. Класификацията, която предлагаме, разглежда растенията, поставени в естествена и изкуствена среда, като елемент към украсата на къщите или като аксесоар към облеклото.

За първи път в романа „Бел Ами“ Мопасан ни представя естествената растителност не къде да е, а във „Фоли Бержер“. За градината на това здание научаваме от посещението на Форестие и Дюроа в бара на проститутките: „Те завиха наляво и влязоха в нещо като покрита градина, която се охлаждаше от два големи водос-

кока, построени без вкус. Под тисове и туи, засадени в сандъчета, седяха мъже и жени и пиеха пред цинкови масички“ (Maupassant, 2007: 20). Можем да твърдим, че използваните от Мопасан растителни видове при описанието на градината във „Фоли Бержер“ не са случайни. Жан Шевалие и Ален Геербрант в „Речник на символите“ дават следното описание за растението тис: „Заради твърдостта му понякога тисовото дърво е използвано за направата на щитове и копия, което издава бойна символика... Въпреки това съществената характеристика, която изглежда е запазена в основата на символиката на дървото, е отровността на плодовете му“ (Chevalier & Geerbrant, 1995: 469). Тълкувайки значението на растението, виждаме как Мопасан ни препраща към образа на Жорж Дюроа. Точно на това място бившият подофицер вижда как неговият външен вид влияе на жените. Оттук нататък той ще използва този свой чар като оръжие, което ще му помогне да се влее в парижкия елит и да натрупа завидни капитали. Другото растение, което вирее в градината на „Фоли Бержер“, е туята, чиято символика се свързва с безсмъртието (Chevalier & Geerbrant, 1995: 498). Като такъв се явява и образът на Дюроа в романа. Едва ли Мопасан е предполагал колко актуален ще бъде образът на неговия герой два века след излизането му на бял свят.

По-нататък в романа авторът само ни загатва за цветарника, който се намира в салона на семейство Форестие: „млада руса жена го чакаше права, съвсем сама в голяма, силно осветена стая, пълна с дръвчета като цветарник“ (Maupassant, 2007: 25). По-подробно описание на растителността в дома на Мадлен и Шарл френският белетрист ни представя на приема у тях, на който Дюроа се запознава с колегите си от „Ла ви франсез“. През призмата на Жорж авторът ни показва техния салон: „Когато влезе в салона, той изпита отново чувството, че е попаднал в цветарник. Високи палми разтваряха изящните си листа в четирите ъгъла на помещението, издигаха се до тавана и там разгъваха клони като водоскоци“ (Maupassant, 2007: 34). Според речника на символите „палмата, клонката, зелената вейка са повсеместно смятани за символ на победата, извисяването, възраждането и безсмъртието“ (Chevalier & Geerbrant, 1995: 157). В този ред на мисли чрез образа на палмата в романа можем да интерпретираме личността на Дюроа, който е оприличаван и сравняван с Форестие след неговата смърт – в смисъла на възраждането, но можем да тълкуваме и неговия образ като символ на победата, тъй като той успява да постигне всички цели, които си поставя. Мопасан продължава описанието на салона: „от двете страни на камината имаше каучукови дръвчета, кръгли като колони, с наредени едно над друго дълги тъмнозелени листа, а два непознати храста върху пианото – също кръгли, обсипани единият с бели, а другият с розови цветчета, изглеждаха като изкуствени, неправдоподобни, бяха необикновено красиви, за да са истински“ (Maupassant, 2007: 34). Присъствието на толкова много цветя, и то не какви да са, а вечнозелени, ни препраща към идеята за името Форестие, което, буквално преведено, означава лесничей (Maupassant, 2007: 238). Цялата тази зеленина носи идеята за спокойствие и равновесие. Имен-

но така се чувства и Дюроа на това място: „...в този салон човек се чувстваше удобно, успокояваше се някак, отдъхваше си...“ (Maupassant, 2007: 35). Можем да твърдим, че представените растения в дома на семейство Форестие характеризират и образа на Мадлен. Самият факт, че палмите, фикусите и храстите не се срещат в ничий друг дом, говорят за уникалността на притежателката им. Тя е единственият женски персонаж в романа, който не ни е показан в светлината на баловете, а ни е представен със стремежа си към професионално израстване. Нейната уникалност се допълва и със способността ѝ да пише статии, а и с интереса ѝ към политиката. В този аспект можем да обобщим, че Мопасан с образа на Мадлен Форестие ни представя еманципираната се от стереотипите жена, желаеща равнопоставеност с представителите на мъжкия пол.

Ставаме свидетели и на изображението на живи цветя, когато Мадлен и Дюроа са в градината в Кан: „и те седнаха на една пейка пред вратата под цъфнал розов храст зад лека от карамфили...“ (Maupassant, 2007: 187). Това природно описание, което ни представя Мопасан, е в пълен контраст с онова, което изживява Шарл – изповядва се на свещеника, преди да се представи пред Бог. Върху трупа на мъртвия Форестие също виждаме поставено цвете, което обаче не е подходящо за повода: „две свещи горяха върху нощната масичка до една чиния, където в малко вода бе натопено клонче мимоза, понеже не бяха намерили необходимия за случая чимшир“ (Maupassant, 2007: 189). Мимозата „според символиката на цветовете е изображение на сигурността; или, в по-широк смисъл, на увереността. Това е увереността, че смъртта е метаморфоза на човешкото същество, а не негово пълно унищожение...“ (Chevalier & Geerbrant, 1995: 56). В хода на романа се убеждаваме, че Шарл Форестие физически е мъртъв, но той като че ли се е преродил в образа на Жорж Дюроа. По изключителен начин Мопасан иронизира образа на Бел Ами, който заема мястото на покойния вече Форестие само за да се добере до онова, което истински желае – слава и пари. Писателят подчертава и факта, че Жорж заживява в дома на своя някогашен другар: „тази вечер той се прибираше да вечеря в дома си, в жилището на своя предшественик...“ (Maupassant, 2007: 227). Вниманието на Дюроа към съпругата му Мадлен е удостоено с подаряването на букет рози. Според речника на символите „розата се е превърнала в символ на любовта и най-вече на даровете на любовта, на чистата любов“ (Chevalier & Geerbrant, 1995: 309). Едва ли можем да говорим за истинска любов между Мадлен и Дюроа. Техните взаимоотношения са основани на базата на взаимна изгода. По друг начин можем да интерпретираме розите, които бившата госпожа Форестие подрежда на камината, за да посрещне своя стар приятел граф дьо Водрек – жест, който много дразни новия ѝ съпруг. Най-вероятно символ на чистата любов представляват отношенията между Мадлен Форестие и граф дьо Водрек, с когото тя дружи и по време на брака си с покойния Шарл, и по време на брака си с Дюроа.

На две места в романа Мопасан ни представя описание на гора. Първият път е, когато Мадлен и Дюроа са в родното село на Жорж – Руан. Вечерта двамата

отиват на разходка в гората: „Навлязоха в тясна алея под много високи дървета, между две сечища, потънали в непрогледен мрак... Дъх на земя, на дървета, на мъх – свежото старо благоухание на гъста гора, което идва от сока на пъпките и от мъртвата изгнила трева на гъсталаците, като че бе заспало в тази алея“ (Maupassant, 2007: 224 – 225). В тази изобилност от растения бившата госпожа Форестие изпитва ужас: „Странна тръпка мина през душата ѝ и пропъгълзя по кожата ѝ; неясна мъка сви сърцето ѝ... Струваше ѝ се, че е загубена, удавена, обкръжена от смъртни опасности, изоставена от всички, самичка, съвсем сама в света, под този жив свод, който трептеше някъде горе над нея“ (Maupassant, 2007: 225). Гората „с мрака и дълбоките си корени символизира в модерния анализ безсъзнателното“ (Chevalier & Geerbrant, 1995: 217). Може би несъзнателно и Мадлен изпитва страх на това място, правейки асоциация с името на бившия си съпруг. По-различно е поведението на Мадлен, когато тя и Дюроа се разхождат в Булонската гора. На това място те се отдават на любовта си, забавляват се, докато някак случайно от устата на Дюроа се „отронва“ думата лесничей. Този път не Мадлен, а Жорж е раздразнен: „Тази дума – името на мъртвия, – която се отрони от устата му, го изненада, като че някой я извика от храсталака, и той млъкна изведнъж, обхванат отново от онова странно, упорито неразположение, от ревнивото, разяждащо, непобедимо раздразнение, което тровеше живота му известно време насам“ (Maupassant, 2007: 239). Тук е мястото да споменем и отношението на Мопасан към природата. Той проявява завиден интерес както към водата, така и към цветята. В книгата си за Мопасан Арман Лану разглежда тази страст на прозаика. Критикът пише: „Във втората половина на XIX век водата нахлува в живописиста, в музиката и в по-малка степен в литературата, която се създава след разгара на романтизма“ (Lanu, 1985: 94). Много са произведенията на автора, посветени на темата за водата, като едно от тях носи дори същото заглавие – разказът „По водата“. Мопасан е свързан с природата, възхищава се на растенията. Така например, пише Лану, „Ги участва финансово във внедряването на новото за тогава отглеждане на цветя за продажба, изобретено от удивителния Алфонс Кар“ (Lanu, 1985: 227). Страстта му към цветята е толкова силна, че „той дори участва в шествие, наречено битка с цветята на крайбрежния булевард „Кроазет“ (Lanu, 1985: 341). Имайки предвид любовта на Мопасан към естествената среда, не ни учудва фактът, че на много места в романа „Бел Ами“ той интерпретира тази тематика. Разликата обаче между него и героите му е следната: докато писателят се любува и наслаждава на природата, то неговите герои изпитват ужас, попадайки в подобна атмосфера.

Френският прозаик не изобразява само живи растения в своето произведение, но ни ги представя и в одомашнена среда. В хода на повествованието Мопасан ни показва как природата може да се пренесе в едно „ергенско жилище“. Организираната от Жак Ривал благотворителна дейност ни отвежда в едно помещение, наподобяващо пещера, което самият автор нарича зимник. Този епизод от романа ни препраща към идеята за парник – одомашняването на при-

родата отнема нейната естественост, нейната свежест. Вървенето към тази зала е тягостно: „дъх на подземие се носеше от тази вита стълба, дъх на спарено, на плесенявали стени, почистени за случая, лъх на тамян, който напомняше богослужение, както и на женски парфюм – „Любен“, върбинка, ирис, теменуга“ (Maupassant, 2007: 252). Писателят не спира дотук с описанието на това място: „целият зимник бе осветен от газови гирлянди и венециански фенерчета, скрити в зеленината, която покриваше плесенясалите каменни стени. Навсякъде се виждаха само клонки. Таванът беше окичен с папрати, а подът застлан с листа и цветя“ (Maupassant, 2007: 253). Макар и нетипично за фехтовално състезание пространство, тази зала се харесва на посетителите на приема у Жак Ривал: „гостите намираха наредбата очарователна...“ (Maupassant, 2007: 253). Независимо че тези флорални елементи не се намират в дома на Дюроа, те отново са свързани с него. Именно на това събитие Бел Ами се сближава с госпожа Валтер, с която по-късно той има мимолетна връзка и която използва, за да се добере до дъщеря ѝ Сюзан, превърнала се в негова жена на края на романа.

Като кулминация на описаните дотук моменти от творбата, в които присъстват флорални елементи, Мопасан ни представя цветарника и в дома на семейство Валтер: „Те стигнаха до последния салон и насреща им се откри цветарникът – обширна зимна градина с големи тропически дървета, под които се гушеха нагъсто посадени редки цветя“ (Maupassant, 2007: 329). Дюроа се чувства отново спокоен и ведър, както първия път, когато вижда подобна растителност в дома на Форестие: „Чувстваше се изпълнен с някакво странно, сладостно, нездравео и чаровно усещане, което се пораждаше от тази изкуствена, изнуляваща, изнежена природа“ (Maupassant, 2007: 330). Парадоксално е, че някои от героите в произведението се чувстват уютно в изкуствена обстановка, а естествената плаши персонажи като Мадлен и Дюроа. Още по-интересно е, че Мопасан ни представя точно тези двама души, които не се боят от нищо, като страхуващи се от природата.

Флоралните елементи в романа присъстват и като украса в домовете на героите. Освен живи растения в дома на семейство Форестие виждаме и изображенията на цветя в интериорния дизайн: „стените бяха тапицирани с бледовиолетова старинна тъкан, осеяна с цветчета от жълта коприна, дребни като мухи“ (Maupassant, 2007: 35). Цветчетата, отразени на тапетите, са малки в сравнение с живите огромни дървета в салона. Не само по стените, но и по завесите има втъкани флорални елементи: „завеси от сиво-синьо войнишко сукно с извезани с червена коприна карамфили се спущаха над вратите...“ (Maupassant, 2007: 35). Смята се, че карамфилът е любимото цвете на боговете и символизира страстната любов (Какво символизира цветята). Веднага можем да направим препратка към Дюроа, който за изключително кратко време се превръща в любимец на жените. Изображението на карамфила в дома на Мадлен Форестие също може да се тълкува като предопределено от автора, тъй като именно тя насочва главния герой Бел Ами към госпожа Дьо Марел, с която изживява бурна и страстна любов.

И в интериорния дизайн в квартирата на Жорж Дюроа виждаме цветя по стените. Само че тук усещането, което изкуствените цветя носят на бившия под-офицер, е в пълен контраст с усещането, което живите растения носят в семейство Форестие. Докато салонът у Мадлен и Шарл носи спокойствие на Дюроа, то цветята в неговата квартира го отвращават, карат го да се гневи: „по стените на стаята, облепени със сива хартия на сини китчици, имаше колкото цветя, толкова и петна – стари подозрителни петна от неизвестно естество... Отвред лъхаше на унизителна мизерия, мизерията на парижка мебелирана стая. В душата на Дюроа закипя силен гняв срещу собствената му бедност“ (Maupassant, 2007: 41). Така, вместо да успокояват героите, каквато е основната задача на растенията, цветчетата, изобразени по стените, носят напрежение.

В апартамента, нает от Клотилд дьо Марел за любовните ѝ срещи с Дюроа, отново наблюдаваме присъствието на цветя в интериорния дизайн: „салонът, тапициран неотдавна с пъстър тапет на клончета, беше нареден с мебели от акажу, обвити в зеленикав рипс на жълти шарки, и постлан с поизтърган килим на цветя, който беше така изтънял, че дъските се усещаха под краката“ (Maupassant, 2007: 97). Прави впечатление, че тук авторът споменава тропическото дърво акажу, което се характеризира с много твърда червеникава дървесина, от която се произвеждат скъпи мебели. Мебелировката на стаята е доста противоречива – от една страна, мебелите са направени от скъпо дърво (виждаме използването, експлоатирането на растенията за удовлетворяване на човешките нужди), а от друга страна, в пълен контраст са аксесоарите, които украсяват стаята: изтърканият килим и „пухеникът от червена коприна, изпъстрена с подозрителни петна“ (Maupassant, 2007: 98). Имайки предвид предназначението, с което се използва този апартамент от наемателите му, смеем да твърдим, че споменатите от Мопасан подозрителни петна върху покривалото са от семенна течност. Най-вероятно това е място, в което не само Клотилд и Дюроа задоволяват сексуалните си нужди, но и преди това и други двойки са използвали същото помещение със същата цел. Ролята на цветята, изобразени по тапетите на наскоро освежената стая, е да внесат свежест в салона, предназначен за разврат.

Няма как да не ни направи впечатление многобройната поява на тапети в романа. Образа им срещаме в дома на господин и госпожа Форестие, където стените са оцветени във виолетов цвят, аранжирани с жълти малки цветчета; при описанието на първата квартира на Жорж Дюроа стените също са облепени с тапети, макар и овехтели и доста мръсни, на които има сини китчици; в любовното гнездо на Клотилд и Дюроа има отново тапети с цветни елементи и килим на цветя; дори детската стая на Жорж е украсена с цветно изображение, представящо Пол и Виржини под синя палма. Наблюдавайки тези откъси в произведението на Мопасан, можем да направим извода, че тапетите през втората половина на XIX век са широко разпространени както в бедните, така и в буржоазните къщи. Интересно е решението на автора да изобрази на стените в тези помещения флорални елементи от различни естества. Предвид популярността на тапетите по времето

на създаване на творбата, а и след това, та до ден-дневен, не бива да ни учудва и широкото им изображение в романа, тъй като още от XIV век върху тапетите са се изобразявали най-разнообразни десени: животни, птици, архитектурни мотиви и флорални орнаменти, които покриват цялата повърхност на тъканта (Stoeva, 2012: 10). През XVIII век върху текстилните материали се представя развитието на бароковия орнамент – екзотични флорални спирали и широки, фантастични цветя, подредени във венци и букети, клони с плодове, обикновено в два цвята: черно и червено или тъмнокафяво. Тези десени се характеризират с богатство, изразителност и деликатно изобразяване на детайлите (Stoeva, 2012: 10). През късния XIX век тапетите вече имитират всичко – от килими и гоблени до моарирани коприни и тъкани (Stoeva, 2012: 14).

Мопасан разглежда в романа цветята и като аксесоар към облеклото на някои от героите. Отново именно на приема у Мадлен и Шарл Форестие виждаме как розата в косата на госпожа дьо Марел ѝ придава допълнителен блясък: „само една червена роза, затъкната в черните ѝ коси, властно привличаше погледа, сякаш подчертаваше израза ѝ, изтъкваше особеността ѝ характер, придаваше ѝ тъкмо онази жива и ярка нотка, която ѝ е потребна“ (Maupassant, 2007: 27). В случая френският писател използва образа на цветето, за да доизгради образа на Клотилд. Както червената роза контрастира на черната ѝ коса, така контрастиращ е ѝ нейният характер – когато усеща вниманието на Дюроа, тя е нежна и мила с него, но щом той започне да страни от нея, тя се нахвърля като хищник върху него. По-нататък в романа виждаме как Мопасан отново въвежда елементи от цветя в облеклото не на кого да е, а на госпожа Дьо Марел – „...облечена в пеньоар от розова японска коприна, с извезани по него пейзажи в злато, сини цветя и бели птици“ (Maupassant, 2007: 77). Шарките на облеклото ѝ носят усещане за фриволност, разкрепостеност и свобода. За това ни кара да се досещаме и синият цвят, който присъства на дрехата – той се асоциира със спокойствие, разбиране и уравновесеност. Този детайл ни помага още веднъж да защитим твърдението си, че чрез използването на флорални елементи, като част от облеклото или като аксесоар към него, Мопасан доизгражда представата за характера на Клотилд.

В заключение можем да направим обобщение, че флоралните елементи, интерпретирани в романа от Мопасан, са използвани с цел да предоставят по-ясна представа за различните персонажи в произведението. В най-голяма степен цветните изображения допълват и характеризират образа на Дюроа. Така например символиката на растенията във „Фоли Бержер“ ни показва въздействието, което образът на Жорж оказва върху женския пол, както и „вечността“ на лика му през годините. Растителността в дома на семейство Форестие също дообогатява представата ни за бившия подофицер, който се превръща в копие на Шарл след неговата смърт. По изключително интересен начин авторът ни представя двойствеността на чувствата, които цветята пораждат у Дюроа. Техните изображения, въткани в тапетите в квартирата му, го напругат и отвращават, докато живата рас-

тителност в дома на Форестие и на семейство Валтер го изпълва със спокойствие и мир. Изкуствената природа в романа е представена като привлекателна, тъй като тя отразява отчуждаването от естествената за човека среда. Изкуствената флора, от една страна, символизира загиването на нравите, говори ни за празнота в отношенията между персонажите. От друга, ни представя характерни тенденции в социалната среда от края на XIX век в Париж – типичните разходки на финансово стабилните слоеве на обществото в паркове като Булонския лес, предпочитанието на флорални десени за вътрешната украса на модерните домове, одомашняването на живи растения, което може да се разглежда като вид изкуствено отглеждане. Единствено цветята, като аксесоарен елемент, характеризират образа на Клотилд дьо Марел, представяйки ни я като противоречив, свободолюбив и леконоравен човек. При всички тези случаи обаче функцията на флоралните детайли – естествени или изкуствени, е да характеризира облика на Жорж Дюроа или на друг персонаж, без да прави директно описание, а като само намеква или внушава специфични черти.

REFERENCES/LITERATURA

- Ehrsam V. & Ehrsam J. (2002). *Une Vie (profile d'une œuvre)*. Hatier, Paris, 2002.
- Lanu, A. (1985). Maupassant. Sofia: Narodna kultura [Лану, А. (1985). *Мопасан*. София: Народна култура].
- Maupassant, G. dyo. (2007). *Bel-ami*. Sofia: Zahariy Stoyanov [Мопасан, Г. дьо. (2007). *Бел Ами*. София: Захарий Стоянов].
- Stoeva, M. (2012). *Takani za interior i tapeti, desenirani chrez metoda na otpechatvane. Avtoreferat*. Iztegleno na 08 yanuari 2017 g. : <http://nha.bg/uploads/ckeditor/Avtoreferat-MILA-STOEVA.pdf> [Стоева, М. (2012). *Тъкани за интериор и тапети, десенирани чрез метода на отпечатване. Автореферат*. Изтеглено на 08 януари 2017 г. : <http://nha.bg/uploads/ckeditor/Avtoreferat-MILA-STOEVA.pdf>].
- Chevalier, Zh. & Geerbrant, A. (1995). *Rechnik na simvolite*. Sofia: Petrikov [Шевалие, Ж. & Геербрант, А. (1995). *Речник на символите*. София: Петриков].

FLORAL ELEMENTS IN “BEL AMI” – CHARACTERISTICS OF GEORGES DUROY

✉ **Ms. Ani Ivanova**

“Zahariy Stoyanov” High School
Sliven, Bulgaria

E-mail: ani93_ivanova@abv.bg