



Людмила Стефанова

Жорж Санд

Предговор към „Индиана“

Жорж Санд е една от най-ярките, най-колоритните фигури на литературната сцена във Франция през периода между 1830 и 1876 г. Тази изключителна колоритност на писателката, предизвикала още на времето интереса и възхищението на едни и укорите и презрението на други, се дължи, от една страна, на необикновената биография на Жорж Санд, на външната странност на нейния характер и от друга, на дързостта, с която тя защитава своя литературен и човешки идеал чрез едно богато и разностранно творчество.

За живота на Амандин Ороп Люсил Дюпен могат да се напишат стотици страници. Това е един живот, преминал изцяло в борба за самоосъществяване на личността на писателката, самоосъществяване, реализирано чрез скъсване с предразсъдъците на класата, към която тя принадлежи, чрез открито предизвикателство към обществото с неговите склерозирани нравствени норми, чрез активно участие във водовъртежа от политически и социални теории и движения и накрая, безсъмнено най-силното – чрез едно изключително по своята дълбочина и трайност безрезервно отдаване на литературен труд.

Родена през 1804 година, дете от неравен брак между офицер от аристократически произход и второстепенна актриса, тя твърде рано добива представа за съществуването на два непримирими свята – спокойния и охолен свят на потомствената аристокрация и бурния, но гладен свят на бохемата. Не би било преувеличено да се каже, че тези два свята воюват за нея: конфликтът между нейната майка и семейството на бащата съпътства цялата ѝ младост. В основата на този конфликт е самата тя: двете страни си оспорват правото да я отгледат и възпитат. Външно победата бива спечелена от аристокрацията, но тържеството на икономически и социално по-силния е само привидна. Психологическата победа принадлежи на майката. И не е трудно в избора, който по-късно младата, самостоятелна вече жена ще направи, да открием тласък, даден на времето от тази семейна драма.

Последвалата втора драма, в която Ороп Дюпен е активно действащо лице, ще реши окончателно въпроса за класовото ориентиране на бъдещата писателка: женитбата с барон Дюдеван ще ѝ разкрие нравствения упадък на дегенериращата аристокрация и ще я доведе до решението да скъса с тази среда. Началото на бунта е осъзнаването на безсмислието на жертвата в името на банкрутиралото вече семейство. Първата смела крачка на баронеса Дюдеван към търсенето на себе си е напускането на замъка Ноан, символ на сигурност и „почтеност“, но и наред с това символ на обиден конформизъм, водещ до пълно

обезличаване.

В началото на 1831 г. двадесет и седем годишната млада жена пристига в Париж, за да се сблъска с бурите на своята епоха и в тях да намери себе си. През 1831 г. в Париж ще умре Орор Дюпен Дюдеван, за да се роди и остане безсмъртна писателката Жорж Санд.

Продължението на бунта е открито изразеното презрение към еснафския морал. Самостоятелна, със солидна външна броня срещу всякакви упреци и обиди, с изумителна психологическа устойчивост тя сама определя начина си на живот: смело, дори демонстративно, показва решението си да следва своите желания и чувства, без да се съобразява с общоприетото. Появяването ѝ в театри и кафенета, в клубове и литературни салони, облечена в мъжки костюм, с цигара или лула в ръка (в домашна обстановка често пуши наргиле), дава повод не само за клюки, но и за легенди с твърде съмнителен подтекст. Спокойствието и увереността, с които писателката защитава себе си, предизвикват очаквани реакции. Но колкото и наивна театралност да откриваме в начина ѝ на обличане и външно поведение, не можем да не се възхитим на упоритостта, с която Жорж Санд иска да открие себе си, да подчертае личността си и по този начин да унищожи конвенционалната представа за жената, покорно подчинена на нормите на поведение, изковани от един дребнобуржоазен, мъжки свят.

Обикновено такъв вид държане събужда в съзнанието ни представата за силна, физически здрава, снажна жена. В случая се натъкваме на обратното. Описанията, оставени ни от нейните съвременници, спомогат да се изгради образът на слаба, крехка, некрасива жена, с матово лице, чудесна коса и очарователни очи. Същество, което се движи безшумно, говори без жестове, мълчалива, съсредоточена, замечтана. Не са ли това белези за една изключителна морална сила и устойчивост? От портретите, направени от Каламата, Томас Кутюр и Дьолакроа, ни гледа млада жена със сериозно изразително лице и замислен поглед на тъмни големи очи с тежки клепачи. За нея Балзак казва, че „цялата ѝ физиономия е в очите“, а големият писател Гюстав Флобер сравнява тези очи с очите на сфинкс.

И именно тази нежна и крехка жена ще намери в себе си смелостта да изживее сантименталния си живот по своему. В търсенето на една абсолютна по своята дълбочина и сила любов, любов-нежност и любов-страст, любов-състрадание и любов-безумие, тя ще премине през бурни увлечения, през по-дълги и по-кратки любовни връзки, ще преживее дълбоки психологически кризи, ще изпита малко радости и много

разочарования. Жюл Сандо, Алфред дьо Мюсе, Мишел дьо Бурж и Шопен не са единствените, прекосили нейния любовен път.

С настървение някои от нейните биографи са се ровили в интимния ѝ живот, търсели са да установят точния брой на любовниците ѝ, силата на взаимното сексуално привличане, други пък, псевдопазителни на „нравствеността“, са я провъзгласявали за Месалина на XIX в., а трети иронично са търсели връзка между броя на романите и броя на любовниците ѝ приключения. Злонамереността на този вид критики е очевидна. Желанието да се постави ударението не на място е подплатено от намерението да се принизи писателката, да се разгледа в неблагоприятна оскърбителна светлина, като по този начин се обезцени творчеството ѝ.

И все пак погрешно би било цялата ексцентричност, театралност и открита изява на хипертрофия на любовното чувство на писателката да се обясняват само с нейната непокорна, бунтовна природа, само с желанието ѝ да предизвика обществото. Не бива нито за миг да се забравя, че появяването на Жорж Санд в Париж съвпада с шумното разливане на вълната на романтизма във всички сфери на човешката дейност. И в своите странности писателката в голяма степен повтаря най-ярките черти на героите от романтическите поеми и романа: изявяване на една неповторима индивидуалност в непримирим конфликт с ограничеността и пошлостта на едно неприемливо общество, безкомпромисност, антиконформизъм, търсене на абсолютното, чувство на безпределна самота сред тълпата и накрая – приемане на любовта като повеля, като форма на съществуване, като смисъл на живота. Натъкваме се следователно на един много любопитен факт: още преди да напише своите романи в чист романтичен стил, авторката заживява живота на романтична героиня.

Обстановката в Париж в годините, последвали Юлската революция от 1830 година, способствува за това. Френската интелигенция по своему реагира на настъпилото, но бързо овладяно разочарование от тази революция, измамила и този път надеждите на френския народ. Надигашата се нова революционна вълна, която през заговори и атентати, през метежи и въстания ще доведе до Февруарската революция от 1848 г., ще увлече голяма част от писателите, поетите, художниците, музикантите. Революционният кипеж ще се изрази, от една страна, чрез дръзко предизвикателно поведение на хората на изкуството, от друга – чрез своеобразна творческа треска. „Всеки ден се раждат нови системи на управление, нова философска метода, нова безпогрешна рецепта, която да доведе до всеобщото щастие, нов, непознат начин за създаване на шедьоври“ – пише един френски историк на литературата.

Виктор Юго, издал своите „Източни поеми“, е започнал вече прочутата битка с драмата „Ернани“ и подготвя „Парижката Света Богородица“ със загадъчната Есмемалда и странния Квазимодо, Алфред дьо Мюсе е написал своите романтични „Испански и италиански разкази“, Ламартин – „Поетически и религиозни размишления“ и „Хармонии“, Алфред дьо Вини повестта „Стелло“ и „Поеми“. Имената на художниците Де Ларош и Дьолакром, на композиторите Алеви, Берлиоз, Гуно, Шопен, Лист, прибавени към споменатите по-горе поети-романтици, могат да дадат ясна представа за кипежа, настъпил в областта на изкуството. Не случайно този кипеж увлича и творци от другите европейски страни. Мицкевич, Хайне и Тургенев ще намерят във Франция така необходимите за едно творческо вдъхновение революционна дързост и вяра в бъдещето.

В такава обстановка тръгва по своя дълъг творчески път Жорж Санд. Дълъг, защото в продължение на половин век тя ще пише, за да живее, и ще живее, за да пише. Събраните ѝ съчинения включват 109 романа, 4 тома автобиография и 6 тома кореспонденция. Съпоставянето на броя на творбите с времето, за което са написани, предизвиква изумление. Наистина Жорж Санд е изключително плодовита писателка. И за да бъдем справедливи, трябва да поставим наред с познатите легенди за изключителната работоспособност на Балзак, сведенията, които имаме за упоритата работа на Жорж Санд: тя пише от полунощ до 6 часа сутринта, покрива с едрия си наивен почерк по 10–12 страници ежедневно. Пословичен е станал навикът ѝ веднага след написването на една творба в същата нощ да започва нова. Странно ли е това, че в края на живота си тя ще изрази съжалението си, загдето няма да има време да напише „няколкостраничния роман, който ферментират в главата ѝ“.

Но тази изключителна продуктивност, естествено, поставя въпроса за начина ѝ на писане. Това е писател, чието перо върви „с отпуснати юзди“, т.е. спокойно и гладко. Нейното признание в това отношение е твърде интересно: „Разбрах – пише тя в «История на моя живот» по повод на една от ранните си творби, – че пиша бързо, лесно, дълго, без да се изморявам, че мислите ми, вцепенени в мозъка ми, се събуждат и се подреждат чрез дедукция при движението на перото ми върху хартията.“ За Санд е непознат, чужд, мъчителният труд, който се състои в търсенето на най-подходящата дума, на най-точния израз, спъванията, връщанията, недоволството от написаното. В писмата си до Флобер с непресторена скромност се обвинява, че не страда като него от несъвършенството на написаното, не прекарва безсънни нощи поради

натрупването на един и същ предлог в една фраза, а че пише както може, както идват мислите ѝ, без да зачерква, без да се спира. А самия Флобер, когото високо цени, сравнява с бедняк, който има пълен със злато дюшек и затова го съветва „да разрови дюшека си и да започне да яде златото си“. Непозната за Жорж Санд е и необходимостта от натрупване на предварителна документация, исторически сведения и проучвания, основа за бъдещата творба. При нея главното е въображението, чувството и някаква изключителна спонтанност на израза. Бихме казали, че тя излива чувството си още горещо в литературна форма, като по този начин се освобождава от него.

В известно отношение тя напомня старите френски романисти, разказвачите на рицарски подвизи и наивни легенди. Всички същества, за които те говорят, са велики и славни, всички неща са добре направени и всичко е хубаво. „Сравняват я – пише Р. Думик – с тези реки, чиято вода тече обилно, бистра и спокойна между цъфнали брегове и оазиси от зеленина, в които човек обича да се спира, за да мечтае на воля.“ Родена разказвач, тя измисля първите си хубави истории в ранното си детство. За тези първи измислени истории на 5–6-годишна възраст тя пише: „Имаше много малко лоши същества и никога големи нещастия. Всичко се уреждаше по силата на една бодра, оптимистична идея.“ Не е ли това характеристика и за романите ѝ от зрялата възраст?

Жорж Санд не се стреми да блесне с оригиналност на изразите, със свежо остроумие. Тя пише, защото има какво да каже.

Наистина няма идея, вълнуваща умовете на прогресивните хора на времето, която да не е намерила място в творбите на Жорж Санд. Не случайно Ернест Ренан я нарича „Еолийската арфа на нашето време“, а Белински – „Жана Д'Арк на нашата епоха“. Ръоне Думик счита, че ако творчеството на Балзак е наречено репертоар на човешки документи, то творчеството на Санд трябва да бъде определено като репертоар на идеи.

Всички нейни романи представляват опит за намиране отговор на най-важните въпроси, поставени за разрешение пред хората от нейната епоха: свободата на личността, смисъла на човешкото съществуване, целенасочеността в поведението на човека, справедливата организация на обществото, реализиране на мечтаното от векове щастие за цялото човечество.

Наивно би било да се смята, че отговорите, намерени от писателката, са само нейни. Това са всъщност отговорите, дадени от многобройните теории на реформисти, социалисти-утописти и

християнсоциалисти, изпълнили така плътно периода, в който живее и твори Жорж Санд. Отражението на всички тези теории в творчеството на Жорж Санд фактически говори за силата на този мощен поток от хуманитарни, демократически и социалистически идеи, проникнали дълбоко в обществото и литературата, в периода между 1830 и 1870 г.

Отворена за новите търсения в областта на науката за обществото, писателката се запознава последователно с учението на сенсимонизма, фуриеризма, с християнския хуманизъм на Ламне, със социалистическите теории на Пиер Льору и Луи Блан, с утопическия комунизъм на Кабе. Разбира се, не може да се говори за някаква системност и стройност при усвояването на тези теории – при нея те често се преплитат, довеждат я до противоречие, понякога до объркване. Тя става социалистка от типа на своето време: възприема един кротък, чувствителен, декламативен и малко мистичен социализъм. Сенсимонизмът ни дава основната идея за развитието на човешкото общество и неговата класова структура, но и подсказва невярното решение за отстраняване на класовите противоречия чрез създаването на неясно трудово общество, чиято цел е мирната експлоатация на световните богатства. Под влияние на неговите теории тя ще постави пред героите от утопично-социалните си романи задачата да построят едно безкласово общество, в което да няма експлоатация и социално неравенство, а само задължителен за всички труд. Сенсимонизмът ще ѝ внуши и идеята за социалното изравняване на двата пола и освобождаването на жената от всякакви робски зависимости. Разработвайки тази идея, тя ще стигне до убеждението за месианската роля на жената: жената носи любовта на човечеството, тя има мисията да умиротворява, да освобождава, да утешава и да учи на добро хората, мисли Жорж Санд. На тази идея подчинява тя и своите първи романи.

Учението на Фурие помага на Жорж Санд да погледне критично на съвременното общество, да разбере започналите дегенеративни процеси, да почувствува жестокия конфликт между двете основни класи. Но фуриеризмът довежда писателката само до идеята за фаланстера като единствено средство за изправяне на социалните злини. В романа си „Грехът на господин Антоан“ Жорж Санд ще посочи разрешение на социалния въпрос именно в духа на това учение – трудовото общество, което героите и организират, е всъщност тип фаланстер.

От Ламне Жорж Санд заема евангелския принцип за любовта към ближния, като основа на социалистическото верую. Под негово влияние тя изгражда своята теория за преобразуване на обществото, което ще настъпи в резултат на превъзпитанието на хората чрез насаждане в

сърцата им любов към ближния.

Идеята за обществената солидарност, станала основен мотив в по-голямата част на творбите ѝ, тя дължи на Пиер Лъору. „Ако умовете бяха разбрали истината, че човек се ражда солидарен с всички хора, те щяха да бъдат в състояние да изработят план за по-справедливо и по-човешко общество... човек не е създаден да живее сам, още по-малко, за да живее в борба с подобните си...“ – пише тя. Именно съзнанието ѝ за човешка солидарност събужда у нея интерес към борбите на работническата класа, особено силни в този период. И като естествен резултат от този интерес тя първа ще въведе във френската литература работника като персонаж.

Източникът на друг постоянен мотив в творчеството ѝ – мотива за непрекъснатия социален прогрес на човечеството – също трябва да се търси в утопическото учение на Лъору: „Прогресът зависи от добрата воля на човека.“

От Луи Блан писателката възприема идеята за борба за всеобщо гласоподаване, чийто естествен резултат може да бъде мирното превръщане на капиталистическото общество в социалистическо: чрез победа в изборите народът предава в ръцете на държавата банки, мини, железници, крупни предприятия. Утопичният комунизъм на Кабе я насочва към борба срещу частната собственост като източник за социални неправди и подтисничество, без обаче да я доведе до революционните методи на комунистите от типа Бланки. Нейният комунизъм е всъщност комунионизъм, т.е. идея за съюз на класите в обществото, като единствено средство за отстраняване на неравенството и експлоатацията.

Тези утопични идеи определят и по-нататъшното гражданско поведение на писателката. Жорж Санд сътрудничи в прогресивни списания, участва в организациите на републиканците, на събрания защитава своите политически идеали, пламенно издига лозунгите „Да се измете всичко, което съдържа еснафски дух“. „Да хвърлим ръкавицата на всички абсолютни монархии“. Вярна на себе си, горда в своята защита на републиканските идеи, тя ще откаже да получи „Почетния легион“, предложен и по-късно от Наполеон III, с думите: „Виждате ли ме с тази панделка на гърдите. Бих имала вид на гостилничарка.“

На основата на тази смесица от утопични възгледи тя създава своите хуманистични социални романи, в които с много чувство и плам защитава своята мечта за един златен век, видян в бъдещето, установен чрез добра воля, чрез равенство и братство и чрез сливане на класите. Трудният проблем за това сливане тя често решава с една доста наивна

лекота – чрез любовта: един хубав и умен млад човек, работник или селянин, обича красива и съвършена госпожица, много благородна и, разбира се, богата; те се оженват и класовата хармония се постига. Усмихвате се на този наивен социализъм, но едновременно с това се вълнувате от искреността на добрите ѝ намерения, от верността ѝ към този своеобразен апостолски идеал. Можем да разберем нейния мечтателен социализъм, който я довежда до открито обожание на народа. Жорж Санд идеализира света на унижените и оскърбените. За нея е достатъчно човек да бъде от народа, за да притежава благородна душа. В духа на оптимистическия романтизъм тя изгражда образите на хората от народа – те не само са хубави и преливат от добродетели, но са изключително нежни, чувствителни, деликатни.

Впрочем обяснението за този вид идеализация намираме у самата нея. В уводната бележка към романа си „Калфата на обиколка из Франция“ тя защитава своята позиция, като в измислен разговор с Балзак излага становището си за романа: „Обвиняват ме – пише тя, – че поставям народа в привлекателна светлина и че искам да го разхубавя. Защо пък да не нарисувам най-хубавия и възможно най-сериозния портрет на работника, за да поискат всички добри и умни работници да му заприличат. Откога романът е станал задължително изображение на това, което съществува – грубата и сурова действителност на съвременните хора и предмети. Вие (отнася се до Балзак) написахте «Човешка комедия». Заглавието е скромно, бихте могли да кажете драмата на човека, трагедията на човека... От своя страна, ми отговори Балзак, вие пък пишете епопея, епопея на човечеството. Не, заглавието е много претенциозно, аз бих искала да създам еклога, поема за човека, роман за човека. Вие искате и умеете да рисувате човека такъв, какъвто той е пред погледа ви. Добре! Аз пък се чувствавам склонна да го изобразявам такъв, какъвто желая той да бъде, такъв, какъвто мисля, че трябва да бъде.“

Признанието на писателката доказва, че не само по силата на своя художествен талант, но и поради едно съзнателно усилие към идеализация тя изобразява своите герои с по-благородни характери и по-възвишени чувства и намерения, отколкото би могло да се предполага. Вярна на романтичния принцип при изграждане на образите, тя рязко противопоставя положителните на отрицателните. При отрицателните, естествено, идеализацията е с обратен знак. Докато първите са надарени с най-добрите възможни качества и добродетели, вторите са душевно осакатени, зли и порочни.

Този подход към литературата, начинът, по който изобразява

живота в своето творчество, не може да бъде отделен от мисията, с която писателката се чувства натоварена от своята епоха. Проецирайки върху действителността света на своето идилично въображение, като трансформира и пречиства действителността през филтъра на своите възгледи, тя всъщност иска да внуши у хората най-големите добродетели: кураж, справедливост, себеотрицание, солидарност и отговорност към хората и човечеството. Нейният девиз като писател е „Да очарова, да вълнува, да утешава!“ В нейно писмо до Флобер четем: „Ти правиш по-тъжни хората, които те четат, аз бих искала да ги направя по-малко нещастни!“ Бихме могли да добавим – Жорж Санд пише с желанието да издигне хората над самите тях.

Днес можем снизходително да поседнем на такава декларация, особено като имаме предвид някои от несъвършенствата на нейните творби: известна декларативност, реторика, патетика, тезисност и елементарност при изграждане на характерите и ситуациите, но не би трябвало нито за миг да забравяме повелите на това романтично и объркано време, ярък изразител на което се явява писателката. Не можем да не се възхитим на вярата ѝ в своята висока мисия на писател, вяра, която тя брани с такава сила и скромност.

Вкусът към периодизация на творчеството на писателите, наложил се настойчиво в литературната история и критика от края на XIX век насам, се намеси и при разглеждането на богатото литературно наследство на Жорж Санд. Споровете около наличието на два, три или четири периода в творчеството ѝ все още продължават. Всъщност независимо от различните теми и мотиви, които доминират в едни или други нейни творби, писани в определено време, единството в цялото ѝ творчество е налице и всичките ѝ романи са плод на една и съща творческа концепция, на една обща литературна програма.

Ранните ѝ романи „Индиана“, „Валентин“, „Жак“, „Андре“ имат подчертано изповеден характер. В много голяма степен те съдържат алузии за собствения ѝ живот и включват личните ѝ сантиментални проблеми, като трудно скриват желанието на писателката да оправдае своя бунт срещу семейството, морала и обществото. Това, разбира се, не трябва да учудва. Един от императивите на романтизма е: писателят да изложи собствения си живот, да пише за най-интимните си радости и страдания, да прави литература със своите емоции. На упрека на Флобер, че „човек не бива да прави книгите си със своето сърце“, Жорж Санд чистосърдечно отговаря: „Не ви разбирам. Съвсем нищо не разбирам.“ И трябва да ѝ повярваме.

Тези първи романи, в които героите воюват за правото си да обичат без принуда, да се свързват при наличието на истинско, дълбоко чувство и да се разделят при разлюбяването, далеч не са обаче само любовни романи. Героините, романтично уголемени, живеят все пак в една конкретна социална среда. Те са обкръжени от политици, търговци, аферисти от периода на Реставрацията и Юлската монархия. Чрез тях, дори в рамките на романи за нравите, се чувства присъствието на дълбокия обществен конфликт. Това са романи със социален заряд, тъй като борбата за еманципиране на жената е едновременно борба срещу обществените предразсъдъци и законите на едно общество, което превръща жената в малоценно и онеправдано създание.

Наистина тези първи романи трудно могат да развълнуват и трогнат съвременния читател, от една страна, защото поставените проблеми са в значителна степен разрешени в нашия век и, от друга, защото начинът, по който са поставени от писателката, е в много отношения подчинен на литературната мода на времето. За разлика от днешния читател читателите от времето, за което говорим, търсят в романа екстравагантни истории и необикновени персонажи, фатални страсти, изключителен декор и неочаквана развръзка.

Постепенно Жорж Санд еволюира, отдалечава се от този вкус на века и в по-късните си романи се насочва към епическия характер на сюжетите и благородна простота на стила. Утопично-социалните ѝ романи, както и селските пасторални романи, са замислени и написани като народни романи, които заемат сюжет, характери, ситуации от живота на работниците и селяните. За съжаление обаче, както пише Лансон, „макар че изходната ѝ точка е винаги действителността, тя не се стреми да я следва чрез разгръщане на ситуациите и характерите, а просто се отдалечава от нея“.

Жорж Санд подчинява действителността на своите предварително уточнени възгледи по въпросите, около които изгражда своите романи, а това безспорно намалява художествената стойност на творбите ѝ. Между социалните романи трябва да се отбележат най-добрите: „Калфата на обиколка из Франция“, „Мелничарят от Анжибо“, „Грехът на господин Антоан“, „Орас“, „Консуело“, а от селските – „Дяволското благо“, „Малката Фадет“, „Незаконороденият Франсоа“.

В предлагания том са включени първият роман на писателката „Индиана“, написан в 1832 г., и пасторалните – „Дяволското благо“ – 1845 г. и „Малката Фадет“ – 1849 г. По този начин читателят ще има възможност да се запознае с два аспекта от многообразното творчество на

писателката и едновременно с това да почувствува нейната писателска еволюция.

„Индиана“ е първата романизирана изповед във френската литература. Интересът към този роман идва от това, че той заема изключително важно място в романтичната литература. Романът прелива от страсти и притежава всички недостатъци на един темперамент, който не може да обуздае своето въображение. Господството на болезнена чувствителност, екзалтация на чувствата, недоверие към света, бягство от поквареното цивилизовано общество, копнеж за живот сред природата – всички характерни за романтичната литература моменти са силно застъпени в романа. Трудно бихме се съгласили с писателката, която в писмо до Емил Рено пише: „Романът е точно така прост, естествен и положителен, какъвто вие бихте желали той да бъде. Не е нито романтичен, нито мозаичен, нито френетичен. Това е обикновеният живот... Страхувам се да не отегчавам често така, както ни отегчава животът. И все пак какво по-интересно от историята на сърцето при положение, че разказаната история е вярна. Касае се за това да я направя вярна – ето това е трудно.“ Романът не е прост, нито правдоподобен, нито верен. Написан е в стила на романите на Бернарден дьо Сен-Пиер и в много отношения напомня „Пол и Виржини“ и „Индийската колиба“. Той е тропически роман не само поради мястото, е което завършва действието – остров Бурбон. Тропически е по температурата на своята поезия, на лиризма си. „Индиана“ подхваща темата за омъжената за нелюбим стар мъж млада жена, която среща любовта в лицето на млад и красив човек. Тема, твърде често третирана в поезията на всички народи. Но декорът, в който ще се развие действието, поляризираното противопоставяне на персонажите, фаталността, която тегне над главните действащи лица, бягствата, романтичният бунт, всичко това идва да опровергае оценката на самата писателка. На съвременния читател може дори да се стори, че в този роман зад идилията прозира черният роман и дори романът на ужаса: атмосферата в началната сцена е злокобна – изолиран замък, болезнено бледа жена, жесток мъж, който стреля, за да убие човек, удавяне на изоставената прислужница, любов и отчаяние, обиди и унижения, търсене на смъртта, възхвала на самоубийството и неочакван щастлив край. Подтискащата атмосфера в романа Жорж Санд създава чрез преплитането на два типа образи-лайтмотиви – едните, свързани с робството и изтезанията, другите – с темата за водата, носителка на смъртта. Идеята за подчинението и изтезанията е реализирана чрез противопоставянето на две ярко разграничени групи: палачи-мъже, жертви-жени. Палачите

са Делмар и Реймон, жертвите – Нун и Индиана. Читателят не е изненадан от грубостта на Делмар към Индиана. Още началната ситуация подсказва неговото бъдещо поведение. Реймон от своя страна е по-малко брутален, но по-жесток от Делмар. Жестокостта му е психологична, тъй като довежда двете жени до отчаяние и смърт. Този персонаж, който, третиран в духа на романтизма, би трябвало да има ореол от очарование поради младостта и красотата си, твърде бързо се превръща в чудовище. Поведението на палачите е обусловено от техния произход и класова принадлежност. Поведението на жертвите – от отчуждението им от европейската действителност. Не случайно Санд избира за героини жени от тропическите острови – безхитроствни и беззащитни, те стават идеални жертви. Индиана е двойно поробена от своя съпруг и от своя любим. Романтична героиня, бледа, крехка, с лошо здраве, тя като че ли е обречена на тази роля. На робинята, която познава безизходицата от бунта, остава само смъртта, и то най-пасивната – удавянето. Смъртта на Нун в началото на романа тежи върху цялата творба и подсказва развързката. Обсесията за смъртта се свързва с темата за водата. Тази тема се преплита ясно с първата тема за насилието и робството, но придобива и по-широко значение: в началото водата само загатва идеята за меланхолия; шепотът на водата, която тече, хармонира с поетическото мечтание, водата става другар в самотата, но по-късно от синоним на живота тя се превръща в синоним на смъртта, играе ролята на трагичен свидетел на страшни сцени, действа като притегателно огледало, в което героините виждат картината на своя лишен от щастие живот.

И все пак въпреки изобилието от твърде познати романтични похвати, настроения и образи, романът „Индиана“ има своите достойнства. Феминистичен роман, той представлява обвинителна реч срещу обществото, което дава права и свобода само на мъжа.

Колкото и странно да изглежда, цялото действие в това произведение се води, и то твърде енергично, от жертвата, в чийто образ Жорж Санд възплъщава не само свои черти, но и черти на типичната модерна за времето жена. „Индиана – пише тя – е типичната жена, слаба и силна, уморена от тежестта на въздуха, но в състояние да носи небето. Плаха в живота, смела в дните на битките, сръчна и проникателна, за да улови развързаните нишки на съвместния нещастен живот, тя е наивна и глупава и не може да разбере истинската същност на своето щастие; тя се подиграва на целия свят, а се оставя да бъде измамена от един човек; без честолюбие за себе си, изпълнена е с честолюбие за обекта на своята любов; презира суетата на века за себе си, а се оставя да бъде

прелъстена от човека, който е събрал в себе си цялата земна суета. Ето това е, аз мисля, жената, една невероятна смесица от слабост и енергия, величие и плахост – същество, съставено от две противоположни натури, възвишена и мизерна, умела в лъжата и лесна да бъде лъгана.“ Не ни учудва фактът, че този именно образ е бил особено привлекателен за тогавашния читател. Доказателство за това е присъствието във френския роман в продължение на повече от двадесет години на тъжната, носталгична героиня, принцеса в заточение, неразбрана самотна жена.

Сравнени с „Индиана“, селските романи „Дяволското бласто“ и „Малката Фадет“, които Емил Фаге нарича „френските георгики“, представляват романи-идилии, с изчистена сюжетна линия, със стройна композиция и изключително дълбоко искрено чувство на симпатии и любов към простите хора от френското село. Шедьоври на пасторалния роман с идеализирани селяни и селянки, с приказния тон на повествованието, те напомнят стари, красиви легенди. Наистина това не е действителността. А по-скоро една поетична визия, която трансформира тази действителност по особен начин. И в двата малки романа се чувствува единство на тона, хармония на кадъра с персонажите, на чувствата с простите приключения. Завладява ни поезията на полето, на селото. Поезията, която идва от природата, от свежестта на въздуха, от парфюма на ливадите, и поезията, която се крие в простотата и искреността на чувствата и в чудесната наивност на персонажите, слисани пред величествените гледки на природата. Чрез тези две творби Жорж Санд показва в каква степен добротата е присъща на човека. Жермен и Мари от „Дяволското бласто“, Ландри и Фадет от „Малката Фадет“ са привлекателни именно защото са непосредствени и чисти. Далеч от покварата на цивилизованото общество, освободени от всякакви принуди, те осъществяват себе си и намират лесно щастието. Чрез тези персонажи писателката отново ни връща към милата, неприемлива утопия за златния век, за всеобщото щастие, настъпила в резултат на незнайно по какъв път освобождаване на човека от всякакви принуди – икономически, политически и дори от принудите на традицията.

Обикновено тълкуват насочването на Жорж Санд към тези пасторални теми като бягство от проблемите на деня, като израз на разочарование от несполучливите социални движения на века. Но „Дяволското бласто“ е написано преди Февруарската революция, в която активно участва писателката. Именно този възторг пред чистотата на народа, който я вдъхнови, за да напише селските си романи, ще й позволи по време на първите дни след революцията да пише: „Видях народа, велик,

възвишен, наивен, великодушен, най-прекрасния народ. Прекарах много нощи, без да спя, много дни, без да седна. Луди сме, пияни, щастливи, че сме заспали в калта и сме се събудили в небесата!“

Наистина разочарованието ще дойде по-късно, но то никога няма да откъсне писателката от народа, никога няма да я доведе до изолиране, до търсене щастието в отрицанието, до отказ да служи на човека и човечеството.

Думите на Виктор Юго, произнесени при нейното погребение, изразяват най-точно отношението на прогресивните умове на Франция и оценката, която „добрата дама от Ноан“ получи за своето човешко и литературно дело: „Оплаквам една мъртва и поздравявам една безсмъртна. Обичах я, възхищавах ѝ се, обожавах я. Но загубили ли сме я? Не! Големите личности си отиват, но никога не изчезват. Би могло да се каже, че те всъщност се реализират... Поздравявам Жорж Санд за великото, което тя направи, и ѝ благодаря за доброто, което стори.“

КРАЙ

© 1981 Людмила Стефанова

Сканиране: Voman, 2009
Разпознаване и редакция: Alegria, 2009

Издание:

Жорж Санд. Индиана
Издателство „Христо Г. Данов“, Пловдив, 1981
Френска, II издание
Редактор: Здравка Петрова
Художник: Никола Марков
Художник-редактор: Веселин Христов
Технически редактор: Найден Русинов
Коректор: Бети Леви

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/12504>]