

**ЛЮДМИЛА СТЕФАНОВА  
ОНОРЕ ДЪО БАЛЗАК И  
НЕГОВАТА „ЧОВЕШКА  
КОМЕДИЯ“**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Без преувеличение може да се каже, че Оноре дьо Балзак е най-познатият у нас западноевропейски романист от деветнадесетия век, и то познат на читателите от различни поколения. Днес, когато остро се чувства възрастова диференциация сред читателската публика, малък брой писатели се четат с еднакъв интерес от всички. Балзак е един от тях.

Неговата популярност би могла да се обясни, от една страна, с интереса, събуден от твърде колоритната личност на самия писател. Преведените на български език романизирани биографии на Балзак разпространиха твърде нашироко, не малко епизоди, подробности, дори и легенди около живота на писателя. Всеки четящ у нас човек знае за пословичната упоритост и трудолюбие, за необичайната продуктивност на Балзак, който за по-малко от тридесет години творческа дейност написа повече от сто и петдесет художествени произведения — разкази, драми и романи; знае за необикновената амбиция на писателя да създаде произведение, което за деветнадесетия век да бъде това, което е била Дантевата „Божествена комедия“ за епохата на Предренесанса; да напише за Франция от деветнадесетия век тази книга, която не само ще покаже, но и ще изясни основите и двигателите на обществото, книгата, която по неговите собствени думи не са ни оставили Рим, Атина, Тир, Мемфис, Персия, Индия и за което всички горчиво съжаляваме; всеки читател знае и за нескромното му и много претенциозно желание да „довърши с перото това, което Наполеон започна със своя меч“. С известно снизхождение се усмихва читателят и когато си припомня яростните опити за забогатяване на писателя, винаги нещастно завършилите му търговски и индустриални начинания — от плановете му за добиване на сребро от старите сардински рудници до злополучното издаване на евтини книги и търговията с дървен материал. Със симпатия, примесена с не малка доза възхищение, си представя той дебелия, тромав писател, облечен в широка като расо бяла дреха, който през дългите нощи на своята самота пише романите си, гони съня и умората с безброй чаши кафе, които бързо разрушават здравето на този колос, свел смисъла на съществуването си единствено до създаването. И накрая, всеки си спомня с тъжна усмивка за неосъществената мечта на писателя да стане член на Френската академия, за огорченията и дълговете, както и

за осъществяването на мечтата, която, без да донесе очакваното щастие, го свързва за последните месеци от живота му с графиня Евелина Ханска.

От друга страна, интересът към Балзак и неговото творчество днес може да се обясни и чрез широко разпространените филми, създадени по сценарии върху неговите най-прочути романи. И понеже нашият век си остава в по-голяма степен век на киното, отколкото век на театъра или на четената литература, то нищо необикновено във факта, че именно чрез киното и един толкова кинематографичен писател като Балзак прониква сред широките кръгове. Проблематиката, драматичната постройка и предметната описателност на романите му, диалозите и динамичното действие ги доближават до сценария като литературен жанр и неслучайно романи като „Една тъмна афера“, „Полковник Шабер“, „Дядо Горио“, „Момичето със златните очи“, „Шагренова кожа“, „Братовчедката Бета“, „Гобсек“, „Лилия в долината“ и др. послужиха за основа на значителни произведения на световното киноизкуство. Наред с прякото използване на Балзаковите произведения от киното трябва да се отбележи и друга една тенденция — тенденцията да се създават съвършено нови, модерни филми по мотиви и по идеи на Балзак. В последно време съветски, френски, американски и чешки филмови създатели успешно транспонират тези мотиви и Балзак зазвучава съвсем съвременно. И пробуденият от филмите интерес насочва публиката към четенето на самите романи, към опознаването на големия писател.

На трето място популярността на Балзак у нас трябва да се търси в застъпването на творчеството му в учебната програма по литература на средните училища. Благодарение на събудения в клас интерес младите хора се стремят да открият впоследствие целия писател, да обхванат творчеството му, да проникнат в дълбочината на неговите мисли. Подпомогнати в това от сравнително редовните и не лоши издания на неговите творби у нас, те действително се сближават с един от най-големите писатели на Европа.

На четвърто място трябва да се отбележи и широкото разпространение на критична литература върху творчеството на Балзак. За него и творчеството му у нас и в Съветския съюз е писано не малко. Няма да сгрешим, ако кажем, че между всички изследвания, посветени на френската литература, изследванията на Балзак заемат първо място. Нещо повече, броят на студиите върху неговото

творчество, издадени в нашите страни, надминава значително през последните тридесет години броя на студиите, излезли в родината на писателя за същия период от време. Наред с това годишнините, свързани с писателя или с издаването на отделни негови творби, винаги се отбелязват в нашия литературен печат и това без съмнение допринася значително за популяризирането на неговото име и творчество. Като се прибави към всичко това и фактът, че от Балзак се интересуват и за него пишат не само историци на литературата или литературни критици, а икономисти, историци и философи (нека припомним само за илюстрация изказването на Енгелс, който твърди, че по икономическите въпроси е научил много повече от Балзак, отколкото в трудовете на всички историци, икономисти, статистици, взети заедно, както и мнението на френския философ от двадесети век Ален, който заявява, че е научил от Балзак повече, отколкото от философите и критиците, че е намерил у него повече мисли, отколкото у мислителите) — става напълно ясен и обясним всеотрядният интерес към него.

И все пак отговора на поставения въпрос за популярността на този романист ще намерим в истинската му пълнота и убедителност в самото творчество на писателя, в обхвата, проблематиката, майсторството, завладяващата динамика и живите образи, които се открояват в съзнанието на всеки, който е чел Балзак.

Балзак даде най-пълна и ярка картина на Франция по време на Реставрацията и „Юлската“ монархия и бихме добавили, не само на Франция, но и на буржоазната държава в Европа в средата на XIX в. Той разкри същността на господстващата класа, нейната надпревара в забогатяването, нейната безскрупулност и поквара. Балзак стана „упоритият и съвестен историк на новото, всемогъщо величество — парите“, както казва старият френски революционер Марсел Кашен. Той освети с лъчите на своето майсторство тъмните кътчета на живота на времето си и показа цялата непримиримост и острота на конфликта между личността и обществото. И най-после той изведе от това широко платно на живота неумолимите закони на капитализма, които неминуемо смазват човека тогава, когато той се опита да им се противопостави. В предговора към своята „Човешка комедия“ Балзак сам определя обхвата на своето произведение — „цялата социална действителност, без да пропусна нито една ситуация, нито един тип,

нито един характер, нито една професия, нито една житейска форма, нито една обществена група, нито една френска област, ни детството, ни старостта, ни зрялата възраст, ни политиката, ни правото, ни военния бит. Основата е историята на човешкото сърце, историята на обществените отношения...“.

Такава всеобхватност на романа предполага и съответна структура. „Човешка комедия“ обхваща три раздела: „Изследвания на нравите“, „Философски изследвания“ и „Аналитични изследвания“. Първият раздел, най-пълно и добре разработеният всъщност, се състои от шест серии: „Сцени от частния живот“, „Сцени от живота в провинцията“, „Сцени от парижкия живот“, „Сцени от политическия живот“, „Сцени от военния живот“ и „Сцени от живота на село“. Вторият раздел включва двадесет и три романа, а последният — само два. Несъразмерността на разделите обаче в никакъв случай не нарушава изпълнението на художествения замисъл, на писателя. Талантът на Балзак без всякакво съмнение се чувства най-добре в неговите изследвания на нравите, там той се проявява не само като „секретар на своето време“ — според собствените му, думи, но и като силен разобличител на едно жестоко време, чийто ад е показал с необикновена сила и на чийто фон пръв в европейската литература създаде типа на кариериста.

Но ако разглеждането на творчеството на Балзак се сведе само до тази чисто познавателна страна, до точното и добросъвестно изброяване на подробностите около механизмите, които привеждат в движение сложната машина на капиталистическото общество, въпросът за литературната съдба на твореца Балзак в неговото време и сега, и в бъдеще ще остане открит.

Защо Балзак се счита за един от големите писатели на деветнадесети век, как създаде той големите си епични произведения с хиляди герои, имената на някои от които са станали нарицателни — това са въпроси, които заслужават интерес.

Наред с това „Човешка комедия“ поставя и редица други проблеми, свързани с художественото творчество въобще: проблема за развитието на романа в Европа, проблема за отношението между роман и история, съвестта на писателя и творбата, отношение между реализъм и действителност и пр.

За да се отговори на тези въпроси, необходимо е да се спре вниманието по-подробно върху някои типични романи на Балзак, като например „Йожени Гранде“ от „Сцени от живота в провинцията“ и „Дядо Горио“ от „Сцени от парижкия живот“, представени в два от томове на предлаганото издание. Писани в интервал от година и половина, но различаващи се твърде много както по отношение на композиция и изграждане на образите, така и по отношение на мястото и ролята им в цялата „Човешка комедия“, всеки роман от която по думите на писателя „представлява само една глава от големия роман за обществото“.

За да се разбере новото, което Балзак донесе в развитието на европейския роман, необходимо е да се припомни накратко състоянието на романа в първите двадесет години на XIX век, такъв, какъвто го намира Балзак при първите си литературни опити, романа, чието влияние той търпи в продължение на близо 15 години, докато се отърси от него и със своя принос доведе до истинско възраждане на романа като жанр.

По времето на първата империя във Франция три вида романи се ползват с огромен успех: романът със сантиментална интрига, „черният“ роман и „веселият“ роман. Първият има претенцията да разкрива картината на нравите и обществото. Неслучайно голяма част от романите, издадени около 1810–1815 г. са озаглавени „Сцени от живота на висшето общество“, „Характери и сцени от частния живот“ и пр. Но тази претенция остава без каквото и да е покритие. Фактически посочените произведения не дават картина на обществото, а по-скоро разказват за безкрайните сантиментални терзания и мъки на своите герои, стереотипни и безцветни, с удивителна прилика помежду си.

Главна пружина на този тип роман остава доведеното до патетичност сблъскване между абсолютното добро и абсолютното зло. Важното е „огнените души“ и „чувствителните сърца“ със своите нещастия да развълнуват и трогнат читателя. Такова е съдържанието на романите на мадам дьо Шариер, мадам дьо Крюднер, мадам Котен, мадам дьо Суза, мадам дьо Монтолиен и др.

„Черният“ роман достига своя разцвет през 1819 — 1822 година в творчеството на мадам дьо Жанлис, Шарл Нодие и Матюрен, които се намират под влияние на английските романисти Ан Радклиф и Спийс.

Драматичният ефект в този вид роман идва от преплитането на необикновеното с фантастичното. В едни от романите въображението на читателя се разпалва от духове, привидения и трупове, а в други — от разбойници, престъпници и хора извън законите. Авторите не пропускат да вдъхнат непреодолима симпатия към пленената девойка или ограбения от богатите роднини племенник или внук — защото това са обикновено героите на тези романи. И тук конфликтът се заражда между покровителя и предателя, между престъпника и благодетеля, за да завърши с наказанието на злото. При „черния роман“, както и при първия тип роман, авторът, вместо да рисува портрет на герой, създава портрет на добродетел или порок.

Докато „черният“ роман граничи винаги с мелодрамата, „веселият“ роман е съвсем близък до водевила. Героите на Пиго-Льобрьо, Пол дьо Кок, Виктор Дюканш и Рабан забавляват не защото са носители на елементи на правдоподобност и социална сатира, а защото със своите мании, тикове и необикновени приключения размиват читателя. „Веселият“ роман представлява всъщност серия недоразумения между героите, преследвания, разбити врати, удари и безброй клоунади. Не е трудно да се види, че този тип роман се създава и развива като реакция на първите два, като протест срещу фалшивата патетика и романтика.

Въпреки различията съществува нещо общо между тези три вида романи — основният композиционен способ, който довежда до еднаква структура на романа. Всички те са изградени върху система от епизоди. При тях няма експозиция, защото най-важният елемент на интригата се крие винаги в някаква тайна, заровена в миналото, която се разкрива към края на произведението.

Погрешно би било обаче да се търсят влияния у Балзак само от страна на френския роман от първите двадесет години на века. Развитието на литературата и на даден литературен жанр може да се проследи най-добре, когато се разглежда в широк, в случая — в европейски план. Затова не може да се отмине с мълчание влиянието на английския роман и по-специално Уолтър Скот, който внася в романа нов източник на вдъхновение и нова техника. Героите, въпреки немалкото си романтични черти, вече представляват социални типове. Произведенията на Скот за читателя от 1820 година са опит за описване на нравите в дадена епоха.

Новото в техниката на романа, което внася Скот, е дългата и двойна експозиция, дълга — защото има за задача подробно да представи действащите лица, двойна — защото разкрива едновременно интригата и историческата епоха. Не трябва, разбира се, да се мисли, че Скот скъсва с традициите на романа от епохата на империята. В много отношения неговите произведения остават близки до „черния“ роман и мелодрамата. Определението, което Стендал дава за тях, не е лишено от основание: „Романтична трагедия, изобилстваща с описания“. Заслужава да се спомене и мнението на самия Балзак: „Драма, представена с дълъг диалог“. Под влияние на произведенията на големия английски романист Балзак стига до романи, които представляват романизирана форма на драма.

Сложен и дълъг е творческият път на Балзак. Първите му творби, драмата „Кромвел“, романите „Стени“, „Фатюрн“, „Произведенията на абат Савонети“, „Наследницата от Бираг“, „Жан Луи или Намерената дъщеря“, „Викарият от Ардените“, „Последната фея“, „Пиратът Аргоу“ и др. — писани между 1820 — 1824 година, по своите сюжети, фабула, образи и композиция много напомнят романа от двадесетте години: магьосници, окултизъм, ужасни сцени („Фатюрн“); тайни организации, бандити, укрити богатства („Абат Савонети“). Някои от тях са исторически романи, които нямат нищо общо с историята („Фатюрн“, „Наследницата от Бираг“ и др.), и всички съдържат усложнени ситуации със строго поляризиращи романтични образи.

Несъмнено търсенето на верния път към създаване на реалистичен роман, който да използва здравите традиции на жанра от XVIII век (Дидро, Льо Саж, Мариво) и наред с това да отговори на изискванията, намерили израз след 1830 година, за роман, близък до действителността, с действащи лица по-обикновени хора, с по-проста интрига и най-вече с описание на истинските нрави на съвременното, е съпроводено за Балзак с неимоверни усилия. Еволюцията се извършва мъчително и бавно. Не би могло да се каже, че тя се развива еднолинейно и че с всяка нова творба той се приближава до своя класически роман. Тъкмо обратно — тази еволюция се извършва по твърде зигзагообразна линия, с много връщания и рецидиви, за да доведе едва в 1820 година до написването на първия роман „Шуаните“, който по мнението на неговия автор отговаря на изискванията на времето. Но романът, който по-добре отговаря на тези изисквания, е



без съмнение „Йожени Гранде“. За него Балзак казва: „По нищо не прилича на това, което съм писал досега.“

Кое е новото, различното, което така рязко отделя тази творба от писаното дотогава? Преди всичко това е крайно опростената интрига, която по-късно става типична за Балзаковите романи; образите на героите, дадени в техния социално-исторически контекст; атмосферата на времето; социалният климат на Франция.

Преди да се мине към разглеждане на тези нови елементи, които правят от „Йожени Гранде“ класическо произведение, трябва да се отбележат някои обстоятелства около генезиса на романа, писан през 1833 година. Известен е фактът, че между 1830 и 1832 г. Балзак прекарва известно време в Минерол, недалеч от Сомюр, града, в който ще се развие действието на романа. Историята на тази област силно заинтригува писателя. Тук той намира прояви на удивителна човешка воля и страсти, които благодарение на социално-историческите условия довеждат до създаването на огромни богатства, съсредоточени в ръцете на няколко крупни земевладелци. За „доктора по социалните науки“, какъвто се смята Балзак, проблемът изисква не само описание, но и обяснение.

Прототип на Гранде е господин Нивело, живял между 1767 и 1847 година, търговец комисионер, който се занимава и с банкови операции. Нивело има само една дъщеря — Мари-Огюстин, която той оженва по сметка за богат собственик от Сомюр. В резултат на сполучливи спекулации Нивело увеличава богатството си, купува замък на херцог дьо ла Тремоал и след смъртта си оставя повече от два милиона златни франка.

Очевидно много елементи от истинската история на господин Нивело залягат в романа на Балзак: старата къща на улица Пти мор, купуването на замък (наречен в романа „Фроафон“), съдбата на единствената дъщеря и оставеното в наследство огромно богатство.

Скъперничеството, тази основна черта, която Балзак изобразява в Гранде, липсва у прототипа Нивело или поне няма данни за нея. Пътят към образа на Гранде става по-ясен, като се вземе пред вид писмото на Балзак до мадам Каро: „В Тур има един бакалин, който притежава осем милиона. Ейнар, прост амбулантен търговец, има двадесет милиона, а в къщи е държал тринадесет милиона в злато. Своите осем милиона е пласирал с висока рента в 1814 година и срещу

тях е получил двадесет милиона.“ Ясно е, че идеята за успешното влагане на капитала в големия заем, наречен заем „Маренго“, идва не от господин Нивело, а от бакалина в Тур. От него Балзак взема и идеята за огромните количества злато, които Гранде пази в дома си. Балзак не се ограничава само с прототипа. Той разширява търсенията си, за да създаде свой събирателен образ. По този повод той сам изяснява схващанията си за литературния образ: „Типът е лице, което резюмира в себе си характерните черти на всички, които повече или по-малко му приличат: той е образец на вида; ето защо ще намерите общи белези между този тип и много хора от действителността; но ако той е само един от тези хора, то това ще означава провал на автора, защото в такъв случай неговият актьор не ще бъде негово създание.“.

Балзак създава типа Гранде благодарение на своите две изключителни способности — да наблюдава и да избира. Изкуството е избор — такава е неговото убеждение. Умението му да избере най-същественото у героя, да преувеличи най-важните му черти, понякога за сметка на други по-второстепенни, и в същото време да опрости неговата характеристика довежда до създаването на образа на провинциалния скъперник във Франция от XIX век. Образ по-верен, отколкото „скъперникът в живота“, защото „вярното често не е правдоподобно, както литературно вярното не е вярно в живота“, твърди Балзак.

Типът на скъперника е всъщност най-срещаният тип в романите на Балзак и в това няма нищо чудно — в обществото, което той описва, парите са всемогъщата, единствена сила. В образите на Гранде, Гобсек, Нюсенжан той разкрива скъперничеството в различните слоеве на обществото.

Понеже в основата на Балзаковото вдъхновение обикновено лежи не интересният факт, не анекдотът, а определена човешка личност, то сюжетите на неговите романи се представят като история на главните действащи лица.

Не бихме сбъркали, ако си позволим да направим догадка по замисъла на романа „Йожени Гранде“ и представим синтетична формула: сюжет — провинциален скъперник, обогатил се в резултат на сполучливи спекулации, съсипал живота на жена си и дъщеря си и оставил след смъртта си двадесет милиона франка. С една дума, сюжетът е самият дядо Гранде, който се явява въплъщение на една

страст. Тъй като всяка страст по своя характер е динамична, пълна с движение, тя трябва да бъде изразена в драматична форма. Оттук идва и драматичната композиция на романите на Балзак. Не се касае следователно до обрисуване на статичен портрет, а по-скоро до драматично развитие на една страст. Психологическата драма, е главната част в романа, а неин мотор е характерът на главното действащо лице — в случая Феликс Гранде.

По какъв начин Балзак представя този характер? Той би могъл — и това всъщност е лесен и удобен способ — да съобщи на читателя впечатленията си от своите наблюдения и да направи психологически анализ (впрочем той използва и този начин и понякога предава чрез анализ душевното състояние на героя или по-точно казано, на своите героини — Йожени Гранде. Модест Миньон и др., и то защото тези героини рядко дават външен израз на своите преживявания и само подробният анализ може да ги разкрие). Обикновено Балзак постъпва като драматичен автор — такъв е случаят с Феликс Гранде. Той рисува неговия характер не пряко, а чрез външните му действия, чрез последиците от тези действия.

Интересно е да се проследи начинът, по който Балзак представя Гранде и прави от него убедителен, жив образ. В началото на романа научаваме историята на Гранде, неговия произход, поведението му през време на революцията и след нея, първите му спекулации и едва след това, като заключение, ни се представя самият Гранде. Подготвен от подробното описание на неговото минало, на проявената упоритост и страст при натрупване на състояние, читателят не би могъл да си създаде представа за физическия портрет на Гранде, различна от представата, която ни дава Балзак. Нима Гранде би могъл да изглежда иначе освен „мъж, пет стъпки висок, набит, плещест, с широки прасци, с възлести капачета на коленете и широки рамене; лицето му беше кръгло... брадата — права, устните — без никаква извивка, зъбите му — бели; очите му имаха спокоен хищен израз, който народът дава на базилика; по челото му, изпълнено с напречни бръчки, не липсваха изразителни изпъкналости... Това лице издаваше опасна острота на ума, студена честност и егоизъм“.

Не е нужно да се спираме подробно на интереса, проявяван от Балзак към френологията, особено на мода по негово време, нито пък да проследим различните Балзакови френологични типове с

характерните за тях цвят и форма на очи, брада и коси. Достатъчно е да подчертаем само, че очи с жълтеникав отблясък (такива са очите на Гранде и Гобсек), изпъкнало чело, прави устни и голям нос са според Балзак външни белези на скъперника.

Портретът на Гранде, включващ физическия му образ, костюма, жестовете, начина на говорене и движение и навиците, идва да затвърди впечатленията за неговата хитрост и упоритост, вече обяснена на читателя в разказа за миналото му, и едновременно с това го подготвя за предстоящата драма. Интересно е да се отбележи любопитният начин, по който Балзак смесва физическите и моралните черти, като последователно осветлява ту едните, ту другите. Така физиономията на Гранде разкрива характера му, а характерът обяснява костюма, прическата, движенията. И в избора на името на своя герой Балзак влага известен смисъл. Този преуспяващ буржоа, който вдъхва у своите съграждани „възхищение, примесено с уважение и страх“, се казва Феликс Гранде, което значи „щастлив голям“.

Гранде е обрисуван и чрез гласа, интонацията, любими изречения. Балзак пише: „Четири изречения му служеха редовно да обхване и реши всички трудности на живота и търговията: не зная, не мога, не искам, ще видим по-късно. Никога не казваше да или не и изобщо не пишеше. Икономисваше всичко, даже и движението.“

Един портрет, за да бъде пълен, трябва да бъде поставен в рамка, тоест героят трябва да се движи в среда, в която да изпъква. Винаги съществува взаимодействие между тази среда и героя. Обстановката носи отпечатъка на хората, но от своя страна и тя слага своя отпечатък върху тях. За Балзак нещата и предметите имат определено психологично значение. Затова и с такова внимание той описва интериора на стаите, мебелите в кабинета на Гранде, съдовете в кухнята и пр.

Но за да бъде пълна представата за образа на героя, ние трябва да знаем неговите действия. И Балзак прави от Гранде единствения активно действащ образ в романа, докато поведението на всички останали се свежда в основни линии до осветляване на неговите решения и действия. В 218 от всичко 250 страници читателят следи различните дела на Гранде. Най-напред се редуват делата от миналото — закупуването на манастирските земи по време на революцията, политическата активност и заемането на кметското място в Сомюр,

закръгляването на имотите, грижовното стопанисване на земите и тактичното оттегляне от администрацията по време на империята. Тук трябва веднага да отбележим следното: въпреки че романите от групата „Сцени от живота в провинцията“, към която принадлежи „Йожени Гранде“, нямат този плътен исторически пълнеж, който характеризира романите от цикъла „Сцени от политическия живот“, всички те имат за фон историята. Миналото твърде настойчиво присъства в творбите от тази група и макар че Балзак подчертава факта, че страстите и интересите имат свой собствен живот, ние чувстваме как въпреки всичко те се движат по коловозите, издълбани от историята.

След ловките спекулации на Гранде в миналото Балзак ни прави свидетели на неговите нови планове и на тяхното реализиране във времето, когато той спокойно обикаля земите си и никой не му иска сметка за бързото забогатяване: закупува замъка „Фроафон“, извършва продажба на виното, ликвидира наследството на Гийом Гранде, изсича тополовите гори, осъществява сделката със златото и пр. — всичко това, придружено с дълбоко обмислени ходове, необикновена предвидливост и пълно незачитане интересите на другите, защото страстта за забогатяване както всички страсти според Балзак, не познава задръжки и разрушава у човека разбирането за добро и зло.

Нищо чудно, че в резултат на такава упорита дейност Гранде става един от най-богатите хора не само в Сомюр, но и във Франция и нищо по-естествено от това, че тези негови успехи предизвикват възхищението на буржоата от града, за които Гранде е образец на преуспял човек. Даже неговото пословично скъперничество не се възприема с насмешка и укор, а по-скоро като най-сигурно средство за забогатяване.

Мъчно бихме могли да сравним скъперника на Гранде с близкия нему Плюшкин от „Мъртви души“. Наистина мономанията е една и съща — скъперничество, но докато Плюшкин е жалък и смешен маниак в своето паразитно съществуване, има единствена цел да запази това, което има, Гранде е, бихме казали, величествен с величието, което идва в резултат на разгърнатата човешка воля и енергия. Страстта му е в известен смисъл конструктивна: удрените му имения са най-добре гледаните, неговите чифликчии имат най-високи доходи, неговите капиталовложения са най-рентабилни, но това само в

известен смисъл. Фактически страстта му е разрушителна, защото не само погубва близките му — госпожа Гранде и Йожени, но и защото довежда и самия него до пълна физическа и морална разруха.

По-интересно е сравнението между Арпагон от „Скъперникът“ на Молиер и Гранде. Като изключим чисто жанровите различия между двете произведения (първото е комедия, второто — роман), бихме могли да отбележим следното: и Молиер, и Балзак се стремят да обрисуват типа на скъперника по природа. Арпагон и Гранде са богати и не биха имали основание да бъдат скъперници, ако този недостатък не беше свойствен на природата им. Но докато Арпагон е почти алегоричен образ на скъперник, доста откъснат от социалната обстановка, Гранде е потопен в своята социална действителност. Неговото минало допълва характера му, обяснява го и определя бъдещото му поведение. Нещо повече — това минало не само го индивидуализира, то едновременно го и генерализира, прави го тип. В писмо до „Чужденката“ от 6 януари 1844 г. сам Балзак пише по този повод: „В образа на Арпагон Молиер нарисова скъперничеството; аз пък с дядо Гранде създадох скъперника.“

Освен тази основна разлика трябва да припомним, че Молиер, верен на класическото правило, взема драмата в нейния кризисен период, близо до развързката. Балзак, напротив, отдава голямо значение на предварителната психологическа подготовка, на действието, на причините, които ще обусловят и обяснят драмата. И тези причини се коренят в живота и характера на действащите лица.

Друг способ на Балзак за пълно и вярно представяне на централния образ е свързването му с обкръжаващите го лица. Балзак използва известния класически похват при изграждането на образите — противопоставянето. Обикновено той групира действащите лица в комбинация по двама: единият стар, който върви към своя край, а другият млад, пред когото стои бъдещето. Това противопоставяне на две съдби е характерно за почти всички романи на Балзак: дядо Гранде и Йожени, дядо Горио и Растиняк, Вотрен и Люсиен дьо Любанпре, Сезар и Попино, Гобсек и Дервил и пр. Този похват улеснява характеристиката на действащите лица и създава интересен ефект върху структурата на романа: двамата герои поддържат равновесието в творбата.

Това просто противопоставяне на две съдби често се допълва и от друго едно противопоставяне, което произтича от различната природа на двете лица — често се показва разрушителното влияние на едното върху другото, на силния характер върху по-слабия. Не само прислужницата Нанон възприема порока на Гранде. Даже и Йожени, въпреки нейната мълчалива съпротива, след смъртта на баща си открива някои от неговите привички у себе си, повтаря, без да иска, някои от неговите любими фрази („Ще видим по-късно“ и пр.).

Тук е мястото да отбележим, че Балзак е много по-добър при създаването на образите на старите и по-малко добър в изграждане на образите на младите герои.

Бихме могли да кажем, че методът на контрастирането на образите, на противопоставянето на старите и младите, на силните и слабите води след себе си и съответно до контрастна външна характеристика на героите. След като знаем портрета на стария Гранде, Йожени не може да бъде друга освен „... гладки коси, дебели равни плитки, увити около главата, чисто, непорочно лице... големичък нос, който хармонира с червената ѝ уста, чиито устни с хиляди резчици бяха пълни с любов и доброта... Художникът, който търси тук на земята тип за небесната чистота на Дева Мария, който търси в цялата женска природа ония скромни горди очи, отгатнати от Рафаел, ония девствени линии, дължими често на случайността на зачатие, но които само християнският и целомъдрен живот може да запази и придобие, този художник би намерил изведнъж в лицето на Йожени вроденото неподозирано благородство“.

Тази жена може да се казва само Йожени. Нейният нравствен образ е предварително ясен на читателя: добро, скромно, тихо и послушно момиче, което никога не си позволява да съди баща си, тъй като изобщо не забелязва скъперничеството му. Едва по-късно при пробуждането на първото ѝ любовно чувство у нея се появява мисълта за скъперничеството на Гранде и опитът ѝ да го съди в себе си за това.

Аналогичен е и образът на госпожа Гранде: твърде безличен, съзнателно избледнен от Балзак, с цел да подсили контурите: на главния образ. Госпожа Гранде даже няма малко име в романа. Тя е „мама“, „госпожата“, „жена ми“ и „госпожа Гранде“. Добра, искрена и плаха, тя наистина само такава би могла да бъде жена на Гранде.

Прието е да се казва, че в романите на Балзак второстепенните герои са по-верни от главните, защото са по-индивидуализирани, докато пък централните герои са обременени с общи черти, за да могат да станат представители на рода. Трудно бихме се съгласили изцяло с това мнение: няма тримата Крюшо или семейството Де Грасен са по-верни от Гранде? В романа те са дадени едностранно, само като буржоа, които се стремят към богатството на Гранде и които в желанието си да омъжат своя син или племенник за Йожени, достигат до раболепие пред Гранде или до долни интриги помежду си, интриги, които бързо се забравят, когато са застрашени от общия враг, в случая братовчедът Шарл Гранде. За тях нищо повече не знаем. Но присъствието на тия провинциални буржоа в романа е повече от необходимо. Те най-добре предават картината на привидно тихия, спокоен живот в провинцията с неговия безкрайно бавен ритъм и с баналните му грижи — този втори фон, който често присъства в книгата на Балзак.

На сивкавия провинциален фон образът на Шарл, макар и предаден твърде лаконично, се откроява много ярко. Този парижки денди със своите маниери на щедър благородник, със своя изискан език предизвиква жива реакция сред жителите на градчето: омраза у Гранде, ненавист у Крюшо и Де Грасен, любов и съжаление у Йожени и майка ѝ. Макар и да изчезва от страниците на романа от чисто композиционни съображения, неговото по-нататъшно бъдеще ни е ясно: Шарл ще води живота на бързо забогателия търговец в колониите.

Вторият основен въпрос, на който бихме искали да се спрем, е композицията на Балзаковия роман. Според Балзак изкуството да създадеш истински роман „се състои в това, да насочиш всички актьори към една и съща точка, да ги привържеш към едно действие“. Очевидно мисълта за строен план, за строго композиционно единство, което да обхване цялото разнообразие от хора и неща, е основно начало при изграждането на романа. При Балзак няма нарушение на този установен ред. Няма прекъсване, всяко събитие намира мястото си във веригата, съставена от причини и следствие. За него всички части на романа трябва да са свързани така, че взаимно да се допълват, за да могат да възпроизведат единството и сложността на живота. „Животът е драма с пет или шест хиляди ярки действащи лица и тази



драма е моята книга“ — пише той, имайки пред вид „Човешка комедия“. Тази мисъл следва да се разбере правилно: Балзак неслучайно използва термина „драма“. Той има пред вид стройното единство на действието, което е основното условие на драмата. Романът в никакъв случай не може да представлява случайна амалгама, смесване на хора и събития, той трябва да бъде като драмата — с начало, развитие и развързка. „Обичам простите сюжети, те винаги говорят за голяма сила на замисъла и винаги крият много богатства“ — заявява той. Това схващане за простотата не е само теоретично, то заляга в основата на цялото му зряло творчество.

Разбира се, не трябва да се смесват понятията простота и едноплановост. (Някои от романите на Балзак са многопланови: „Дядо Горио“, „Братовчедката Бета“ и др., без от това да страда тяхната простота.) Голяма част от романите му могат да се разкажат с няколко думи. Трудно бихме могли да намерим по-просто действие от това на „Йожени Гранде“. То е чисто психологическо, свързано с чувствата на няколко действащи лица и зависещо изцяло от тези чувства.

Много от романите на Балзак могат да се сравнят с петоактни пиеси. Интересен в това отношение е анализът, който прави френският критик Бариер в съчинението си „Оноре дьо Балзак и класическата литературна традиция“. Ето как вижда той тези пет действия в романа „Йожени Гранде“:

#### I ДЕЙСТВИЕ — КЪЩАТА ГРАНДЕ

1. Семейство Гранде
2. Крюшо и Де Грасен
3. Братовчедът Шарл

#### II ДЕЙСТВИЕ — МЕЧТИ И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

1. Нещастieto на Шарл
2. Закуската
3. Връщането на Гранде
4. Гранде и Шарл

#### III ДЕЙСТВИЕ — ПОДГОТОВКА

1. План за ликвидиране на дълговете
2. Гранде продава златото си
3. Йожени подарява златото си
4. Гранде се връща в Анжер

IV ДЕЙСТВИЕ — ГНЕВЪТ НА ГРАНДЕ

1. Ликвидиране на дълга
2. Животът на Йожени
3. Златото на Йожени
4. Домашният арест
5. Смъртта на госпожа Гранде. Отказване от наследство

V ДЕЙСТВИЕ — ВРЪЩАНЕТО НА ШАРЛ

1. Смъртта на Гранде
2. Очакването
3. Завръщането
4. Женитбата на Йожени
5. Старостта

Всичко е много просто: драмата, породена от подареното злато или иначе казано — драмата на скъперничеството, се преплита по твърде естествен начин със сърдечната драма на Йожени и това преплитане става с леко ускорен ритъм. Двете драми се зараждат с пристигането на Шарл. То нарушава нестабилното равновесие в семейството на Гранде, предизвиква кризата, след което бавно се установява ново равновесие.

Всяка глава на романа има същата строга композиция. Следва обаче да отбележим, че тази строгост липсва в съотношението на отделните части. Казахме по-горе, че в Балзаковия роман лесно могат да се видят основните части на едно драматично произведение: експозиция, възходяща линия на действието, кулминация, низходяща линия и развързка. Балзак нашироко разгръща експозицията ѝ ограничава твърде много низходящата линия. Драмата е основният елемент. И понеже тази драма има винаги трагичен характер, най-

голямо значение, в нея придобива кризата. Балзак отделя съвсем малко, внимание на развързката, която е естествена последица от кризата.

Няма да сгрешим, ако приведем твърде образното сравнение на Уолтър Скот за съотношението между частите и ритъма в собствените му романи, сравнение, което напълно подхожда и за композицията на Балзаковия роман: „Искам да предизвикам у читателя представата за голям търкалящ се камък, блъснат от дете от височината на една планина; в началото камъкът слиза бавно, отклонява се, за да избегне най-малките препятствия, които го спират, но когато достигне своята най-голяма скорост и се приближи до края на своя път, той се втурва като мълния, преминава с всеки свой скок голямо пространство, прескача ровове и плетове и се търкаля все по-бързо, колкото е по-близо до мига, в който ще достигне до вечния си покой. Такъв е и ходът на една история като тази, скъпи читателю; първите събития са дадени детайлно, за да запознаят с всяко лице по-скоро чрез неговите действия, отколкото чрез преки описания, но когато идва заключението, ние почти не се спираме на най-важните обстоятелства, защото въображението на читателя предварително ги е разбрало и ние ви оставяме да предположите това, което не бихме могли да опишем надълго, без да злоупотребим с вашето търпение.“

Не бихме ли могли да приведем тия думи и към „Йожени Гранде“? И тук експозицията заема сравнително голяма част от романа — почти половината: подробното описание на улицата, външния вид на къщата, миналото и настоящето на Гранде, социалния климат на градчето, атмосферата, навиците и бита на семейство Гранде, живота на Йожени и майка ѝ и на техните постоянни и единствени гости. Тук с право може да се каже, че прекият документален разказ взема връх над драматичните елементи. Цялата тази първа част цели да представи в най-големи подробности не само всички действащи лица, но и преди всичко да подсказе, че зад привидното спокойствие на малкия провинциален град се крият същите опустошителни бури и че тези бури съсипват човека също както и в големия град.

В дългата експозиция Балзак отделя особено внимание на подробните описания на предметите, описания, които сравнява с платната на фламандските художници. Те са му потребни, за да подготви читателя за драмата, както и за да го накара да види неща и

явления, които всеки ден се изпречват пред него, без да ги забелязва, или както правилно отбелязва Морис Бардеш в своята книга „Да прочетем Балзак“: „Да накара читателя да забележи странния социален пейзаж, край който минава, без да го види. Това описание придобива и друга, функция.

То е като изследване под микроскоп на определена тъкан от обществото, разрез между клетките, който позволява да се разбере как дадено типично явление ще се прояви в този ограничен духовен свят.“

На упреците на своите съвременници, че прекалява с подробностите, Балзак отговаря по следния начин: „Отличителната черта на таланта е без съмнение инвенцията. Но днес, когато всички възможни комбинации са изчерпани, когато всички ситуации са вече изтъркани, когато вече е опитано и невъзможното, авторът твърдо смята, че само детайлите могат да съставляват отсега нататък достойнствата на произведенията, неточно наречени романи.“

След експозиционната част, наситена с детайли и описания, Балзак, преди да пристъпи към разгръщането на конфликта, вмъква пауза. Той съзнателно забавя ритъма, омекотява атмосферата. Имаме пред вид рождения ден на Йожени Гранде. Веднага обаче след това стихване напрежението на действието се засилва, довежда до криза, която се изразява в ужасна сцена: Гранде изпада в безумна ярост, когато научава, че златото е подарено на Шарл.

Развръзката идва неочаквано бързо: смъртта на Гранде, връщането на Шарл и самотната старост на Йожени обхващат последните тридесет страници от романа. Стълбът на произведението не съществува вече. Гранде е починал и съдбите на останалите действащи лица са предадени като второстепенни събития и имат, бихме казали, форма на епilog. Иначе Балзак не би могъл да постъпи, защото, както става ясно от всичко изложено по-горе, сюжетът — историята — в романа се изчерпва със смъртта на главния герой. По същество в „Йожени Гранде“ биографичните елементи, отнасящи се до стария Гранде, доминират над драматичните.

Четейки „Йожени Гранде“, днес, повече от 120 години след създаването на романа, ние не можем да не отбележим преди всичко неговата жизненост. Скъперникът Гранде почти не е остарял. Нещо повече — ние продължаваме да срещаме неговите побратими, нарисувани сякаш от перото на Балзак. Те бяха особено многобройни у

нас преди четвърт век, те продължават да действуват в родината на автора.

И все пак, докато „Йожени Гранде“ остава някак в периферията на „Човешка комедия“, благодарение както на тясно рамкирания сюжет, така и на едноплановостта в композицията, вторият роман, на който трябва да спрем вниманието си, се явява централен, бихме казали, възлов роман — ядро на многотомното съчинение на Балзак. И ако искаме да преминем от категорията читател на отделни романи на Балзак към категорията читател и познавач на „Човешка комедия“, то обезателно трябва да започнем с „Дядо Горио“. В този роман читателят се среща с редица персонажи, които по-късно стават централни фигури в другите романи на Балзак: Растиняк, Вотрен, Делфин, Нюсенжан, графиня Ресто, госпожа дьо Босеан, д-р Бианшон в др. И само проследяването на тяхното развитие, поведението и участието им може да даде пълна представа за обхвата, силата на въздействие и значението на „Човешка комедия“.

В „Дядо Горио“ Балзак прилага един интересен похват — систематичното връщане на действащите лица, — похват, който обогатява персонажите, произведението и читателя. Наистина, когато познато вече за читателя действащо лице се появи в романа, то носи със себе си своето минало, усложнява интригата с възможностите на своя характер. Романистът, а и читателят трябва непрекъснато да държи сметка за предишните събития, за да поддържа героя си в линията на неговия темперамент, характер, логика. Романистът трябва да има действащите лица в паметта си и те да са живи в съзнанието му. И ако припомним, че от 2000 действащи лица 460 се появяват многократно в романите на Балзак, можем да получим някаква представа за необикновената творческа памет и имагинативна сила на писателя.

Сюжетът на „Дядо Горио“ е ясно и кратко набелязан от самия романист в бележника му от 1834 г.: „Дядо Горио — добър човек, — еснафски пансион, 600 франка рента, разорил се за дъщерите си, всяка от които има 50 000 франка рента, умира като куче.“ Отново се натъкваме на любимия похват на Балзак — не необикновено събитие, не занимателен разказ, а една човешка съдба, функция, на определена човешка страст, става сюжет на романа. В случая страстта — бащината любов — е благородна, възвишена и тя е противопоставена на

безчувственото, обезчовечено парижко общество, за което единствен смисъл и значение имат парите и личното преуспяване. Трагедията на стареца Горио се разгръща на фона на страшната драма на парите, която в този роман повече отколкото във всеки друг се развива в голям мащаб и се превръща в широко и вярно обяснение на принципите, обусловили цялото капиталистическо общество. Балзак е намерил темата на своята грандиозна симфония — забогатяване с цената на всичко, с цената на потъпкване на нравствените норми, идеали и мечти. А художествената защита и убедителност на темата, до които стига той, с успех могат да послужат за ярка илюстрация на основните недъзи на обществото, разкритикувани преди повече от 120 години от Маркс в неговия „Комунистически манифест“.

И тук, както при „Йожени Гранде“, почти няма темпорална дистанция — само десет години делят разказаното събитие от времето, в което е разказано. Интересно е по този повод да се отбележи, че у Балзак е ясно подчертана тенденцията към все по-голямо намаляване и даже премахване на тази дистанция (тя е тридесет години за „Шуаните“ и само една година за „Бедните роднини“). Оттук може да се направи следният извод: Балзак е един от малкото европейски писатели в XIX в., чийто интерес е съсредоточен само в неговото време, в неговата действителност, без никакви отклонения към историята и митовете на миналото. Не би било преувеличено да се каже, че цялата „човешка комедия“ представлява едно настояще в движение и посоката на това движение е напред във времето.

Като всички Балзакови романи, ритъмът на „Дядо Горио“ в началото е бавен. Декорът е предаден детайлно и спокойно, действащите лица са грижливо и подробно представени. Този ритъм всъщност отговаря на философското виждане на историята от страна на Балзак. Според него събитието се подготвя бавно, в сянка, преди да се открие ярко и внезапно в светлината. Основният елемент в композицията на романа е експозицията, която трябва да въведе читателя в една определена социална среда — място на драмата. В експозицията трябва да се предоставят действащите лица и да се дадат необходимите описания. В нея се разкрива местният колорит и живописното. Но наред с това тя е и свидетелство върху епохата, един вид изследване върху обществото, документ върху ситуацията и характера на хората. Тя подготвя разбирането на разказа чрез

тоналността на цветовете, които прожектира в зрителното поле. Достатъчно е да припомним начина, по който е представен „Дома Воке“ с всички негови наематели. За да влезем във възела на интригата, трябва да познаваме предварителните действия на персонажите, тяхното минало, причините за съперничествата. Експозицията става винаги драматична, когато се попълва с дигресиив миналото.

Романът „Дядо Горио“ представлява интересна комбинация на сравнително кратка криза и една дълга подготвителна фаза. Всичко, което предшества драмата, експозицията, ретроспекциите, описанията, портретите и анализите, всичко това в момента на кризата натезжава със страшна сила върху всяка дума, всеки жест на персонажите. Масата на целия роман тежи върху основната главна сцена, сцената на кризата, по силата на типичния за Балзак закон за изграждането на разказа. Също така именно в този момент всички детайли получават своето истинско значение, защото всеки от тях е натоварен със съответен смисъл. Думи и жестове, които отделно взети не означават нищо, в момента на кризата придобиват нов страшен смисъл: превръщат се в знакове, в символи на силни човешки страсти.

Любимият похват на Балзак — използването на контрастите — е широко използван и в „Дядо Горио“. Противопоставени са социални групи, темпераменти, отделни човешки качества. Тези противопоставяния можем да открием във всички жестове, във всички думи, в погледите, в жилищата, в мебелите, в дрехите. Както от една реплика на Йожени Гранде можем да почувстваме егоизма на стария Гранде, така и от един само жест на Горио можем да доловим жестокото безразличие на дъщерите му. А целият роман се разгръща на фона на вечния контраст — този между богатството — квартал Сен-Жермен, и бедността — пансиона на госпожа Воке. Финалната сцена в романа, върхът на кризата, е също така изградена на този принцип: картината на агонията на Горио е свързана и противопоставена на описанието на бала и радостния празник.

В романа децата са противопоставени на бащите, провинцията — на Париж, бавно натрупаните състояния — на бързото им прахосване от младите безделници, банките — на дребните търговци, дребните съществувания — на крупните финансисти, представители на простолюдието — на аристокрацията.

Принципът на противопоставянето и съпоставянето има голямо значение при изграждането на образите. И въпреки съгласието ни с преценката на известния литературен историк Тибоден, „че у Балзак човекът е даден предварително със своя установен характер и действията му само следват този характер“, определение, което се отнася и до Горио, и до Вотрен, и до дъщерите на дядо Горио, все пак трябва да се прибави, че всички тези персонажи придобиват особена релефност, получена от съпоставянето на няколко портрета от различни периоди от техния живот. В романите на Балзак се натъкваме на особен вид диптих — два плана, обхващащи дадено събитие преди и след извършването му, началото и края на едно увлечение, първите стъпки и края на една кариера, с една дума, всяко нещо е двойно, защото има формата от вчера и формата от днес, и всяка сцена е плътна, защото е резултат от други подобни сцени. Този похват, който по-късно Марсел Пруст ще доведе до съвършенство в своя многотомен роман, френският критик Бардеш остроумно нарече „намиране третото измерение на човека и на света“.

Романът „Дядо Горио“ е изграден по принципите на класическата трагедия. В първото негово издание Балзак сам въвежда разпределението на три части: първа част — еснафският пансион, от стр. 3 до стр. 94; втора част — влизане в света, от стр. 94 до стр. 193; и трета част — Вотрен, от стр. 193 до края на романа. Морис Бардеш в анализа си на структурата на романа след първото действие, експозицията, разграничава две последователни действия във втората част, които той нарича подготовка, и две действия в третата част — драмата и развързката, — която обхваща бала и смъртта на Горио. Така разгледана композиционно, схемата е напълно приемлива, остава само да се обърне внимание върху съотношението на отделните пет действия в темпорален аспект. Известно е с какво майсторство Балзак борави с различните мерки за времето — месеци, дни и часове. Така експозицията трае само два дни (в началото на декември), следвани от няколко дни, през време на които Растиняк напразно се опитва да бъде приет от госпожа дьо Ресто и по този повод научава необходимите подробности от предишния живот на Горио. Подготовката обхваща пет дни, следвани от няколко дни, плюс един месец. Самата драма обхваща една вечер — сключеният договор между Вотрен и Растиняк, после точно една седмица от фаталната вечер до смъртта на дядо Горио.



Експозицията на романа включва преплитането на трите основни нишки; свързани с Горио, Растиняк и Вотрен. Подказани са и трите основни теми: с Горио — бащинската любов; с Растиняк — амбицията и средствата за постигане на амбицията — любовта; с Вотрен — бунтът срещу обществото, и всичко това в атмосфера на загадъчност, която събужда интерес у читателя. Така подготвено, действието може да започне. Самото действие е разделено между четири основни драматични пункта, между четири паралелни драми, които се срещат при развързката: драмата на Горио завършва с неговата смърт, драмата на Вотрен — с неговото арестуване, драмата на госпожа дьо Босеан — с нейното оттегляне от света. Що се отнася до драмата на Растиняк, тя се свежда до неговото пълно нравствено деградиране в „дълбоко разбиране на живота“. И така, романът обхваща фактически няколко сюжета, обединени около една основна идея — идеята, която служи за основа и мотивация на драмата на Растиняк.

Независимо от наличието на тези няколко сюжета единството на романа е спазено. Законите на художествената оптика са винаги императив за Балзак. Историята на Растиняк и на Вотрен, в рамките на романа, имат значение само във връзка с историята на самия Горио. Едва на последната страница в романа може да се почувства някакво странно движение. Той като че ли излиза от своя кадър, счупва рамките на „Дядо Горио“ и тръгва към „Човешка комедия“ с прочутата предизвикателна реплика на Растиняк: „А сега ще видим: аз или ти!“ Безспорни са художествените и композиционни достижения на Балзак в неговата „Човешка комедия“. Независимо от това обаче в нея съвременният читател ще забележи и редица елементи, които Балзак е считал за ненарушими и които времето е надвило. Яркото сравнение на Уолтър Скот за търкалящия се камък не може вече да се приложи към композицията на съвременния роман. Строгите рамки на Балзаковия роман са също така отдавна разчупени. Днешният читател е свикнал да следи пътя на падащия камък не от началото на търкалянето му, а долу или по средата, или където и да е другаде. Очевидно класическата петактна композиция на Балзаковия роман не подхожда към съвременната сложна действителност. Тя иска друг поглед, друг подход.

Не бихме могли също така да се съгласим с категоричното твърдение на Балзак, че всички възможни комбинации са изчерпани, че

всички ситуации са вече изтъркани, че само детайлите могат да съставляват достойнствата на романите. Столетието, изтекло след написването на тези думи, доказва обратното. Достатъчно е само да споменем имена като Зола, Анатол Франс и Арагон, Уелс, Достоевски и Шолохов.

Трябва да подчертаем обаче, че Балзак правилно насочва вниманието ни към жизнения детайл. Днес цяло едно течение на съвременния роман използва жизнения предметен детайл като основен елемент в своите творби.

Не ни задоволява и маниерът на Балзак да описва, особено в експозиционната част, тъй директно своите герои и да ни внушава направо своето мнение за тях. Като читатели сме свиквали на повече доверие от страна на писателя. Ние вече желаем сами да правим своите заключения за героите. Не ни задоволява напълно и езикът, който носи белезите на известната щедра привързаност, характерна за почти всички творби на Балзак. Независимо от всичко това обаче „Човешка комедия“ издържа проверката на времето. Тя се чете и ще се чете в следващите столетия, защото е едно голямо произведение на критическия реализъм, носещо печата на могъщия и своеобразен Балзаков талант.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.