

ФУНКЦИИ НА ПЕЙЗАЖА В СЪВРЕМЕННИЯ РОМАН. КРИСТИН ДИМИТРОВА И ГАБРИЕЛА АДАМЕЩЯНУ

Румяна Л. Станчева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Природните описания като контекст за романовата сюжетност са често пренебрегвани от читателите, които бързат да проследят интригата. Тук анализът, след като посочва някои вече класически естетически положения за пейзажа в изобразителното изкуство и в литературата, се отнася до два романа: „Ще се върна за теб“ (2022) от Кристин Димитрова и „Фонтана ди Треви“ (2018) от румънската писателка Габриела Адамещяну. Статията проследява какво означава за всяка от двете писателки да включи природни картини в текста на романа си. Проверява се от чие име е направено описанието и каква е функцията му в целостта на текста.

Ключови думи: разказвачът и пейзажът в романа, декоративният пейзаж, синестетичният пейзаж, Кристин Димитрова, Габриела Адамещяну

FUNCTIONS OF THE LANDSCAPE IN THE MODERN NOVEL: KRISTIN DIMITROVA AND GABRIELA ADAMEȘTEANU

Roumiana L. Stantcheva

Sofia University “St. Climent Ohridski”

Summary: Readers rushing to advance along a novel’s intrigue often overlook descriptions of nature, serving as context for the novel’s plot. Here, the analysis, after discussing some already classical aesthetic positions on the landscape in visual art and literature, looks into two contemporary novels: “I Will Return for You” (2022) by the Bulgarian writer Kristin Dimitrova and “Fontana di Trevi” (2018) by the Romanian writer Gabriela Adameșteanu. The article traces what it means for each of the two writers to include landscape descriptions in the text of their novel. The paper analyses on whose behalf the description is made, as well as its function in the text as a whole.

Keywords: The Narrator and the Landscape in the Novel, the Landscape as Theatre Props, the Synesthetic Landscape, Kristin Dimitrova, Gabriela Adameșteanu

Ще разгледаме два романа, които не само са съвременни един с друг, не само са писани върху съвременни теми, но и не пропускат природния пейзаж. Сондажите се отнасят до „Ще се върна за теб“ (2022) от Кристин Димитрова и „Фонтана ди Треви“ (2018) от румънската писателка Габриела Адамещяну. Интересува ни какво означава за всяка от двете писателки да включи природни картини в текста на романа си. Проверява се от чие име е направено описанието и каква е функцията му в целостта на текста.

По какво се различава, впрочем, текстуалният пейзаж от пейзажа в изобразителното изкуство? Макар и наглед встрани от темата, все пак отговорът може да даде допълнителен ориентир. Вероятно неслучайно литературата е заимствала от

живописиста понятието пейзаж¹. Както традиционно е осмисляно от редица философи, например при Г. Е. Лесинг в „Лаокоон или за границите на живописиста и поезията“, изобразителното изкуство се отнася към пространството. Литературата пък има свойството да се разгръща във времето, способна е да проследява движението. Изобразеният пейзаж е статичен и по тази причина различен от литературния пейзаж, който би могъл да изобрази промените в гледката, да види динамика в околното пространство. Лесинг, този вече класически мислител на Немското просвещение, оглежда различните жанрове в пълнота и с термина „живопис“ обозначава изобразителните изкуства изобщо, а под названието „поезия“ има предвид и „останалите изкуства, чието подражание се извършва във времето“². Отношението му към литературно изразения пейзаж е сравнено по същество към пейзажа в изобразителното изкуство.

... всяко съчетаване на няколко черти, през които поетът ни прави предмета си тъй сетивен, че той става за нас по-ясен от употребените за него думи, ето – това ще рече поетична картина, живопис в поезията, защото така поетът ни приближава повече от всичко до тази степен на илюзията, на която особено способна е материалната живопис (...)³.

Друго предимство на поезията мислителят вижда във факта, че с думи писателят може да създава и невидими пейзажи, да изобрази нещо илюзорно. И пак настоява на това, че поезията се отличава от живописиста, защото „действията са същинският предмет на поезията“⁴. Разбира се способността да се изобразява с думи може да се ползва и самоцелно. В тази посока на размишленията си Лесинг цитира от предходниците си в естетиката. „Когато поетическият бездарник стигне в задънена улица, казва Хораций, той започва да описва някаква горичка, жертвеник, лъкатушещ през прелестни ливади поток, шумяща река, небесна дъга“⁵.

Да се абстрахираме от възможните недостатъци в литературното описание и да вземем предвид привлекателни за анализ романи с качества, както е в случая. В резюме, като характеристика, Лесинг изтъква, че литературният пейзаж се помещава във времето, че съчетава няколко черти, че представя картина в действие, че може да създаде образ на нещо невидимо за очите. През годините след публикуваната през 1766 година Лесингова книга, явленията и в изкуствата, и в живота търпят развитие. Технологичният напредък на човечеството подбужда нови дилеми.

Литературната критика се чувства провокирана и от условията на живот, особено във връзка с модерните средства на придвижване. Опасенията, че скоростта на първите влакове и по-късно – на самолетите ще ни лиши от пейзажа в литературата, можем да срещнем у редица автори. Ален Мондантон в „Техническият прогрес и метаморфозите на европейските пространства през XIX век“⁶ дава пример с романтично настроения

¹ Cf.: **Filleron, J.-C.** « Paysage », pérennité du sens et diversité des pratiques. *Actes Sémiotiques*, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1265> – 26.07.2023.

² **Лесинг, Г. Е.** *Лаокоон или за границите на живописиста и поезията*. Прев. Иван Атанасов. Предговор Исаак Паси. София: НИ, 1978 [1766], с. 38.

³ *Ibid.*, с. 95

⁴ *Ibid.*, с. 97.

⁵ *Ibid.*, с. 107.

⁶ Мондантон, Ал. Техническият прогрес и метаморфозите на европейските пространства през XIX век. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 2015, 1, с. 30–40.

френски писател Теофил Готие, който не желае промени, а желае да вижда света около себе си такъв, какъвто го познава. Както авторът на статията коментира, заедно с новите скоростни средства за придвижване очертаванията на пейзажа изчезват; фигуративната картина става абстрактна, в която всичко изглежда неясно. Утвърденият вкус на Готие към прецизни линии и пластичност на формите е дълбоко разколебан. Цитат от пътеписна книга на качилия се във влак автор на „Капризи и зиг-заги“ го показва ясно:

Полетата, покрити с цветове на рапица, започнаха да отлитат със странна бързина, да се насичат на жълти линии и вече не се различаваше формата на никое цвете; кафявият път, покрит с варовити бели камъчета, приличаше на огромна опашка на токачка, която рязко са издърпали под нас; перпендикулярните линии ставаха хоризонтални [...] ⁷.

Интересното все пак е, че пейзажното не се губи, само се трансформира в абстракция. Която сама по себе си изисква друга нагласа, и в живопис, и в литературен текст. Голямата тревога на френския поет и писател е пред уеднаквяването на света. Той пътува, за да вижда различни пейзажи, облекла, нрави. Бързите връзки според него унищожават различията. Вероятно е бил поне донякъде прав. Когато днес пътуваш в чужбина почти няма с какъв подарък на изненадаш тези, които те чакат на летището. Там (където и да е това там) почти всичко е като тук...

В развитието на литературата пейзажът обозначава нещо характерно за мястото на случващото се. Нещо повече, в пейзажа могат да се транспонират настроенятия на персонажи или лирически говорители. Доколкото първоначално пейзажът е бил част от църковните изображения, а по-късно влиза в светските изобразителни жанрове, имаме възможност да говорим за пейзаж от мечтите, бягство към друга среда, към „фабричните настройки“ от библейски времена. Към търсене на хармония между вътре и вън, между психиката на облъскан отвсякъде градски човек и привидното спокойствие на природата. Природата е вечност, както отпреди човешкото начало, така и възможна след него. За природата, освен ако сме с екологична нагласа, сякаш няма драма в протичането на времето, както е за екзистенцията на модерния човек, който измерва дните и часовете си с календар и часовник, и съзнава своята тленност. Пейзажът тогава може да бъде представа за тук и отвъд, за живот и смърт, за райска градина и ад. Именно със своята необятност, безначалност, и безкрайност природата позволява да бъде мислена по толкова разнородни начини.

Във всички случаи обаче друго е важното. Изобразителен или литературен, пейзажът е изкуство, той е претворение, мимезис, друга реалност и е зависим от гледната точка на твореца. Да запомним тази гледна точка.

Абстрахирам се от екологичните теми, които не са отчетливи в двата романа на които ще се спра. Абстрахирам се и от въпроса за екзотиката, тъй като става дума за

⁷ Gautier, Théophile. *Caprices et Zigzags*. Paris: Victor Lecou, 1852, p. 66. (цит. по Монтандон, *Техническият прогрес...*).

романи със съвременни истории, които са и локални по място на действието (в своята или още в някоя европейска страна). В тях е важно как, дали и доколко природата има значение в хода на разказа.

Развитието на изкуствата поражда нови форми. Така изобразителните изкуства създадоха жанрове като хепънинг, пърформанс, инсталация, които прекрчават в реалността, които създават връзка през вечната граница между реалност и творчество.

Спрямо класическата естетика и литературата, и изкуството постепенно си извоюваха правото да не се ограничават само в „красивото и доброто“, нито само в достойното за благородните сетива, зрението и слуха⁸. В литературния текст пейзажът, освен описание на цветове, форми и движение, често представя ухания, вкусови и тактилни усещания. Всъщност литературата притежава средствата да създаде синкретичен образ на пейзажа, да провокира всички сетива. Илюстрирам веднага с пейзаж от романа на Кристин Димитрова:

Овцете пасяха [...]. Подрънкваха чанове. Миризмата край тях беше успокояваща. Миришеше на мокър вълнен пуловер, тревопасни изпращания и природа, наясно със себе си... Свечеряваше се⁹.

Време е да представя накратко и самите романи. В романа на Кристин Димитрова „Ще се върна за теб“ главният герой Лазар е млад мъж, тенисист по призвание, но без постоянна работа, който странства из Европа и из България, наглед доста безцелно. С атлетичното си тяло и приятна външност, той се занимава с каквото падне: барман, танцьор в нощен клуб, треньор по тенис, свалач и даже се оставя да бъде издържан от гаджето си Лена, добре печелеща икономистка, на работа в Брюксел. Той няма скрупули, когато ѝ изневерява инцидентно, защото, според възгледа му, няма нищо сериозно в забегките. Лазар се държи своенравно, като дете на природата, неподвластно на култура и цивилизация.

Самата Кристин Димитрова определя в интервю новия си роман като пикареска¹⁰. Героят ѝ действително прилича на пикарото по скитничеството си, по безпаричието си, по самоувереното си и иронично поведение. В крайна сметка съвременният Лазар възкръсва и се изправя, подобно на библейския си съименник: в романа Лазар научава за съществуването на биологичната си майка и я намира; следва щастлива среща, а след това, вероятно поради примера ѝ на успешна бизнес-дама и фермерка, решава да се установи в друго село и да отглежда коне, т.е. намира своя смисъл и място.

Габриела Адамещяну е сред най-известните и най-четени романисти в Румъния. Романът ѝ „Фонтана ди Треви“, издаден през 2019 г., има сюжет от съвремението и също поставя болезнени екзистенциални въпроси. Около главната героиня Летиция Браня текстът навлиза както в женската тема, така и в сложното живеене в години на резки обществени промени. Героинята преживява и носталгия към обичания Букурещ, поради факта, че се е преместила да живее във Франция. Тази вече немлада жена, забравена като

⁸ Хораций. *Поетическо изкуство* / Боало. *Поетическо изкуство*. София: Изд. Наука и изкуство, 1983.

⁹ Димитрова, Кр. *Ще се върна за теб*. София: Обсидиан, 2022, с. 250.

¹⁰ Еленкова, Л. Интервю с Кристин Димитрова: Предпочитам да съм събирач на реалности, отколкото илюстратор на концепции. – *Лира*: <https://lira.bg/archives/168595> (последна проверка 29.07.2022).

писателка, каквато е била на младини, често се връща след 1989 г. в Букурещ, в опити да реституира имотите на покойния си баща, да даде за публикуване новия си ръкопис, да разбере отблизо променената след 1989 обстановка в Румъния. Професията, придобита в чужбина, като кинезитерапевтка, дава на Летиция досег до усещането за преходността на живота, но и до знанието за устойчивост на човека като част от природното свойство за регенериране.

Кой разказва и как това влияе на текстовия пейзаж? Казахме вече, че пейзажът зависи от гледната точка. Пейзажът с думи се създава от разказвача. В двата съпоставени романа подходът е различен. При Кристин Димитрова разказвачът е външен, говори за Лазар в трето лице. Наглед неутралното разказване обаче е тясно свързано с постъпките и размислите на главния герой. В преобладаващите случаи можем да мислим по същество за полупряка реч. Финалните думи в романа – около половин страница – са от необозначен изрично разказвач и изненадват читателя. Идентифицираме тогава като разказвач избраницата на Лазар за постоянна спътница в живота, рецепционистката Ралева, която, сравнена с отначало възлюбената Лена, не робува на съвременните представи за успех: престижната отлична диплома и високоплатената работа на Запад. Напротив, Ралева се оказва готова да бъде „свободна кокошка“, а не „на клетъчно отглеждане“. Да напусне прилично платената си работа като рецепционистка в хотел от голяма верига и да се впусне в авантурата да бъде до и в помощ на Лазар, вече в битността му на предприемач, стартъпник, с неясни, но очаквани възможности за успех или за финансова сигурност.

При Адамещяну разказването е от първо лице, на Летиция. Ако ги съпоставим, и в двата романа действието се развива преди и след 1989-а. Но героят на Кристин Димитрова е бил дете през 1980-те и наблюденията му са по-скоро с морална оценка и лични чувства, формирани в детството му. При Адамещяну, самата ѝ героиня Летиция е писател. Тя коментира метадискурсивно както романа, който е написала и за който търси издател, така и, чисто сюжетно, любовния си роман, завършил с раздяла и криминален аборт в условията на забрана за аборт в Румъния отпреди 1989-а. Сюжетността обхваща и съдбата на роднините ѝ, чиито имоти тя иска да реституира. Това е повод да се връща в спомени за предишното поколение, принадлежало на политическата върхушка отпреди Втората световна война и репресирано след установяването на комунистическия режим. При тези различия в сюжетното и възрастово ситуиране, при двата различни писателски почерка, излизат и разликите в пейзажното на двата романа.

Пейзажът като „декор“ в романа на Кристин Димитрова

Разказвачът, или както вече знаем Разказвачката, в романа на Кристин Димитрова, първоначално изглежда като всезнаещия наратор, прилича на другото Аз на писателя. Така го мислим до финалната страница. Сред немалкото пейзажни описания се откроява подход на отстранение от гледката, често възприемана с ирония. Пейзажът се появява с функциите на полупряка реч, все едно съобразен с мислите на главния герой Лазар, непостоянния чаровен и скептичен неудачник. Романът започва с пътуване по аутобан. Естествено, макар и изброени, гледките отвън прелитат твърде бързо пред очите.

Видя мантизелата между двете платна да тече сиво и непрестанно като шума на радио

между две станции, видя храстите край магистралата, които израстваха от далечината и отлитаха назад, ничии и безименни, а отвъд тях полетата със слънчогледи мудно се редуваха с белезникави стърнища¹¹.

Гледка, съответна на транзитно преминаваното пространство. Внушената неопределеност говори косвено за объркването, стъписването на героя при вестта за смъртта на майка му, известна оперна певица, която той все още смята за рождена. Този бягащ в обратната посока пейзаж съответства на прелитаци, непостоянни мисли и по същество е вторична картина на душевното състояние на героя.

В романа се редуват и друг тип пейзажни картини. Доколкото детството на Лазар е свързано с бягството му от къщи като малък и с мисълта, че „някой може така да те пожелае, че да те затвори в клетка“ (с. 46), той в продължение на цялото сюжетно развитие продължава да бяга, задълго, преди да намери своята посока.

Ироничната разказвачка (на) Кристина Димитрова често стои отстранено на пейзажа, описва го, но го оприличава на нещо изкуствено, фалшиво, на театрален, в случая може би оперен декор. Позиция, която кореспондира с душевната нагласа на неустановения характер на Лазар и нежеланието му да се спре буквално и в преносен смисъл, да намери нещо стойностно в живота. Така гледките в романа често приличат на копие, ерзац, опит за имитация на природата или на градския пейзаж. От хотелския прозорец в центъра на София Лазар като че ли ще излезе на сцена:

Тежките кадифени завеси изглеждаха напоени с прах, но всъщност не бяха. [...] прашни заради нещо в отблясъка на самото кадифе, което се спускаше на дълбоки гънки до пода.

Тъмночервено като сценичен реквизит. Навън се виждаше сбор от високи дървета, сиви сгради и златни кубета¹².

Не е единствен случай на театрализиране на описанията. Затова може да се приеме, че подходът е интенционален, че е обвързан от една страна с укритата от него истина за осиновяването му, а също като следствие и от полупрякото разказване, което постоянно ни вмъква в мислите на Лазар. Свързано е и с основен мотив в романа – етичността, искреността, противопоставени на фалша и лицемерието, които гнетят героя. Той без да върши героични дела, под маската на лекомислен човек, всъщност стои в развитието на сюжета като етичен ориентир, като симпатичния анти-герой.

Друг пример по темата честност се оказва небето извън града, при фермата, управлявана от новооткритата му биологична майка, родила го в младините си като „незаконно дете“, съгласила се да го даде, с подправени документа, за отглеждане в дотогава бездетното семейство на бащата, който е всъщност биологично истинският му баща.

Здрачаваше се. Червените остатъци от залеза между далечните върхове приличаха на оперен декор, който скоро ще бъде сменен. Небето изстиваше по един извънградски начин – с дълбока и честна синева. Макар още да не беше тъмно, няколко по-ярки звезди вече бяха по

¹¹ Димитрова, Кр. *Ще се върна за теб*, с. 7.

¹² *Ibid.*, с. 83.

местата си. От гората польхна хладен вятър¹³.

Тук натовареността на пейзажа с етичен смисъл и с идеята за предимство на рождената му майка в сравнение със семейството, в което Лазар е бил отгледан с прикриване на истината, е подсказана пряко чрез определянето на синевата като честна. Сблъсъкът село срещу град идва да допълни противопоставянето на истина срещу фалш, на създаването с ръцете срещу адвокатските увъртания на бащата.

В друг момент по пътя на странстващия главен герой и своеобразен пикаро, той възприема като емпатия поведението на домакина от овцевъдната ферма, в която попада случайно, но по-късно разбира, че там незаконно се отглежда и марихуана, та същият уж грижовен домакин го принуждава да разнася опасната стока и го излага на опасност. Пейзажът отразява интуитивното предусещане на героя, че многото добро вероятно крие и нещо негативно, че домакинът ще иска нещо в замяна на помощта си. Запазена е и идеята за скептицизма на героя, в това всичко да му се привижда като нагласено, неистинско, нечестно и по тази причина – временен декор, събрал природна необятност с нечии грабливи намерения:

... пейзажът беше смайващо променен. Нощта не допускаше да гледаш нещо друго освен нея самата и вътре в себе си, докато сега очите препусаха към хълмове, върхове, декоративни бели облаци и две-три хищни птици, които хващаха вятъра като хвърчила¹⁴.

Декорите продължават да се очертават пред героя навсякъде, където го отвежда пътят му, дори и във фермата на рождената му майка. Защото и там не всичко е безпроблемно:

...вдигна краката си на друг стол и се загледа в безсрамно дълбокото небе зад верните силуети на хълмовете. Фосфоресциращото сияние по ръба на хоризонта потъмняваше нагоре до тъмносинята бездна, в която звездите плуваха [...]. Стори му се, че е част от сложно изработен декор, който в следващия момент ще бъде пренареден в нов, също толкова достоверен. Звездите, както винаги, го накараха да се замисли за смъртта. Звездите и огънят. А сега имаше и звезди и огън¹⁵.

Действително в сюжета следват напрегнати сблъсъци с доведената му сестра, които тръгват от ревност за любовта на майката, минават през рисково поведение за брата и сестрата, за да се стигне до помирение и разбирателство.

Именно сдобряването на брата и сестрата е съпроводено от пейзаж, оприличен на ярък търговски постер: „Двамата се прибраха на фона на залязващото слънце като персонажи от рекламна брошура“ (с. 346). Макар определена като рекламен сюжет, въпреки декоративността, създадената представа е красива и съдържа романтика. Става дума за сдобряването на доведена сестра с непознавания преди това неин брат. Дори и декоративното да е съпротива срещу захаросаното в романтиката, то носи пак романтика, щом контекстът го предполага. Само е малко по-отстранено като чувство, в

¹³ *Ibid.*, с. 208.

¹⁴ *Ibid.*, с. 261.

¹⁵ *Ibid.*, с. 316.

съответствие с характера на Лазар, в случая и на сестра му, също с непокорен характер.

Личи важното място на пейзажа в романа на Кристин Димитрова и свойството на описанията да допълват специфично характера на главния герой, да изясняват ситуацията, свързани с него. Системното строене на декори съответства на необходимостта персонажът да премине през изпитания, почти инициационни проверки на силите му и, след лутане, наивна самоувереност и недоверие в другите, да изгради себе си и своя подходящ свят/своята сцена.

Габриела Адамещяну – синестезията на пейзажа

В романа „Фонтана ди Треви“ от Габриела Адамещяну пейзажни картини също не липсват. Не търсим да намерим прилика с романа на Кристин Димитрова. Това е просто друг роман, друг писател, друг пример. Всъщност ще проследим още веднъж как функционират тези описателни пасажки, пейзажите, които по навик, подкрепян дори и от теоретични позиции, както видяхме при Лесинг и при цитирания от него Хораций, читателят често подозира в самоцелност. А и споменатото проучване на Ален Монтандон напомня, че пейзажът в литературния текст не само е литература, тоест не е реалност, но и бива сглобяван от познатите елементи (дървета, звезди, дъжд и слънце...) и оформян/деформиран според възгледа на създаващия го писател.

На български от Габриела Адамещяну са преведени всичките ѝ предишни романи, включително двата романа, „Все същият път, ден след ден“ и „Временното“, които чрез главната героиня, Летиция, са биографично свързани, макар че всеки има самостоятелност и може да се чете без връзка с останалите. След ученическите години на героинята в първия от романите през 60-те, следват 80-те години с втория, а „Фонтана ди Треви“ пресъздава годините от края на ХХ и началото на ХХІ век, с усещането за постоянна обществена нестабилност в Румъния и личното преживяване на драмата на емигранта, чувства познати драматично и в България. В края на 2022 г. беше публикуван и най-новият, четвърти роман на Адамещяну от тази семейна и обществена сага, като новото заглавие „Гласове от дистанция“ оформя тетралогията с Летиция, вече в годините на преживяната неотдавна пандемия от Ковид-19. Характерно за романите на Адамещяну е не само умението ѝ да създава населени с множество свързани персонажи сюжети, но и да внушава през перипетиите им, характерното за всяка една епоха. Четирилогията ѝ може да бъде разглеждана и като семеен и социален роман, макар и наситен с динамиката на съвременните психологически обрати при разказването.

Конкретно в романа „Фонтана ди Треви“, Г. Адамещяну насища пейзажите с исторически и социални конотации. За разлика от избора на „декора“ при Кристин Димитрова, румънската писателка стои по-близо до миметичното описание, което сплита възприетото от всички сетива. Пейзажите се насищат с динамиката на природата – птици, жужене от насекоми, приятни ухания и лоши миризми. Така синестетичното става тяхна важна характеристика.

Кръглата луна, като огромна позлатена монета, се беше залепила върху тъмното небе и

въздухът беше изтъкан, като невидима мрежа, от механичното скрибуцане на щурците¹⁶.

Картината сякаш е сглобена от тревожните натрапчиви мисли на главната героиня Летиция. Всичко е паръ и всички сме по дирите на печалбата, всички сме затворени, залепнали, в мрежата на съвремието си, но и на миналото, което носим в себе си.

В тази трета част на семейната сага, „Фонтана ди Треви“, Летиция, по призвание писателка, се интересува и от характерите на хората около себе си, но особено много – от натрупванията във времето, от поколението на родителите, спомня си времето на младостта си при комунизма, мисли за съвременното си намерение да реституира издетите от родителите и близките ѝ имоти. Интересно, че тази историческа многопластовост може да бъде усетена и в пейзажните картини. Най-често буржоазните/болярски квартали със старите градини и дървета в Букурещ присъстват в описанията като исторически свидетели на миналото. Суетната динамика на съвременния град едновременно нарушава спомена, но и напомня, че има традиция, която поради трайното си материално присъствие участва и в действията на героите.

Седнала на делови приказки в модерен ресторант, разположен в стар болярски квартал на Букурещ, у героинята изплуват спомени за предишните поколения и симпатията ѝ към някогашния, буржоазен свят от XIX век и отпреди Втората световна война.

Голяма червена кола на Аварийната служба при бедствия нарушава спокойствието на квартала със стари дървета, от времето на генералите Кутузов и Киселев, с болярски къщи пак оттогава, които все гледам, като се питам кой си ги е реституирал. Кой ги е купил и с какви пари?¹⁷

Многократно в положителен контекст се споменават старите паркове: парк Карол и парк Чишмиджиу. „Старите дървета“ са водеща характеристика за онова двойно отдалечено време и съдържат идеята за стабилност и традиция, която в съвремието не се забелязва.

Природните картини всеки път съответстват и на епохата, и на душевното състояние на разказваща главна героиня. В дните след голямото Вранчанско земетресение от 1977 г., героинята току-що е скъсала с любовника си, но е бременна от него. В този дълбок срыв за нея, Букурещ, гледан от зданието в сталинистки стил, където тя работи, сякаш се вкаменява:

Слънцето неочаквано изчезна, небето изведнъж стана плътно и непрозрачно от сиви като камък облаци, а светлината придоби странна материалност. Статуята на Ленин се открояваше, едноизмерно, над лехите с цветя, а сред неестествената светлина хората излизаха в безреден поток през високите порти на Зданието¹⁸.

¹⁶ Адамещяну, Г. *Фонтана ди Треви*. София: Колибри, 2021, с. 285.

¹⁷ *Ibid.*, с. 357.

¹⁸ *Ibid.*, с. 158.

По-късно, отново в съзвучие с настроението на Летиция, когато тя започва да надмогва депресията си и душевната си потиснатост след драматично протекъл криминален аборт, четем и по-оптимистични пейзажи:

Когато, внезапно разведрена, слязох до входа на блока, там в златно-жълто беше избухнала туфа форзиции и ме оглушиха победните трели на косовете. Гледах изумена, от разкривената седалка в автобуса, дърветата, внезапно станали загадъчни, разцъфнали за една нощ. Смекчавах грозотата на Букурещ, също като зелената дантела на приведените върби над старите пожълтели къщи, които примирено очакваха разрушаването си¹⁹.

Не е пропусната както личи и една друга, престъпна политика от Чаушесково време – да бъдат разрушени стари квартали с красиви частни къщи, за да се построи огромната сграда на така наречения Дом на народа, днес – Парламентът в Букурещ.

Другаде, пролетната картина подсказва предчувствие за ново приятелство и влюбване.

... видях синьото небе, което постепенно губеше цвета си и ставаше ослепително. Пред блока дърветата бяха се сдобили с бяло-розови, пенести корони, а далечната гора се беше позачервила от пъпките на новата пролет. До гората, хванати с единия си край за ръба на обезцветеното небе, се разперваха наскоро обърнатите бразди на влажната нива. Слънцето образуваше мъглица, все по-галеца и все по-тънка, а от прозореца на гарсоньерата вече не виждах нито грозните мъртви листа, нито мръсните, случайно разхвърляни хартийки. Останах за няколко минути така, със затворени очи, заслушана в далечното постоянно буботене на града²⁰.

Съвременната картина на днешния Букурещ също е съобразена с намеренията на героинята и непряко със социалните и политически особености на момента: картината се опитва да покаже цялата сложност на едно общество в развитие, с реалността и с очакванията му:

Избутвам металната врата, която нощем оказва съпротива на клошарите, и се усещам захвърлена сред ослепителната светлина на букурещкото лято и сред нежнозавладяващата миризма на липите. Освежени от снощния дъжд, короните на дърветата шумолят и листата имат восъчната лъскавина на цитрусови растения. Ще поръждавеят за съжаление бързо и ще ги покрие, като грим, характерният за тази равнина прах²¹.

Действително пейзажните картини са необходими във „Фонтана ди Треви“. Те носят и конкретност, и символични сравнения, служат като емблеми на различни епохи, косвено подсказват душевните състояния на разказващата героиня. Звучите на града като че ли най-отчетливо съпровождат гледката и подкрепят синестетичното внушение.

¹⁹ *Ibid.*, с. 295–296.

²⁰ *Ibid.*, с. 295.

²¹ *Ibid.*, с. 326.

Опит за обобщение

От примерите може да се направи изводът, че най-пряко обвързан с пейзажа е именно разказвачът. Околната картина, този наглед описателен и неутрален елемент в разказа, действа като съществен компонент на романия текст. По-подробните, озвучени, помирисани и усетени картини, носещи дори исторически конотации, са пейзажите при Габриела Адамещяну, която има наратор от първо лице, съвпадащ с главната героиня Летиция. Спийката на разказвач и описание на видяното/чутото/усетеното изграждат безпроблемно синестетични картини. Който разказва, знае къде се извършва действието и може да се уповава на всичките си сетива.

Преразказаната история за съвременния Лазар при Кристина Димитрова си служи с пейзаж, който също насочва към мислите на героя, но, по необходимост, през ефекта на полупряка реч. Външното предаване на събитията от неуточнена гледна точка, разконспирирана едва в края на романа, въвежда усещането за отстранение и известна враждебност, недоверие, представени с обозначаването на природните и градските пейзажи като декор. Майката – оперна певица, приела неприемливото осиновяване на детето на мъжа ѝ от извънбрачна връзка, служи като символно основание за това нараторологично решение за пейзажа декор. Проблематичният характер на главния герой е съпътстван от проблематична, лъжлива среда.

Всеки белетрист чувства необходимост да разположи действащите лица в съответстваща рамка. При цялото подозрение за самоцелност по отношение на пейзажа, природната картина или градската среда, те се оказват необходими компоненти не само за да бъдат място на действието. Умелият писател придава на тези картини допълнителна плътност през разказвача, който от своя страна ги насочва към главния герой. Така читателят възприема по-пълноценно самото действие. Сондажите в други романи и при други писатели могат да продължат.

Библиография

Лесинг, Г. Е. *Лаокоон или за границите на живописата и поезията*. Прев. Иван Атанасов. Предговор Исак Паси [Lessing, G. E. *Laokoon ili za granitsite na zhivopista i poeziyata*. Prev. Ivan Atanasov. Predgovor Isak Pasi]. Sofia: NI, 1978.

Монтандон, А. Техническият прогрес и метаморфозите на европейските пространства през XIX век [Montandon, A. Progrès techniques et métamorphoses des espaces européens au XIX^e siècle]. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 2015, 1, pp. 30–40. <https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/6/3> – 29.07.2022.

Хораций. *Поетическо изкуство* / **Боало**. *Поетическо изкуство* [Horace. *Poetichesko izkustvo* / Voileau. *Poetichesko izkustvo*]. Sofia: NI, 1983.

Димитрова, Кр. *Ще се върна за теб* [Dimitrova, Kr. *Shte se varna za teb*]. Sofia: Obisdian, 2022).

Еленкова, Л. Интервю с Кристина Димитрова: Предпочитам да съм събирач на реалности, отколкото илюстратор на концепции. – *Лура* [Elenkova, L. Intervyu s Kristin

Dimitrova: Predпочitam da sam sabirach na realnosti, otkolkoto ilyustrator na kontseptsii. – *Lira*]: <https://lira.bg/archives/168595> –29.07.2022.

Адамещяну, Г. *Фонтана ди Треви*. Превод Р. Л. Станчева [Adameşteanu, G. *Fontana di Trevi*. Prevod R. L. Stantcheva]. Sofia: Colibri, 2021.

Bibliography

Gautier, Théophile. *Caprices et Zigzags*. Paris: Victor Lecou, 1852.

Filleron, J.-C. « Paysage », pérennité du sens et diversité des pratiques. – *Actes Sémiotiques*, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1265>

Prof. Dr. Sc. Roumiana L. Stantcheva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
Orcid ID 0000-0003-3690-2762
Researcher ID K-2981-2016
r.l.stantcheva@gmail.com