

От останалите романи, издадени миналата година, ще отделим само някои, които са свързани с реалистичните традиции, и ще се спрем бегло на други, които илюстрират някои по-обща тенденции в развитието на съвременния английски роман. В контекста на общата тенденция към реалистично изображение в английската проза особено място заема т.нар. „документална литература“. В същност, като се вземе пред вид казаното по-горе за някои произведения, които също спадат към тази категория, би трябвало да се направи едно по-ясно разграничение между „документална“, „полу-документална“ и „псевдодокументална“ проза, защото различията между тях са доста големи, а самите те може би трябва да бъдат разграничени на свой ред и от т.нар. „документално-историческа“ проза. Най-нагледно доказателство за същността, слабостите и достойнствата на документално-историческия роман в Англия през миналата година са новите книги на Джеймс Тъкър, Джулиън Тиндъл и Мери Рено. За българският читател от тях най-голям интерес представлява романът на Д. Тъкър „Избухване на метеж“, който описва Берлин от 1933 г., непосредствено преди пожара в Райхстага. За съжаление романът разочарова, и то не толкова с политическите позиции на автора, колкото с факта, че един такъв напрегнат исторически момент и свързаните с него политически събития са пресъздадени повърхностно и несериозно, в духа на сензационните „трилъри“, като ударението пада главно върху шпионските аспекти. Същата слабост — стремежът да се угоди на вкусовете на т.нар. „масов читател“ за сметка на документалните или художествените качества на разказа — се забелязва и в романа „Наатрапникът“ на Д. Тиндъл. Документалната основа на романа (съдбата на едно френско село, чийто модел е очевидно Орадур-сюр-глан), както и сериозната тематика и проблематика сами по себе си налагат подход и трактовка, които за жалост не откриваме в романа. Кулминацията на романа е разрушаването на селото от фашистите, а това е и критичният момент в живота на главната героиня — една разведена англичанка, която заедно със своя син се оказва случайно в селото. До този момент тя е нещо като наатрапник, който се мъчи да се нагоди към чуждата и дори малко враждебно настроена към нея селска среда. Но и в този случай интересната тематика и проблематика, както и кулминацията служат преди всичко като средства за въвеждане на апокалиптичния финал. В романа на Мери Рено „Певецът на похвали“ документалното отстъпва място на чисто историческото. Тук чрез очите и устата на стария певец Симонид е обрисувана Гърция от VI в. Аналогията с историческите романи на Робърт Грейвз е толкова очевидна, колкото и разликата в художественото майсторство на двамата писатели. Формално към тази категория следва да бъдат причислени и романите на К. Тайнън „Агата“, в който се описва интересен епизод от живота на Агата Кристи и на К. Олдрит „Елгар на път за Ханли“, посветен на важен епизод от живота на известния английски композитор Елгар, но те са по-скоро документално-биографични романи.

Сравнително голям е броят на романите, в които преобладават реалистичните елементи, но идейно-естетическите позиции на авторите се характеризират с компромис между склонността им към реалистично изображение и изкушението да бъдат сред авангардистите. Разбира се, най-често това е за сметка на художествените качества на произведенията им, вариращи от убедителни реалистични постижения до кокетирание с реализма. Така например, без да блести с особени качества или с изключителни достойнства, романът на И. Колгейт „Новини от града на слънцето“ доказва предимствата на реалистичното изображение, създавайки нещо като миниатюрна картина на живота на английското общество през периода 1931—1970 г. Въпреки че в романа се описва една земеделска задруга, селската община не е затворено общество, а, напротив — тя е свързана пълнокръвно с обкръжаващия я свят и чрез въвеждането на редица го-

леми актуални събития или отгласи от тях авторката успява да създаде впечатление и за известна панорамност на картината. Същевременно това нерядко води до известна аморфност на романа.

Значително по-голям е броят на романите, в които се наблюдава обратната тенденция — насочване към света на индивида, към проблемите на самотата и отчуждението на личността в буржоазното общество. И въпреки че изобразяването на конкретните измерения на тези явления в много случаи е реалистично и убедително, самата тематика и проблематика нерядко води до изместване на фокуса и потъване в света на подсъзнателното и патологичното, допълнително усложнени от експериментален авангардизъм. Така например, като пренебрегва значението на съзнателните мотиви, както и убедителните действия и резултати в живота на своята героиня, в своя роман „Практис“ Фей Уелдън рисува една доста мрачна картина за живота, която съвсем не произтича от логиката на изобразявания материал. При това разбирането и възприемането на романа допълнително се затруднява от ненужно усложнената двойна повествователна перспектива. „Сънуване на мъртъвци“ от Р. Белбън също е посветена на самотата и отчуждението и по-точно на страха на една стара мома от тях. Тук различните страни на самотата и страха от нея са описани изчерпателно и убедително, като диапазонът варира между меланхолично-поетичното и грубо-натуралистичното. Романът е написан доста своеобразно — като серия от монолози на главната героиня, които, от една страна, помагат за по-убедителното разкриване на нейния вътрешен мир, но, от друга страна, значително стесняват рамките на изобразявания материал и възможностите за неговото осмисляне, давайки превес на патологичното в характера на героинята. В „Зимни гълъби“ на Дейвид Кук се прави успешен опит да се изобрази животът на „лондонското дъно“ през очите на психически непълноценни личности. Макар че като похват изборът на такива персонажи е напълно оправдан, буди възражение фактът, че тяхното въвеждане се използва главно за да може авторът да прокара своята теза за „нормалността на ненормалното и за ненормалността на нормалното“.

Само една крачка дели подобни романи, в които все още преобладава реалистичното изображение, от авангардните романи, в които независимо от някои реалистични елементи крайният резултат е нещо съвсем различно. Като пример може да бъде посочен последният роман на Бърнис Рубенс „Пролетна соната“, чийто „главен герой“ е нероденото бебе Бъстър. Неговият живот в утробата на майка му и отношението му към света, в който се готви да се появи, са предадени доста своеобразно. Преобладава комичният маниер на изображение, в който сюрреалистичното се преплита с клиничното, но контрастът между псевдомедицинското изложение и преобладаващия лиричен свят на музиката и любовта напомня за относителността на нещата, придавайки достатъчна убедителност и на кошмарното (тригодишният престой на Бъстър в утробата), и на гротескното (възприетата семейна терапия). И все пак независимо от използването на реалистични елементи в изображението и убедителността на отделни сцени и епизоди романът стои доста далече от реализма. От друга страна, ако се абстрахираме от авангардно-експерименталния характер на романа и вземем пред вид само тематиката и проблематиката му — семейството и семейния живот, — „Пролетна соната“ е много показателен за голям брой други романи.

Проблемите на брака и брачния живот — любов и омраза; ярност и изневяра; щастливи и критични моменти; криза в семейството или разпадането му и т.н. — винаги са заемали централно място в английския роман и това се отнася с пълна сила и за романите, издадени миналата година. Показателен в това отношение е романът на Пиърс Пол Рийд „Женен човек“, който може би най-пълно и изчерпателно пресъздава подобен вид проблеми, но това се отнася и за редица други романи, които в една или друга степен третираат един или друг аспект на



брака, брачния живот и брачните проблеми. Интересно е, че повечето от тях (вкл. и „Женен човек“) са се насочили главно към кризите или кризисните моменти в семейния живот. Разбира се, начинът на изобразяване и решенията, предлагани от авторите, са различни, но всички те отразяват обективно съвременното състояние на буржоазното семейство в Англия. Сред тези романи се открояват „Пухеното легло“ на Дайна Мели, „Съпруга“ на Джуди Блюми, „Познати страсти“ на Найна Боудън, „Камерна музика“ на Дорис Гръмбак, „Пресичат деца“ на Верити Баргейт, „Краят на есента“ на Айвън Кр. Смит, „Близко до дома“ на Дебора Могащ, „Фотографът“ на Джон Гейл и др. Между този вид романи и романите, посветени на проблемите на самотните, изоставените или просто еманципирани жени, има пряка връзка, както личи от „Снежният човек“ на Валери Кършоу, „Чудесната третина“ на Синтия П. Сийтън, „Мис Хърбърт“ на Кристина Стед, „Писма до сестра Бенедикта“ от Ройз Тримейн и т.н. Сходни с тях са и романите, посветени на живота на дадено поколение, на взаимоотношенията между различните поколения и т.н. Към тази категория трябва да бъдат причислени „Авенто Флорънс“ на Елизабет Норт, посветен на живота и проблемите на група йоркширски поети на средна възраст; „Съкровищата на времето“ от Пенелопи Лайвли, третиращ кризата в живота на Кейт Пракстън след разкритията за миналото на баща ѝ; „Вдовици и вдовци“ на Барбара Люкас, посветен на живота на възрастни хора; „Музика и мълчание“ на Ан Редмън; „Майко, можеш ли да ме чуеш?“ на Маргарет Атууд, третиращ проблема за „пропастта между поколенията“ чрез взаимоотношенията между една майка и подрастващата ѝ дъщеря и между майката и нейните родители; „Старата шега“ на Джефри Джонстън, показващ процеса на болезнено навлизане на подрастващите в света на възрастните, и „Оцелели след Вавилон“ на Марк Елис, посветен на един много интересен проблем — конфликта между най-младото и средното поколение.

Повечето от останалите романи би могло да бъдат разгледани като представители за дадени жанрове или категории, без претенции за аксиологичното им или жанрово градиране и класифициране. Така например независимо от всички уговорки „В странна земя“ на Станли Мидълтън е доказателство за виталността на реалистичния социален роман, фокусиран върху всекидневното и обичайното в съвременния английски начин на живот. Лиричният роман е представен чрез „Ваканцията“ на Стивън Смит и „Дисни нощи“ на Ева Тенънт. Хумористично-сатиричният роман, в който през последните години се забелязва определена тенденция към възраждане на традициите, установени от Ивлин Уо, е представен значително по-широко от „Трансатлантически блус“ на Уилфрид Шийд, „Метрото за Ню Йорк“ на Филип Кялоу, „Любезна светлина“ на А. Н. Уилсън, „Малиновият райх“ на Волф Манкович, „Комедия на отмъстителя“ на Дъруент Мей, „Искам да се оплача“ на Ани Белами, „Алтернативата на Уилт“ от Том Шарп и т.н. Най-добра илюстрация на тривиалния роман са „Любов в мрака“ на Барбара Картланд, „Всички момичета заедно“ на Пола Нойс и „Черкуване“ на Керъл Снейп. Вероятно тук би трябвало да се спомене и криминално-детективската проза, която количествено надвишава доста останалите видове, докато в качествено отношение далеч не може да съперничи на най-добрите образци от миналото, както личи от „Четиристотинте“ на Ст. Шепърд, „Спенс на синия базар“ от Майкъл Алан, „Тестът“ от Сара Джордж, „Говори ми за Англия“ на Пол Ферис, „Дървото на златното руно“ на Джонатан Кяш, „Дъгата“ на Елис Питърз, „Трик № 13“ на Т. Рийс и Дж. Флинт, „Посмъртни записки“ на Р. Бърнард, „Утрешната тишина“ на Н. Голър, „Накарай смъртта да ме обича“ от Рут Рендъл и т.н. Единственото изключение е може би романът на Фред Хойл и Дж. Хойл, но тук потенциалните възможности на авторите са

предварително обречени от спекулациите с евтния шпионски сюжет, в който доста ясно прозира антикомунистическата и антисъветската насоченост.

Въпреки че почти е невъзможно да се правят сериозни и задълбочени изводи за състоянието на съвременния английски роман или за главните тенденции в развитието му през 1979 г., ако се съди само по този бегъл поглед върху някои от издадените романи, отделни обобщения се налагат от само себе си. Така например независимо от голямото жанрово разнообразие, както личи от обзора, направен по-горе, не може да се отрече, че и през 1979 г. продължаваше да се чувства значително обединяване на тематиката и проблематиката на английския роман. Наред с това отново трябва да се отбележи, че и през миналата година основната тенденция в него е стремежът към реалистичното изображение. Не-що повече, каквито и уговорки да се правят за същността на реализма в съвременния роман, безспорен факт е, че се забелязва голямо разнообразие както в реалистичния подход към изобразявания материал, така и на реалистичните художествени средства и похвати. Вярно е, че все още се чувства влиянието на отбелязаната от В. Ивашева тенденция към „дезинтеграция на социалния роман в Англия“ или към „десоциализиране на английския роман“, но наред с това през 1979 г. вече значително по-ясно се забелязва частична „политизация на романа“, която трудно може да бъде наречена тенденция, но която безспорно е определена черта на английския роман през миналата година, както личи от романите на Голдинг, Олдридж, Спарк, Лесинг и мн. др. Доказателство за това са не само редица романи с политическа насоченост, но и опитите за „прогнози“ относно бъдещето на Англия в голям брой научнофантастични романи. Впрочем за разлика от 1978 г. миналата годна бележи значителен напредък в научната фантастика както в количествено, така и в качествено отношение. Наред с това именно реалистичните романи с политическа насоченост и научнофантастичните романи дават известни основания да се твърди, че в английския роман като цяло през 1979 г. се забелязва една тенденция към интелектуализация, чиито първи прояви естествено са привлекли вниманието на специалистите още преди няколко години. Пряко свързана с тази черта е и тенденцията към възраждане на хумористично-сатиричната традиция, довела до значителни промени във формите и същността на съвременния английски комичен и сатиричен роман. Продължава и една друга, вече добре проучена тенденция — създаването на цикли от романи. Вярно е, че докато преди няколко години ставаше дума предимно за епични цикли от романи — едно явление, изследвано внимателно и задълбочено от Г. В. Аникин, — през миналата година това са просто „цикли романи“ („Любовната обсада“ на Т. Уейкфийлд, „Зимни гълъби“ на Д. Кук, „Елгар на път за Ханли“ на К. Олдрит, „Пухеното легло“ на Д. Мейли и т.н.), т.е. за новоизлезли романи, които са тематично свързани с предишни произведения от същите автори, но фактът е доста показателен в много отношения.

Все още много силно са изразени и някои други тенденции, започнали да се проявяват в края на 60-те и началото на 70-те години на нашия век: засиленият интерес към литературното наследство от миналото и тенденцията за възраждането и подражаването на „класически образци“; промените в структурата (вкл. и в дължината) на романите; тенденцията към сливане на „сериозната“ и „тривиалната“ литература; увеличаването на броя на непълноценни, ненормални или глупави „герои“ в романите; тенденцията към сливане на романа с теориите и критиките за него; „дегероизацията“ в романа (стремежът да бъдат отъждествени „буржоазният герой“ и „работническият антигерой“); тенденцията към търсенето на нови средства (различни от онези, използвани от „потока на съзнанието“) за отразяването на промените, настъпили в човешката същност в наше време; тенденцията към компромис между „реализъм“ и „експеримент“ и т.н.



## АНГЛИЙСКИЯТ РОМАН ПРЕЗ 1979 ГОДИНА (Тематика и проблематика)

*Георги Папанчев*

Обикновено краят на едно десетилетие е удобен повод за анализи, равностметки и прогнози. За съжаление последната година на седмото десетилетие не донесе нито грандиозни постижения, нито коренни промени в развитието на английската литература като цяло и на английския роман в частност. Разбира се, и през 1979 г., както и през предходещите я броят на издадените книги бе наистина внушителен, а имената на авторите, публикували нови книги — доста респектиращи: Джеймс Олдридж, Уилям Голдинг, Дорис Лесинг, Алън Сили-тоу, Мюриъл Спарк, Пиърс Пол Рийд, Джеймс Балард и мн. др. Освен това, ако се съди по тематиката и проблематиката, би могло да се каже, че отминалата година бе доста показателна за състоянието на английския роман както през последното десетилетие, така и през целия следвоенен период. Ето защо един панорамен поглед към новото в английския роман, колкото и бегъл и повърхностен да е той, би хвърлил известна светлина поне върху някои от главните тенденции и явления в развитието на английската проза в наше време. Естествено една година е твърде кратък срок, а рамките на една обзорна статия са твърде тесни за сериозни и задълбочени преценки и обобщения. Но настоящата работа съвсем не си поставя такива амбициозни цели, а е просто опит да се даде една малко по-обща информация за състоянието на английския роман през миналата година чрез очертаването на някои от по-главните теми в романите на по-видните английски романисти, издали книги през 1979 г.: чрез насочването на вниманието към отделни романи, които илюстрират важни тенденции или явления в развитието на съвременния английски роман (или пък отбелязват нови етапи в развитието на своите автори), както и чрез отбелязването на някои дебюти или по-особени случаи.

Прието е да се смята, че най-показателни за състоянието или развитието на дадена национална литература или на някой неин клон са изявите на най-видните ѝ представители. Ако това е така, 1979 г. не е лишена от интересни събития, особено що се отнася до английския роман.

Но трябва веднага да се добави, че постиженията на английските писатели в наше време винаги се мерят с критериите, отнасящи се и за произведенията на други, преди всичко англоезични литератури: американска, канадска, австралийска, новозеландска, южноафриканска и т.н. Причината за това не е само формална, т.е. че всички те са написани на един и същ език. Проблемът е далеч посложен — от една страна, стремеж за равняване по американската литература, която е водеща за англичаните по различни линии, както и стремеж за сравняване с безспорните постижения на отделни автори от страните на бившата Британска общност; от друга страна, има и различни икономически, а дори и чисто ко-

мерчески съображения — много от произведенията на такива писатели се публикуват или едновременно в родината им и в Англия, или само от специализирани издателства в Англия, преди да излязат в родината им. Не на последно място трябва да се постави и фактът, че повечето от тях се опират на общата традиция на английската литература в историческа перспектива или пък ги свързват общата тематика и проблематика, общи идейно-естетически позиции или сходство в литературните интереси. И когато се говори за английската проза през 1979 г., почти неизбежно трябва да се споменат и новите книги на американците: Курт Вонегът (*„Рецидивист“*), Уилям Стайрън (*„Изборът на Софи“*), Джон Ъпдайк (*„Превратът“*), Бърнард Маламъд (*„Животите на Дюбин“*), Джеймс Болдуин (*„Точно над главата ми“*), Джойс Керъл Оутс, Джон Чийвър и Мери Макарти; на канадците Брайън Муър (*„Наследството на Манган“*) и Томъс Кинийли (*„Пасажери“* и *„Конфедератисти“*); на австралиеца Патрик Уайт (*„Афирмата Туайбори“*); на южноафриканската писателка Надин Гордимър (*„Дъщерята на Бюргер“*); на К. С. Нейпол (*„Завой на реката“*) и редица други по-малко известни писатели. Необходимостта от такъв подход, който се базира не само на бегли аналогии, става ясна веднага щом се насочим към романите на най-известните писатели, издали книги през миналата година.

Безспорно едно от най-значителните явления в областта на английския роман през 1979 г. е появата на последния роман на Уилям Голдинг *„Зрима тъмнота“* след близо дванадесетгодишно мълчание. *„Зрима тъмнота“* е много интересен, уникален роман, който подобно на повечето от предишните романи на Голдинг трудно може да се причисли към която и да е от известните ни категории, въпреки че се доближава до онова, което наричаме „философски роман“. Привидно това е двупланов разказ за живота на двама връстници, чиито твърде несходни съдби се движат успоредно и дори понякога се доближават, но никога не се пресичат. Но в същност това е многопластов алегоричен роман, чийто сюжет непрекъснато държи читателя в напрежение, а изобилието от алегии и символи (символични са и началото, и финалът на романа) го кара често да се замисля сериозно. Главната сюжетна линия е свързана със съдбата на сирака Мати, спасен като по чудо от пожар след фашистка бомбардировка, но обезобразен за цял живот. Прехвърлян като топка от едно място на друго, жаден за човешка близост, от която отблъскващата му външност го лишава, той сменя множество професии както в родния си град Грийнфийлд край Темза, където се развива по-голямата част от действието, така и в далечна Австралия, където се озовава, воден от неосъществимите си желания. След много травматизиращи неприятни преживявания, които придобиват определено алегоричен или символичен смисъл в непознатата и загадъчна австралийска обстановка, той загива така, както е и роден, „в огъня“. Втората сюжетна линия е свързана със съдбата на близнаците Тони и Софи, дъщери на провинциален журналист, които, след като майка им ги изоставя, постепенно се превръщат в психопати. Родени, както и Мати, в Грийнфийлд, те прекарват детството и юношеството си там, след това Тони изчезва, а Софи, започнала преждевременно полов живот и проявяваща садистични наклонности, постепенно става нещо като водач на банда малолетни престъпници.

В един момент изглежда, че пътищата на Мати и Софи ще се пресекат — когато тя организира отвличането на един арабски принц от подготвителното училище, където Мати работи като момче за всичко, но това не става и то само подсилва контраста по между им и различните светове, обитавани от тях. Резюмиран така схематично, сюжетът изглежда прост и банален, но силата на романа е в начина, по който писателят разработва този малко неблагоприятен на пръв поглед материал. Голдинг се отличава с рядката си дарба да умее да свързва елементарното със сложното и конкретното с общочовешкото. Така напри-



мер сцената, с която започва романът — пожарът след бомбардировката, — е много точно и убедително възпроизведен конкретен епизод от Втората световна война, обаче описанието на измъкнатото от пламъците дете (Мати) веднага придобива съвсем актуално звучене, защото напомня (и очевидно аналогията е търсена преднамерено от автора) за познатите на всички нас фотографии на обгорели от американския напалм вьетнамски деца. Освен това за разлика от повечето предишни романи на Голдинг, където настоящето присъствува винаги косвено — алегорично или символично, — „Зрима тъмнота“ изобилствува с непрекъснати алузии за времето, в което живеем — било под формата на отгласи от важни съвременни събития, било чрез откъси от документални филми. Впрочем като се почне още от самото заглавие, взето от Джон Милтън, и се завърши с преднамерено мелодраматичния финал, предаден въпреки това със завидно професионално умение, романът поставя настоячиво големия проблем, характерен за цялото творчество на Голдинг — за превъплъщението на злото и насилието, за жестокостта в съвременното буржоазно общество. И както винаги, Голдинг не се задоволява да покаже само конкретните проявления и измерения на злото и жестокостта, а използва огромен брой символи и алегии, за да не остави и сянка от съмнение както относно обекта на изображение, така и за собствените си авторски позиции.

Друго важно събитие в английската литература е появата на новия роман на Джеймс Олдридж „Довиждане, Антиамерика“. В него се проследяват съдбите на двама приятели и политически противници — Пип Ловъл и Лестър Терада — отначало като журналисти, а след това като политици. Това позволява на автора да разкрие множество конкретни аспекти на американския начин на живот, а антитезата, залегнала в основата на романа, разкрива „алтернативите версии на американската мечта“. Неумолимият ход на добре мотивираното действие води до логичната кулминация — Терада предава Ловъл на една сенатска комисия по фалшиво обвинение. Но конкретната тема за разрушаването на приятелството в името на политическия опортюнизъм придобива далеч по-широк смисъл в контекста на романа — на фона на политическия „лов на вещици“ (показателен е фактът, че обложката на книгата има фотография на Маккарти) краят на приятелството се превръща в рухване на мита за прословутата „американска мечта“ — Терада просто ѝ изневерява, а Ловъл става нейна жертва. Някога известният английски писател Е. М. Форстър беше казал, че да предадеш приятеля си е по-лошо, отколкото да предадеш родината си. Разбира се, този афоризъм не трябва да се приема буквално, а само в смисъл, че човек, извършил такова предателство, няма да се спре пред нищо. „Довиждане, Антиамерика“ разкрива правдиво и безкомпромисно дълбоката криза в самите основи на американското общество, в системата на буржоазните ценности, като използва темата за предателството в двата му аспекта. Новият роман на Олдридж е не само симптоматичен за една засилваща се тенденция в английския роман през последните пет-шест години — възраждането на политическия роман, — но и най-ярката илюстрация за промените, настъпили в този вид роман. Буржоазният политически роман в Англия обикновено следва два модела: традиционния политически роман по формулите, създадени от У. Голдуин, Бенджамин Дизраели и Антъни Тролп, и политическия роман, създаден от Х. Уелс, И. Уо, Гр. Грийн и Ч. П. Сноу, повлияни в значителна степен от „политическата ексцентриада“, въведена от Б. Шоу.

Джеймс Олдридж върви по свой собствен път и още с „Дипломатът“ той създава един качествено нов политически роман, който съчетава и традицията, и новаторството в това отношение. Възприемайки най-главните постижения на своите предшественици, създади буржоазния политически роман в Англия (Голдуин, Дизраели, Кингсли, Тролп и др.), Олдридж се опира главно на прогрес-

сивните демократични традиции в английския роман и преди всичко на литературата на социалистическия реализъм и по-точно на пролетарския роман, възникнал през 20-те и 30-те години на нашия век. Именно правилните му идейно-естетически позиции му позволяват да въведе както един нов вид политически роман, така и антиколониалния английски роман — най-сериозното постижение на прогресивната английска литература след Втората световна война. И независимо от някои слабости „Довиждане, Антиамерика“ е определено сериозно завоевание за прогресивния английски роман, преживял сериозна криза през 60-те и 70-те години на нашия век в резултат на тенденцията към „десинтеграция на социалния роман“, отбелязана от В. Ивашева. Впрочем, въпреки че тази тенденция все още продължава, налице са доказателства, че може да се говори за „политизиране“ на съвременния английски роман, т.е. за тенденция към възраждане на политическия роман. Защото дори ако приемем, че новият роман на Олдридж просто продължава възприетата от него генерална линия в творчеството му, то как бихме могли да си обясним факта, че след почти пълното аполитизиране на английския роман в края на 60-те и началото на 70-те години на нашия век през последните няколко години все повече се засилват политическите мотиви в него, а политическата тематика и проблематика започва да заема все по-важно място? Така например голяма част от романите, публикувани през миналата година („Териториални права“ на Мюриел Спарк; „Женен човек“ на Пиърс Пол Рийд; „Зимни гълъби“ на Дейвид Кук; „Новини от града на слънцето“ на Изабел Колгейт, а дори и романи като „Зрима тъмнота“ на Голдинг), третират в една или друга степен, макар и от много различни позиции, определени политически проблеми, докато някои други романи биха могли да бъдат наречени социално-политически утопии или антиутопии (като „Шикаста“ на Дорис Лесинг; „Облаги“ на Зои Феърбенкс; „Любовната обсада“ на Том Уейкфийлд; „Революционен остров“ на Джулиън Фейн; и др.). Особено интересни в това отношение са „Шикаста“ и „Териториални права“, които са показателни за ред други романи на сравнително по-малко известни съвременни английски писатели.

„Териториални права“ е петнадесетият роман на Мюриъл Спарк. И той подобно на „Довиждане, Антиамерика“ на Олдридж третира темата за предателството. Но докато предателството е нещо като символичен акт и кулминация в романа на Олдридж, в „Териториални права“ то се превръща в проблем с много измерения. Темата за личното предателство (разработена от Спарк още в романа ѝ „Разцветът на мис Джийн Броуди“), т.е. как един ученик предава учителя си (мотивът Юда — Христос) постепенно прераства в темата за предателство към родината и тя засяга както Кърън, обвинен, че е бил немски агент по време на Втората световна война, така и Лина Панчева, предала родината си и готова да предаде и страната, в която е избягала. От своя страна темата за предателството е само една от многото теми и проблеми, засегнати от авторката: проблемът за ценностите или по-скоро изгубването на ценностите; младежкото насилие; взаимоотношенията между хората във „всепозволяващото“ буржоазно общество и т.н. И въпреки че в сравнение с предишните ѝ романи „Териториални права“ като че ли не третира като централен въпрос католицизма, католическата църква отново играе важна роля в романа. В същност тук намираме и ключа към заглавието на романа. Една от героините, Грейс Грегъри, изразява доста ясно мнението си (а защо не и това на авторката) за „териториалните права“ на различните институции, като казва: „Не зная защо църквата не си гледа политиката, ами си пъха носа и в морала.“

„Териториални права“ е сложен и противоречив роман, чиято познавателна и художествена стойност трудно може да бъде преценена само от един бегъл поглед, но може определено да се каже, че в него умело са съчетани и вечното, и актуалното, и сериозното, и тривиалното и където всички конкретни проблеми,



вкл. и политическите, са само аспекти на един по-голям проблем, който е централен и за Спарк, и за Голдинг — проблема за злото. Тук злото се е развихрило в обществен мащаб и личните грехове отстъпват място на общественото насилие в почти световен мащаб.

За разлика от „Териториялни права“, който пресъздава настоящето, „Шикаста“ на Дорис Лесинг е насочен към бъдещето, което го свързва до известна степен с научната фантастика и с романите-утопии и антиутопии. Този роман бележи нов етап в творчеството на писателката и е първият от серия романи с общо заглавие „*Канонус в Агрос: архиви*“. В същност самата Лесинг прави разграничение между научнофантастична и космическа проза и причислява „Шикаста“, както и останалите два романа от трилогията („*Женитбата между зони три, четири и пет*“ и „*Сирианските експерименти*“) към космическата проза, която се отличава от научнофантастичната по това, че в нея са застъпени много силно морално-етическото и пророческото начало и че тя не е бягство във фантазията, а опит да се види човешкият свят от въображаем космически ъгъл. Въпреки че развива вече малко старомодната теза за извънземни галактически цивилизации, които наблюдават Земята (или както Лесинг я нарича — „Шикаста“), Дорис Лесинг остава вярна на най-добрите традиции на този вид проза и „Шикаста“ се отличава с високохудожествени качества въпреки спорността на отделни твърдения и малко обезпокоителното подхождане към земните проблеми от „космически“ позиции. Авторката претендира, че книгата ѝ е компликация от документи, привидно предназначени за студенти-първокурсници от „Канонуското колониално управление“, но те покриват цялата човешка история от „сътворението на света“ до Третата или последната световна война, в която човечеството е на път да се самоунищожи напълно, но не успява докрай. Но в същност най-голямото достойнство на Лесинг е, че тя не се придържа последователно само към „космическото“ или „научнофантастичното виждане“, а съумява да редува „космическото“ с чисто „човешко“ виждане и поради това романът се налага главно с дълбокия си хуманизъм. Топлото съчувствие на авторката, което блика от всяка важна сцена, подсказва, че тя не е изцяло безпристрастна, както би могло да се очаква — напротив, тя очевидно споделя и гнева, и надеждите, и опасенията на своите „земни“ персонажи. Дали Дорис Лесинг ще се присъедини към блестящата школа на английските писатели-фантасти, дали опитът ѝ в тази насока ще обогати собственото ѝ творчество, дали и тя ще даде своя принос за развитието на новите направления в съвременната английска проза (научнофантастична; космическа и футурологическа проза), са въпроси, на които все още е твърде рано и твърде трудно да се отговори. Но очевидно, както отбелязва и самата тя в предговора към книгата си, този вид проза играе и ще продължава да играе все по-важна роля, което впрочем се доказва и от множеството научнофантастични романи, издадени в Англия през 1979 г.

Научнофантастичният роман, както и доближаващите се до него роман-утопия и роман-антиутопия имат дълга история и стабилни традиции в Англия. Но независимо от корените и генезиса на явлениято, които трябва да търсим още в творчеството на Т. Мор, Джон Лили, Суифт, Дефо, готическите романисти (преди всичко у Мери Шели) и викторианските фантасти (Бълуър-Литън, Р. Л. Стивънсън и др.), съвременният английски научнофантастичен роман (както и доближаващите се до него жанрове) води началото си от Хърбърт Уелс и обикновено именно неговите постижения служат като критерии при оценяването на новите произведения от този вид. И все пак нито новаторството на писатели-фантасти, нито художествените им постижения могат да бъдат изолирани от общия процес на развитие на английския роман. Така например и фантастиката, и утопиите, и антиутопиите следват някои от главните тенденции, характерни за съвременния английски роман въобще и особено тенденцията да се изпъл-

зуют като модели класически образци от миналото. Това е малко в дисонанс с несъмнено новаторския дух на този вид проза, то фактът, че наистина е така, се доказва от най-новите романи на Дж. Балард, Т. Уейкфийлд, Дж. Джилът, П. Редгроув, Дж. Фейн, Е. Ейбъртън и З. Фейрбенкс, в които понякога са съчетани влиянията дори на две или три традиции, както и от някои други произведения със сравнително по-скромни качества. Но независимо от моделите, които те следват или копират независимо от степента и конкретните форми на фантастиката в тях повечето от тези романи поставят от различна гледна точка, но с еднаква загриженост въпроса за бъдещето на Англия. Едни от тях само поставят този въпрос, други се мъчат да дадат или загатнат косвено някакъв отговор, но най-голямата част от тях дават отговори, типични за буржоазните „утопии“, „антиутопии“ или „дистопии“ — песимистични прогнози или хипотези. Типичен в това отношение е романът „Облаги“ на Зои Фейрбенкс. В него въз основа на явления, характерни за настоящето и тяхното логично проектиране, се дава една картина, напомняща удивително за „1984“ на Джордж Оруел. Тук, разбира се, социалният диапазон е значително стеснен и се третира само един аспект от действителността — дейността на една лондонска група за еманципацията на жените. Напълно в духа на утопиите и антиутопиите всичко се пренася в бъдещето, за да бъдат показани попълзновенията на различни правителствени и бюрократични институции, които се мъчат да наложат отново своя контрол над „територията“, извоювана след дългогодишни борби от войнствените феминизъм. За съжаление интересната тематика и проблематика не е получила адекватно художествено отражение. И бедата не е само в това, че художественото решение, предложено от авторката, няма нищо оригинално (тя просто копира Уелс и Оруел), а главно в неоправданото откъсване на проблемите от техния конкретен социално-исторически контекст и произволното им тълкуване от малко пообъркани еkleктични позиции.

Подобен е и романът „Любовната обсада“ на Том Уейкфийлд. Тук в хумористично-сатиричен план, напомнящ за прозата на Ивлин Уо и Греъм Грийн, се третира отново един аспект от бъдещето на Англия, който не само е смешен, но и доста зловещ. Англия се управлява от „правителството на националното единство“, което в същност си е чиста фашистка хунта. Наред с останалите нововъведения, типични за този вид управници, е и пълната забрана над някои видове развлечения, както и унищожаването на болните и недъгавите. Главното в романа са действията, разговорите и размислите на група учители, които се обявяват против правителствената политика и се укрепяват заедно с недъгавите си ученици в една лондонска къща, откъдето оказват яростен отпор на властите. По този начин шепата наивни и малко смешни хуманисти при целия комизъм на своето положение се превръщат в символ на истинската човечност и нейната незавидна роля в света на бруталността и насилието, създаден от буржоазното общество. Към тази категория може да бъде причислен и „Революционен остров“ на Джулиън Фейн — един сериозен роман, в който се третира значителен кръг от проблеми, по-скоро актуални, отколкото футурологически. Основната сюжетна линия е свързана с перипетиите на главния герой от попадането му в затвора до завръщането му в семейството и той би могъл да бъде характеризиран като истински приключенски роман, ако не беше детайлното и майсторско описание на социално-историческия или по-скоро социално-политическия фон. Отново, използвайки настоящото положение в Англия, авторът разкрива как кризата и безпомощността на правителството постепенно води до пълен упадък, в резултата на който рухва парламентарната система, Англия е изгонена от Международния валутен фонд, Общият пазар ѝ отнема шотландския нефт; войната в Ирландия улеснява чуждестранно нахлуване от север; властта е поета от диктатор, превърнал страната в пустиня, напоена със сълзи и осяна с концентрацион-



ни лагери. Може би неслучайно мрачните прогнози за бъдещето на Англия прие-  
мат доста ясно определени социални измерения — диктатури от фашистки тип —  
едно крайно средство, към което буржоазията прибегва, щом изчерпи всички  
останали средства. Но наред с това прави впечатление, че дори и най-честните  
художници са в една или друга степен под силното влияние на буржоазната про-  
паганда и в същност техен прицел е т.нар. „тоталитарна държава“, при което  
се правят опити за поставяне на знак за равенство между „фашистката диктатура“  
и „диктатурата на пролетариата“. Естествено не става дума за чисто пропаган-  
дни антикомунистически пасквили, които не е необходимо да разглеждаме тук,  
а за произведения, в които за съжаление доказателствата за художествено май-  
сторство на авторите нерядко са съчетани с идеологически заблуждения или пре-  
дубеждения, в търсенето на „трети изход“, но които рано или късно трябва да  
определят своите позиции поради рязко засиления процес на поляризация на  
художествената интелигенция. А това съвсем не е лесно в една почти истерична  
атмосфера на антикомунистическа и антисъветска кампания, в обстановката на  
косвен, но доста силен натиск върху художниците. И все пак самият факт, че след  
един сравнително дълъг период на „дизинтеграция на социалния роман“ през  
60-те и 70-те години на нашия век в Англия се забелязват признаци на „полити-  
зация на романа“, вече подсказва, че може да се очаква настъпването на нов етап  
в развитието на английската литература и по-специално на романа — етап, кой-  
то вероятно не бива да разглеждаме изолирано от задълбочаващата се обща  
криза.

Разбира се, наред с политическите утопии и антиутопии и през миналата  
година в Англия са били издадени множество чисто научнофантастични романи,  
които също заслужават сериозно внимание. На първо място трябва да се отбеле-  
жи „Неограничената компания за мечти“ на Дж. Балард — един от най-видните  
представители на английската научна фантастика наред с Артър Кларк, Джон  
Уиндъм, Фред Хойл и Б. Олдис. Без да притежава философската дълбочина  
на „Шикаста“ или амбициозната претенциозност на „романите-пророчества“,  
тази книга се отличава преди всичко със силата на въображението и завидното  
умение на автора да разкаже една история, в която алегорията не пречи за осъ-  
ществяването на доста конкретните му намерения. Един младеж едва успява да  
се спаси от своя летателен апарат, обхванат от пламъци и рухнал в Темза. Мал-  
ко след спасяването му сънливото лондонско предградие, в което попада, се прео-  
бразява коренно — по улиците, площадите и алеите избуява пищна тропическа  
растителност, появяват се различни екзотични животни, а жителите на предгра-  
дието, подтиквани от младежа, се отърсват от апатията си и се отдават на буй-  
ни оргии, чиято кулминация не е трудно да се предвиди. Но този „апокалипти-  
чен фон“ не е самоцел, а средство за постигане на определени художествени це-  
ли, които са гаранциите за истинската стойност на романа. Към тази категория  
спада и „Ден осми“ на Елизабет Ейъртън — друга алегория, в която се поставят  
много интересни въпроси за миналото, настоящето и бъдещето на човека. За-  
бавният разказ за това, как един африкански резерват за животни се превръща  
в място на ускорен еволюционен процес, не е лишен от зловещи нотки, но зна-  
чението му се определя не толкова от сензационното или от елементите на „про-  
за на ужасите“ в него, а от това, че той постепенно се превръща в „роман-диску-  
сия“ — един сравнително рядък жанр в съвременната английска литература.  
Ейъртън благоразумно се въздържа да дава преки отговори на главните въпро-  
си, които поставя, а именно: как е възникнала и се е развила човешката цивили-  
зация? Какво ще стане, ако в хода на своята еволюция и други живи същества  
започнат да се държат като хората? и т.н. Но за сметка на това тя умее да поста-  
вя ясно, остро и интересно подобни въпроси като истински учен и мислител въ-  
преки известни слабости в изграждането на характерите и предаването на диалога.

Формално към този вид проза би трябвало да отнесем и романите „Мечтата на великия хипнотизатор“ на Питър Редгроув и „Главният случай“ на Джеки Гилът, но те са по-скоро „метафизически“, отколкото „научнофантастични“ романи. Сам хипнотизатор и поет, П. Редгроув създава един наистина интересен роман, в който науката и фантастиката са обединени малко метафизически, за да разколебаят увереността на читателя както в „чистия разум“, така и в „здравия разум“. Главният герой-хипнотизатор успява да накара един слепец да прогледне с помощта на изобретения от него апарат „осцилоскоп“ и въодушевен от възможностите на своето изобретение, замисля още по-амбициозен експеримент — как да бъде възкресен от дъщеря си с помощта на апарата. Но и при двата експеримента изходът е фатален — слепецът умира под колелата на едно такси, защото „проглеждането“ му е само въображаемо („осцилоскопът“ възпроизвежда поток от образи и звуци, съхранени в подсъзнанието, но само в съзнанието на слепеца), а „хипнотизаторът“ си е правил сметката, без да вземе пред вид силата на един друг „медиум“ и омразата на дъщеря си, която не иска да го възкреси. От своя страна „Главният случай“ на Гилът е един конгломерат от комични характери и ситуации, както и различни метафизически, митологически и археологически мотиви, теми, символи и проблеми, които постепенно пренасят разказа от сферата на реалното в сферата на фантастичното, за да поставят на преден план един наистина интересен проблем — дали в ерата на изчерпване на материалната енергия не трябва да потърсим източници на нематериална енергия — но всички интересни импликации на проблема са просто „удавени“ в метафизическите възгледи, идеи и въпроси, с които избобилствува романът.

И все пак независимо от засиления интерес към научната фантастика и от големия брой на издадените произведения от този вид и през миналата година основната тенденция в английския роман си остава, както и досега, стремежът към реалистичното изображение. Разбира се, не трябва да се забравя, че въпросът за реализма в съвременната английска литература е много сложен и спорен главно поради наличието на различни разновидности на реалистичния метод, както и на известен плуралистичен подход към самия реализъм. Така например наред с все още сравнително слабо застъпения метод на социалистическия реализъм и на широко разпространения критически реализъм (който самите англичани са склонни да наричат „класически реализъм“ или „социален реализъм“) Ивашева отбелязва, че има сериозни основания да се говори и за т.нар. „реализъм на голямата тема“ и „реализъм на малката тема“ (или „камерен реализъм“) като специфични проявления на критическия реализъм. Очевидно тези и някои други подобни термини са възникнали в резултат от стремежа на критиците да се определят най-точно своеобразните и движенията на реализма в съвременната английска литература, където той се явява в много разновидности и нередко е свързан с някои преходни явления. Така например освен тенденцията към постепенно сближаване на позициите на критическия и социалистическия реализъм, появила се още преди войната, вече се забелязва и очертаването на една междинна зона — между реализъм и авангардизъм, която се запълва от все повече автори, особено от по-младите поколения. Може би това е една от причините все по-често да се твърди, че реализмът не трябва да се разглежда като антитеза на „експеримента“ (теза, защитавана от Р. Хеймън, М. Брадбъри, П. Ейбълмън), а да се наблегне на различията между т.нар. „съвременен“ и „традиционен повествователен роман“. Всичко това значително затруднява изследванията върху реализма в следвоенния английски роман, още повече, че без да се декларира шумно, тихомълком се приема тезата за „реализъм без брегове“ под маската на т.нар. „плурализъм на реализма“ — една теория, която особено допада на англо-американските специалисти по литература. Това личи и от самата худо-



жествена практика на писателите, които, дори когато твърдят, че са „реалисти“, нерядко се оказват доста сложни случаи. Ето защо необходимо е да се отчитат всички особености на реалистичния метод в съвременния етап от развитието на английската литература и особено на английския роман, за да се получи по-пълна и точна представа за сложната и противоречива картина, характеризираща следвоенната английска проза.

Наред с произведенията на големите майстори, разгледани по-горе, сериозно внимание заслужават и редица други — на повече или по-малко известни автори, — които стоят на реалистични позиции. Особено място сред тях заслужава новият роман на Пиърс Пол Рийд „*Женен човек*“, чиято тематика и проблематика се подсказва още в самото заглавие. Жененият от заглавието и централната фигура в романа е адвокатът Стрикланд — един привързан към семейството си човек, който не е нито герой, нито антигерой, а просто честен, но типичен представител на средната буржоазия. Политическите му възгледи и убеждения са доста ограничени и объркани, а участието му в политиката е по-скоро резултат на лични амбиции, отколкото на дълбоки убеждения или на държавнически способности. Може да се каже, че както в идеологическо, така и в художествено отношение романът е малко неравен. Така например впечатляващата, почти балзаковска изчерпателност на описаните в началото сцени от семейния живот на Стрикланд постепенно отстъпват място на малко схематични и несвързани помежду си епизоди от биографията му, които безспорно помагат за по-пълната му обрисовка като характер, но имат малко отношение към основния проблем — кризата в брачния му живот. Рийд очевидно умишлено ограничава диапазона на изображения материал, фокусирайки вниманието си изключително върху семейния живот на Стрикланд и взаимоотношенията му с хората около него — роднини, приятели, колеги, клиенти и т.н. Общественият живот служи по-скоро като „рамка“, отколкото като „фон“, но това само спомага да се разкрият ограничеността, обръкнатостта и противоречивостта на главния персонаж, а чрез него и на класата, която той представлява. Ето защо силата на романа е в косвено разкриване на буржоазната действителност и по-точно на един важен нейн аспект чрез показването на загиването, кризата и постепенното разпадане на едно привидно „щастливо семейство“. Пълната безизходица на Стрикланд, който открива, че сивотата на отдавна загубилия смисъла си брачен живот малко се отличава от пошлостта на малобройните му любовни връзки, подсказва трудностите и пречките не само за запазване на буржоазното семейство, но и за осъществяването на истинско и пълноценно човешко общуване в рамките на разяденото от егоизъм, жестокост, насилие, самота и отчужденост буржоазно общество. Може би романът щеше да спечели повече, ако не бяха някои подчертано католически възгледи на автора и малко мелодраматичните сензационни развързки на заплетените положения, които така или иначе си остават само механични похвати и не са продиктувани от логиката на изобразявания художествен материал.

И въпреки подобни възражения може определено да се каже, че П. Рийдън израства като художник от роман в роман, което трудно може да се каже за Алън Силитоу — един далеч по-известен писател. Героят на последния му роман „*Разказвачът*“ — Ърнест Конгриув — проявява дарбата си на разказвач още в училище и след това прави кариера от това — отначало в родния си град, където разказва своите измислени истории по кръчми и събрания, а след това на един трансатлантически кораб, където трябва да забавлява пасажерите с тях. Но тази привидна, фабулна простота е само средство за въвеждането на някои доста интересни, спорни и противоречиви проблеми, свързани както с човешкото битие изобщо, така и с важни аспекти на „мъките на художника“. Конгриув е обхванат от същата маниакална страст към словото, която откриваме и в романа „*Рожеба на словото*“ на Айрис Мърдок. Но зад увлечението му да измисля и разказва

невероятни истории, както и зад различните комични ескапади в същност се крие нещо, което дълбоко в основата си е характерно за цялото творчество на Силитоу. И докато в първите му произведения, където свежестта и оригиналността на авторското виждане, както и значимостта на разглежданите проблеми не позволяваха това да се види съвсем ясно, в последните му произведения (които отстъпват в значителна степен в художествено отношение на по-предишните) то се проявява толкова очевидно, че не е трудно при внимателен анализ да открием корените му още в ранните му творби. В повечето си произведения Силитоу рисува бунтари. Най-типичен пример в това отношение е Смит от „*Самотният бегач на дълги разстояния*“. Но бунтарството в неговото творчество е само една от главните черти на характерите му, която в първите му произведения засенчва останалите, но в по-късните постепенно отстъпва място на една друга черта, която винаги е съществувала, но едва напоследък се появява така категорично — бягството в света на фантазията. И именно това съчетание на остро социално чувство със стремежа да се избяга от суровата социална действителност в света на фантазията е главната особеност на творчеството му. Но ако в по-ранните му произведения тези два елемента са до известна степен балансирани, макар и с лек превес на социалния протест, в по-късните му произведения, където според малко тъжната констатация на Ивашева Силитоу не предлага нищо ново, превес има бягството в света на фантазията. При това показателно е, че авторът се е насочил към една художествена формула, която неизменно носи „комерчески успех“ и евтина популярност — една формула, характерна преди всичко за т. нар. „масова литература“ и по-специално за „тривиалния роман“ — осъвременен „пикареск“. Разбира се, Силитоу е автор, от когото могат да се очакват доста изненади, но ако трябва да съдим за пътя му като писател след „*Старт в живота*“, би трябвало да определим произведенията му като „вариации на пикареска“, които показват, че той до известна степен може би се е изчерпал като автор или пък изживява някаква — вероятно временна — криза. Такава констатация се налага както от сравнението между ранните му и по-късните му произведения, така и от почти неизбежната аналогия с един друг — на времето също така многообещаващ автор — Кингели Еймис, чийто бляскав дебют като един от „сърдитите млади хора“ с „*Щастливецът Джим*“ твърде скоро бе последван от почти метеоритното угасване в блатото на буржоазния конформизъм след романа му „*Тук ми харесва*“.

Очевидно, като се изключат произведенията на най-видните съвременни английски романисти, както и тези на някои дебютанти, повечето от останалите романи, публикувани в Англия през миналата година, могат да бъдат разглеждани в контекста на най-общите тенденции в развитието на следвоенната английска проза. Но преди това трябва да се посочат поне две изключения: романът „*Недалеч от брега*“ на П. Фитцджералд, получил наградата „Букър“ за 1979 г. и романът „*Измет*“ на Рой Минтън. „*Недалеч от брега*“ е много интересна книга за живота на обитателите на изоставени баржи, гемии и лодки край бреговете на Темза. Макар че в центъра на внимание е животът на Нена и двете ѝ деца, в същност романът представява една внушителна социална панорама, включваща цяла галерия от най-различни характери. Обитателите на баржите водят някакъв призрачен живот подобно на своеобразно племе от наколни жилища, което се отличава коренно от градските жители, макар че разстоянието, което ги дели, е много малко. Това личи както от начина им на живот и специфичните проблеми, които ги вълнуват, така и от свежото им, оригинално и дори необичайно виждане на нещата. Но въпреки цялото разнообразие на характерите и техните съдби, въпреки несъмнената чисто човешка насоченост на разказа истинският герой на романа си остава Темза, показана във всичките ѝ аспекти. При това в поетичното описание на реката няма нищо фалшиво или изкуствено при-



повдигнато, защото авторката въвежда много умело и често елементи на преднамерено „приземяване“ чрез банални или прозаични детайли. И сякаш, за да докаже, че истинската ѝ сила като писател се проявява при изобразяването на Темза и на живота край нея и че главният ѝ обект на изображение е именно животът далеч от брега, Пенелопи Фитцджералд е най-неубедителна, когато се опитва да опише в духа на социалната документалистика един квартал в Челси. Това е не само в дисонанс с великолепното пресъздаване на сцените край реката, но и признак на безсилие да се проникне в по-големите и по-значимите страни на буржоазния начин на живот.

Романът „Измет“ на Рой Минтън е може би най-голямата литературна сензация в Англия през 1979 г. Вярно е, че сензацията идва от предисторията на романа, но това съвсем не намалява значението му. Първоначално това е пиеса, предназначена за телевизията, но излъчването ѝ по Би-Би-Си е забранено по цензурни съображения. Този скандален прецедент в една страна, която традиционно се гордее със „свободата на словото и печата“ и в която цензурата е официално отменена, предизвиква бурна реакция, а след като случаят е раздухан и допълнително с чисто рекламна цел, пиесата е превърната във филм, прожектиран с голям успех по екраните. Междувременно Рой Минтън се възползва от шума около забраната на пиесата и популярността на филма и написва своя роман. „Измет“ е острополемичен разказ за „узаконеното“ или „конституционното“ насилие в Англия и дава една потресаваща картина на скритата жестокост в съвременното буржоазно общество. Сюжестът е свързан с живота в т.нар. „изправителни домове за малолетни престъпници“ — една голяма тема, към която прогресивните западни художници често се обръщат. Подражавайки на установените порядки в самото буржоазно общество, момчетата, които за благоприличие наричат „обучаващи се“, създават своя собствена йерархия на насилието, пред която корумпираните надзиратели (повечето от тях показани като дребнави садисти) си затварят очите, след като получат полагаемото им се, чийто размер те сами определят. Конфликтът между „обучаващите се“ и техните „настойници“ (претендиращи за ролята на „защитници на обществото“) няма нищо общо с не по-малко враждебните, но поне привидно „спортменски“ сблъсъци, които обикновено се описват в други подобни произведения на подобна тематика. Тук нещата са показани в истинската им брутална същност и дори гротескните елементи (управителят на „дома“ е религиозен маниак, обзавел къщата си като затворническа килия) не смекчават трагично безизходния конфликт между „защитниците на обществото“, представени като истински убийци в униформи, и техните напълно безпомощни „питомци“, подложени на двойно издевателство — от „узаконеното“ насилие на „настойниците“ и от зверската „йерархия на насилието“, създадена от собствените им „другари по съдба“. Привидно „Измет“ прилича на „Самотният бегач на дълги разстояния“, но се отличава от него както със строго документалната си основа, така и с неотклонно следваната цел да не се спестява или смекчава нищо от истината за изобразяваната кошмарна действителност в името на компромисна „художествена правда“. Разбира се, все още е рано да се съди за истинската стойност на „Измет“, тъй като сензационният шум около него пречи да се преценят обективно неговите художествени слабости и достойнства. Но няма съмнение, че той е показателно явление в съвременната английска литература, още повече, че идва след също така сензационните разкрития на няколко телевизионни документални филма под общото заглавие „Джони, върни се у дома“, посветени на сходни проблеми от живота на младежта. Очевидно доста съдържаните рецензии за романа и изказаните опасения за неговия обществен резонанс не са просто израз на лични мнения и подказват, че когато интересите на управляващите (в случая на полицейските ин-

ституции) са сериозно засегнати, „свободата на словото и печата“ се превръща в доста разтегливо понятие.

Прави впечатление, че докато много от романите на вече утвърдени писатели, излезли през миналата година, са посветени изцяло или частично на младежка тематика и проблематика, то романите на дебютантите (повечето от тях млади хора) въобще не я засягат, а само малцина от авторите на втори книги се насочват към нея. Разбира се, дебютантите в романа невинаги са показателни, но винаги са интересни като явления. Това доказва и 1979 г., когато броят на излезлите втори романи надвишава значително броя на дебютите — едно явление, чието обяснение може би трябва да се търси преди всичко в стремежа на издателите да избягнат финансовите рискове, които винаги са доста големи при публикуването на първи творби. Така или иначе само четири дебюта са привлекли по-сериозно вниманието на критиците и рецензентите: „Земната птица“ на Колин Дън; „Във вина и в слава“ на ирландеца Дейвид Хенли; „Моят чичо Осуалд“ на Роналд Дал и „Райска награда“ на Оливър Притчит. Действието на „Земната птица“ се развива в малко рибарско селище и този факт вече сам по себе си е показателен, защото в нашия урбанистичен век подобен обект на изображение почти винаги привлича внимание. Главното достойнство на автора е, че е успял да предаде вярно и убедително живота и проблемите на хората от едно малко затворено общество, което е пред изчезване. Острият сблъсък между традиционното и новото е предадено чрез взаимоотношенията на Пол Фиски, възпитаник на колеж и човек с поглед в бъдещето, и неговите полуграмотни чивочови-рибари, които не познават нищо друго освен морето и своя тежък занаят. Носител на по-агресивни аспекти на новото е Алек Хюнтсън — енергичен и преуспяващ собственик-риболовец, в чиито ръце се намира почти цялото село. На фона на заострените норми на социално и морално поведение връзката на женения Пол с „еманипираната“ неомъжена дъщеря на Алек е истински „камък в блатото“. За съжаление авторът е предпочел по-ефектната мелодраматична развръзка пред по-малко ефектното, но по-логичното и убедително решаване на проблемите или просто оставянето им нерешени на този етап. Романът на Дън независимо от неизбежните слабости на всяка първа творба е показателен пример за приемствеността в реалистичните тенденции и въпреки че засега той следва доста буквално определени „модели“ и дори е причислен към „школата на Мелвин Браг и Дейвид Стори“ от критиците, очевидно още с първия си роман той доказва, че търси свой собствен път в литературата.

Специално внимание заслужава и първият роман на Дейвид Хенли „Във вина и в слава“ — една колкото правдива и убедителна, толкова интересна и увлекателна книга за съвременна Ирландия. Може би е по-правилно този роман да бъде разгледан в контекста на съвременната ирландска литература, тъй като е написан от бивш директор на рекламата в ирландския Съвет по туризма, но фактът, че е написан на английски език и е издаден в Англия, както и своеобразието на самия роман дава известни основания поне за отбелязването на безспорните достойнства на автора, представил една истинска панорама на днешна Ирландия и подложил на присмех фалшивите представи за тази страна както на англичаните, така и на американците и американско-ирландците. „Моят чичо Осуалд“ е роман, в който по-похвално е онова, което авторът подказва, че би могъл да направи, отколкото онова, което е успял да постигне. Силата на автора очевидно е в комедията и онова, което не е успял да направи в първата си книга — т.е. да намери значителна тема, съответстваща на способностите му като хуморист, вероятно ще открием в следващите му книги. „Райска награда“ е далеч по-сполучлив дебют, и то с комичен роман, но към края комичните и фарсовите елементи отстъпват място на „черен хумор“, който заварва читателя малко неподготвен.