

СЛЕД НЕОКОНСЕРВАТИЗМА

(Литературата на САЩ в началото на 80-те години)

АЛЕКСАНДЪР МУЛЯРЧИК (Москва)

В края на 1980 г., скоро след изборната победа на Републиканската партия начело с Р. Рейгън, редица американски писатели излязоха с прогнози относно развитието на литературата в САЩ в близкото бъдеще. По мнението на Джойс Керъл Оуте задълбочаването на кризата в капиталистическата икономика предвещавало възцаряването на „век, който ще бъде едновременно златен и оловен — златен за немногото съчинители на бестселъри, оловен — за останалите“¹. Вярно е и това, че в чисто творчески план писателката не се отказваше от надеждите си за по-нататъшен прогрес на средствата на художествената изразност. Нейното мнение споделяше и младата романистка Джейн Ан Филипс, а прозаикът Скот Спендър твърдеше, че нарастването на относителния дял на обществената проблематика (тенденция, забелязваща се в американската литература от края на 70-те години) означава „пробуждане на романа от дългото субективно самолюбование и обръщане към аудиторията, която за велико наше облекчение не е отвикнала и не се е отрекла от този жанр“².

По-различно гледаше на откриващата се перспектива друг участник в тази дискусия — Джон Барт. Изгубил през 70-те години с авангардисткия експеримент своите позиции, този метр на модернизма със съжаление констатира, че на литературната авансцена сега излизат жанрът на „семеиния роман“ и общо-идеологическият лозунг за „връщане при традиционните ценности“. При оценката на близкото бъдеще може да се предположи, иронизираше Барт, че предстоящото десетилетие на господство на „Моралното общество“ ще се окаже десетилетие и на „високоморалната литература“³.

Язвителната заключителна реплика на Барт имаше пряко отношение към една от най-сложните колизии, характерни за културно-идеологическата ситуация в САЩ на съвременния етап. Понятието „традиционни ценности“ в кавички, както и противоположното нему понятие „днешен разрушителен хедонизъм“ бяха измежду най-често употребявания критически инструментариум на „новите консерватори“, заели от средата на 70-те години видно място в общественно-политическия живот на САЩ. Беше време, когато на неоконсерваторите съчувстваха и в доктрините им се вслушваха представители на най-различни слоеве на американското общество: предприемачи, настояващи пред администрацията на Дж. Картър за връщане към „свободния“ капитализъм; родители, възмутени от упадък на училищното образование вследствие, както им се струваше, разгула на либералистката „слободия“; част от жените,

¹ The New York Times Book Review, 1980, December 21, p. 3.

² Ibid., p. 30.

³ Ibid., p. 3.

конто смятаха, че „еманципацията е отишла твърде далеч“, и с известен успех възразяваха срещу прокламираното формално равенство на половете, което би игнорирало тяхното фактическо неравенство; духовници, преминали в атака срещу „безбожния атеизъм“, и т. н.

В опитите си да си осигурят възможно най-широката подкрепа на обществеността, неоконсерваторите по тактически съображения особено акцентуваха на въпросите на културата, морала, ежедневно поведение и, както вярно констатира в една от статиите си Н. Анастасиев, за известен период този интерес се оказа по чисто външни параметри „изключително близък до вътрешните потребности на реалистичната литература“⁴. Без да се ориентира в доста съществени различия в оттенъците, масовата преса на САЩ побърза да зачисли в лагера на съучастниците на неоконсерваторите много известни писатели, нареждайки ги до съзнателните борци за „одесняване“ на Америка като „интелектуалците“ Х. Крамер, У. Барет и Н. Подгорец. Именно от позицията на тези гласове оценяваше състоянието на американската литература на прага на настоящото десетилетие Дж. Барт, когато поставяше знак за равенство между архиконсерватизма на движението „Морално болшинство“ начело с пастора Джери Фолуел и жанра на „семеиния роман“, представен през втората половина на 70-те години с имената на Р. Прайс, Дж. Гарднър, Т. Морисън, А. Майрън, Дж. Гест и редица други прозаисти.

Измина обаче немного време и несъвместимостта на неоконсервативния, от една страна, и последователно демократичния подход, от друга, при интерпретацията на общественния живот на страната се прояви с цялата си определенаост. В навечерието на предварителните избори за Конгрес през есента на 1982 г. на преден план вече излезе несъстоятелността на претенциите на Рейгън към ролята на „консервативния популист“, който (по аналогия с героя от настолната за много религиозни американци книга на Дж. Бъниан „Пътят на пилигрима“) би оглавил похода на своя народ от Гибелния град до Вратите на рая. Творческата интелигенция на САЩ, която в по-голямата си част е чужда на националистическата ограниченост, бе разтревожена от призивите на десните за „възразждане на религията“ в нейната най-традиционна, даже „козметично“неподправена форма, но къде-къде по-неприсмлив за преобладаващото мнозинство се оказа милитаристичният външнополитически курс на Рейгън.

Що се отнася до претенциите на неоконсерваторите по отношение на нравствеността, то, както отбеляза още в началото на 1981 г. съветският изследовател Ю. Каграманов, тяхната критика „поставя под прицел морала на съвременното буржоазно общество, но имайки предвид неговите, на буржоазното общество, интереси... Ако неоконсервативните рецепти вземат под внимание и започнат да орязват съществуващите „свободи“, то сигурно е, че ще започнат от този край, където тези „свободи“ и без това са доста условни. Защото неоконсерваторите защитават буржоазията, а не общочовешкия морал, буржоазията, а не общочовешката гражданственост“⁵. Естествено, подобни леко демаскируеми тенденции не можеха да не поставят нащрек демократичната общественост и много скоро в печата на САЩ започнаха да се появяват изказвания, отричащи абсолютността на широко прокламиралия „уклон надясно“. Щом веднага след впечатляващата изборна победа на Р. Рейгън излизащото на три месеца списание „Партизан ривю“ писа, че „настоящият момент изглежда... изключително малкообещаващ за каквато и да било инициатива отляво“⁶, то вече в края на 1981 г. едва ли не за общоприето се считаше мнението, че „консерватизмът на „Моралното болшинство“ съвсем не изразява „сър-

⁴ Вопросы литературы, 1982, № 1, с. 97.

⁵ Иностранная литература, 1981, № 3, с. 192.

⁶ Partisan Review, 1981, № 1, p. 101.

цевинното настроение“ и че „сегашният климат в страната включва в себе си далеч по-сложни форми от еднозначно формулираната „консервативна реакция“⁷.

Особено отчетливо цялата относителност на общоидеологическия десен уклон се отрази в огледалото на „голямата“ художествена литература, поглъщаща по традиция в себе си всички що-годе забележими лъчи на умствените интереси на американците. За отбелязване е например, че антикомунизмът на външнополитическата ориентация на неоконсерваторите получи поддръжка фактически само у Сол Белоу в романа му „Дексимври на декана“ (1981). За пръв път в творчеството си един от най-значителните прозаисти на САЩ толкова обстойно писа за живота в социалистическите страни на Източна Европа и по-конкретно — в столицата на Румъния Букурещ. За сюжетен повод послужи пристигането в Букурещ при смъртния одър на майката на бивша румънска емигрантка, придружена от своя съпруг, декан на чикагски колеж. Развитието на печалните събития доставя на Алберт Корд и неговата жена немалко главоболия и въпреки това под натиска на авторовата воля петте скоротечни дни се оказват за тях напълно достатъчни не само за да вникнат в проблемите на страната, но и за да ѝ лепнат етикета „полицейска държава“.

Парадоксът обаче се състоеше в това, че като критикуваше обществения строй в страните на социализма, чикагският професор в същото време защитаваше ретроградната концепция за „закона и реда“ в своята страна. Настояването му например да се накажат убийците на белия студент Рик Лестър се посрещна на нож от ляворадикалната и либералната общественост. Беда бе в това, че убийците — проститутка и уличен хулиган — са негри и затова се ползват във въображението на Белоу със сляпата симпатия на американските либерали. Както елементите на фабулата, така и открито публицистичните отстъпления в книгата представляваха своего рода белетристична оркестровка на речите на вътрешнополитически теми на Р. Рейгън и на другите представители на още по-дясното направление. „Стига сме развъждали бедни мародери и сме ги хранутили за сметка на обществото!“ — с този преднамерено груб лозунг на социално-икономическата програма на републиканците побърза да се солидаризира заедно със своите централни персонажи и авторът на романа.

Лишени от положителното, от здравето ядро, което да е свободно от буржоазно лицемерие, изказванията на неоконсерваторите по въпросите на морала все пак повлияха на някои неособено устойчиви и идейно закалени млади литератори. Общата интонация на книгите на неотдавнашните дебютантки Мери Гордън и Ан Бийти се определяше от душевната умора на техните персонажи, преминали някога през увлечението по „левия бунт“, а сега изпитващи неловкост при мисълта за безцелно пропилените след това години. Действието в първия роман на Гордън „Прощален дълг“ (1978) беше окончателно откъснато от външния свят, а малката еднофамилна къща в предградията на Ню Йорк — превърната в сценична площадка за демонстрация на емоционалната криза на героинята, привързана към своя баща и застигната от неочаквана самота след смъртта му. Тоналността на следващата книга на писателката, романа „В компанията на жени“ (1981), се отличаваше вече не толкова с психологическа камерност, колкото с унила носталгичност. Рамките на повествованието тук малко се разширяваха, но само за да доведат в крайна сметка бившата студентска активистка до тихото пристанище на порядъчния буржоазен брак и католическата религия.

Показателно за възникналата в определен момент обърканост, предизвикана от активната пропаганда на неоконсервативните морално-етични възгле-

⁷ The New York Times Book Review, 1981, November 8, pp. 44, 7.

ди, беше названието на романа на Бийти, което може да се преведе като „На място“ или — още по-подчертано — „Изолираност“ (1980). Проблематиката на книгата съставляваше драмата на непълноценно изживения човешки живот и на такова определение напълно подхождат съдбите на всеки един от персонажите на книгата — както на възрастните, така и на децата, 10—12-годишни ученици. Не могат да реализират себе си в безрадостната обстановка две хубави момичета — продавачката Нина и учителката Цинтия, немошен и пошъл изглежда полубожемският свят на техните приятели Джонатан и Питър Спенгър, но още по-застрашително и абсурдно е представено в романа битието на „обикновените американци“, принадлежащи към сравнително заможната част от обществото.

Унилият живот на „обитателите на предградията“ не заслужава по мнението на Бийти ни най-малка романтизация или снизхождение, и именно тук минава разделителната черта между нейния подход и подхода при възпроизвеждането на същата социална среда в добре известните на нашия читател произведения на Ъпдайк и Чийвър. Заслушана в сирените на неоконсерватизма, Бийти възприема съвременния американски бит като тържество на „разрушителните импулси“ и едновременно с това тя все още не е готова, следвайки настоятелните съвети, да продиктува на своите герои последователна и ясна програма в поддръжка на официозната идеология. Ето защо нейният творчески маниер се приближава повече до безстрастната фактография в традицията на Дж. О'Хара, когато писателят се втреща в своите герои със студено отчуждение на естествоизпитател или съдебен паталогоанатом. „Нейните герои — отбелязва известната канадска писателка Маргарет Етвуд в рецензията си към сборника с разкази на Бийти „Горящият дом“ (1982) — се държат чисто функционално, живеят ден за ден, преминават от една любовна връзка към друга. Те приличат на човек, изкачващ се по стълба, който няма представа къде и защо отива“⁸.

Буквално всички персонажи, от първия до последния, в книгите на Бийти са заразени от вируса на неудовлетвореността. Бащите в семействата са разочаровани от своето домашно огнище, жените отдавна са разлюбили мъжете си и не губят време да си намерят любовници, децата, като гледат своите излезли от релсите родители, не искат да стават възрастни. Семейните обеди се превръщат в полесражение: постоянно избухват скандали между някога влюбените, а сега само по инерция поддържащи предишните отношения двойки. Какво ги измъчва? — пита Бийти и отговаря съвсем в стила на неоконсервативите: неограничеността на личната свобода. Работата, бракът, старата привързаност, взаимните задължения на родители и деца — всичко е подхванато и сметено от единния ураган на стремежа към удоволствия. И въпреки това нищо не радва душата — нито изтънченият секс, чиято неизвестност е останала в далечното минало, нито интелектуалните разговори, загубили всякакъв смисъл в обстановката на обществена стагнация, нито такива претенциозни селски развлечения като брането на ягоди или пикниците на открито.

Впрочем на героите на Бийти им е безразлично как ще си убиват времето. Днес това е играта на карти, утре — някакъв екзотичен вид спорт, а после ще дойде редът на увлечението от порнофилмите, модните поети, хомосексуализма. В техния свят няма нищо сериозно, основателно и това безгрижие по най-непосредствен начин е съотнесено към крайната тривиалност на това, което може да се чуе по радиото, да се види в киното или на екрана на телевизора. В романа „На място“ постоянно се чувствава музикалният фон, съставен от сладникави или уморено-носталгични, но неизменно пропити от фалш мелодии.

⁸ The New York Times Book Review, 1982, September 26, p. 34.

Стандартно обзаведени стаи и скучни хора, безцелни занимания, дребни страсти, игра на увлечение и отмъщение, постоянно очакване на жестоко отношение, на лъжа и непорядъчност — всичко това се възприема като необходимо, като неизбежно. За да запечата тази социално-психологическа общност, А. Бийти е написала обширен роман, но ми се струва, че цялото му съдържание напълно би могло да се вмести в няколкото стиха от известната поема на Т. С. Елиът „Празни хора“: „Ние сме празни хора, Ние сме чучела, а не хора. Навеждаме се заедно — Слама в главата, Мърморим заедно — Тихо и сухо, Без чувство и мисъл, — Вятър в суха трева, Мишки в гърди от Стъкло и желязо. Нещо без форма, сенки без цвят, Мишки без сила, жест без движение. . .“

Популярното женско списание „Vog“ е на мнение, че за днешна Америка романът на Бийти означава това, което означаваше примерно преди тридесет години повестта на Селинджър „Спасителят в ръжта“ — манифест на цяло едно поколение. Паралел, нелишен от известни основания, но ако Селинджър стоеше при изворите на емоционалния протест, чиито отзвуци се долавяха в САЩ и в началото на 70-те години, то в книгата на Бийти са уловени настроенията, отиващи вече в миналото. Като мнозина от тези, чиято младост съвпадна с „деветата вълна“ на опозиционните изказвания на „новите леви“, писателката смяташе, че следващият етап в американската история ще бъде oznaменуван в социален план с отстъпление от достигнатите хоризонти, а в психологически — с упадък на силите и с разочарование. Все пак обаче явно се пренебрегваше степента на жизнеспособност на здравите сили на американската нация, подхранващи онези елементи на духовната дейност, които в една или друга форма неизменно водят борба с буржоазната идеология и с буржоазната „масова култура“. Съвременната литература на САЩ е способна да противопостави на унилото пораженчество и на безотговорното самолюбование облечени във високохудожествена форма трезви понятия за своето време, които в никакъв случай не се свеждат към плоското „благоразумие“ на неоконсерваторите.

Обявен за „манифест на новото поколение“, романът на Бийти датира от 1980 г., но вече в началото на следващия издателски сезон някои наблюдатели отбелязаха, че преобладаваща тема на научнопублицистичните съчинения на социално-етични теми става „насочеността към отговорност, сдържаност, сериозно отношение към гражданските задължения в настъпващия век на съкращаващи се възможности“. Вълната на хедонизма, ако изобщо се наблюдаваше такава, се отдръпна далеч назад пред изискванията за задълбочени и конструктивни действия на индивидуална или колективна основа. „Дойде времето за събиране на плодовете, време на душевна и нравствена консолидация, на осъзнаване на онези резерви, които определят нашите собствени възможности и възможностите на нашите жизнени условия“⁹ — писа в „Ню Йорк таймс“ в своя „Обзор на книгите.“ На теоретическото осъзнаване на кълновете на новото светоусещане много често е свойствена неопределеност; друг е въпросът, ако това светоусещане се облича в образната плът на художественото произведение. Един от първите литературни отзвуци на засилващите се настроения става романът на младия, но вече широко известен прозаик Джон Ъруинг „Хотел „Ню Хемпшър“ (1981). Тази книга можеше да бъде наречена произведение с двойно, че дори и с тройно дъно. Неговата външна обвивка съставяше напълно жизнесподобен реалистичен разказ за това, как семейството на Уин Бери, състоящо се от съпружеска двойка, пет деца и дядо, се опитва да държи хотел „Ню Хемпшър“ — отначало в Съединените щати, а после, в продължение на още седем години, в столицата на Австрия. Кога забавните, а кога драматичните приключения, вълнители в орбитата си различни посетители на хотела, със-

⁹ The New York Times Book Review, 1981, January, 25, p. 13.

тават увлекателно повествование. И трябва да кажем, че историята на средния син Джон, от чието име се води повествованието, в много съществени детайли съвпада с биографията на автора. И двамата са родени през 1942 г., и двамата са учили в провинциални колежи, и двамата са прекарвали по няколко години в Европа. Разликата е комай само в това, че Ъруинг и до ден-днешен се увлича от свободна борба, а неговият герой предпочита да трупa мускули, като вдига шанги. И най-сетне, Джон Ъруинг не е имал толкова братя и сестри като Джон Бери, при това всеки един от тях — Франк, Френи, Лили и Ег — е представен в романа с характерен, запомнящ се облик.

Ако първата половина на книгата може да се стори някому сбор от забавни, а понякога и съвсем глупави анекдоти, разказани впрочем в блестящ иронично-парадоксален стил, то втората ѝ част много по-отчетливо извежда основните идеологически мотиви на произведението. Прехвърляйки се във Виена, семейство Бери основава втори хотел „Ню Хемпшър“. Негови постоянни клиенти са уличните момичета и левите терористи, които в порива си към самоутвърждаване замислят взривяването на Виенската опера. Но благодарение на съобразителността и мъжеството на бащата и децата от семейството този „терористичен акт“ се проваля, осуетява се и героите на романа, станали за един час знаменитости, имат възможността да продадат изгоднo хотела и да се върнат в родината. Както нееднократно е подчертавал самият писател, „Хотел „Ню Хемпшър“ е издържан в жанра не толкова на реалистичния роман, колкото на вълшебната приказка, чиито персонажи в едно и също време са и жизнеподобни, и символични. Само приказката, твърди Ъруинг, е в състояние да се справи с целия ужас и с цялата мръсотия на живота, а се налага да признаем, че в романа тази мръсотия, или по-точно шокиращите свръхоткровени житейски подробности, е предостатъчна. Насилието в най-различни форми преследва семейство Бери от първата до последната глава на романа. Смъртта на дядото от уплаха, гибелта на майката и Ег при самолетна катастрофа, циничните разсъждения на проститутките от „Кернершрасе“, горделивото провъзгласяване от терористите на тезата „целта оправдава средствата“ — всичко това се наслажда в книгата в същински „кошмар на съвременността“, чиято мерзост само се подчертава от общата иронично-насмешлива интонация. Но за разлика от писателите от апокалиптичен или буржоазно-апологетичен тип Ъруинг виждаше силите, способни да се противопоставят на центробежните тенденции и да защитят по-здрави-те норми на човешкото общество.

В стремежа си да бъдат обрисувани характери, за които хуманният морал представлява реална норма на поведение, като главен конструктивен фактор при Ъруинг излиза семейното, колективното и едва ли не алтруистичното начало. Именно в лоното на семейство Бери се ражда доктрината на своего рода „фаталистичния оптимизъм“, известна и от редица публични изказвания на писателя. „Независимо от опасността да бъдем във всеки един миг изтрити от лицето на земята, а може би именно вследствие на тази опасност ние не можем да си позволим да бъдем потиснати и нещастни. Това, как е устроен светът, не трябва да служи като основание за пълен цинизъм или инфантилно отчаяние“ — в тези думи на персонажите на книгата се съдържа важна нравствена идея, постепенно придобиваща в днешната американска литература граждански права. Колко справедливо отбелязва във връзка с „Хотел „Ню Хемпшър““ ветеранът на американската журналистика Бенджамин Де Мот: „Под ръководството на разказвача ние интуитивно започваме да проумяваме, че неговото произведение е не само за непоносимото, но и за свойствения на всички нас инстинкт да се отблъскваме от непоносимото; то показва не само обратната страна на живота, най-лошото в него, но и нашата способност да се справим с тези беди и нещас-

тия"¹⁰. Редом с книгата на Ъруинг могат да бъдат поставени немалко близки по своята насоченост произведения и сред тях — последната работа на Ан Тейлър, още една представителка на „поколението на четиридесетгодишните“ в американската художествена проза. В романа „Вечера в ресторант „Носталгия“ (1982) непретенциозната семейна история се превръща под перото на Тейлър във външаващо повествование за изпълнените с дълбок смисъл явления от ежедневието, способни да приповдигнат завесата над тайната на човешкия живот.

Името на Тейлър получи известност в САЩ едва след публикуването на седмия ѝ роман (преведен неотдавна на руски език) „Благата земни“, където в маниер, типичен за критическия реализъм на С. Люис и Ш. Андерсън, се говори за празния начин на живот на „обикновена Америка“. Както и по времето на „Главната улица“ на Люис, пошлата действителност не може да не предизвика отвращение у особено възприемчивите, лекораними женски натури. Началото на романа е белязано с подчертана стремителност. „Семейният ми живот не потръгна и аз реших да напусна мъжа си. Отидох в банката да изтегля пари за път. В сряда, в един дъждовен мартенски ден“ — така разказва за себе си Шарлота Емори, 35-годишна домакиня от едно малко градче в щата Мериленд.

Безобидната разходка обаче се превръща в завладяващо приключение. Против волята си в началото Шарлота става живо „прикритие“ за младия бандит, решил да ограби банка, а после и негова заложица. На откраднат автомобил тази странна двойка предприема пътешествие на юг, по посока на Джорджия, където Джейк Симс (така се казва похитителят) се надява да срещне стари приятели и където няма да е нужно да държи със себе си случайната спътница.

За Шарлота неочакваният обрат на събитията ѝ донася възделеното изобавление от дотегналата рутина, от стандартните светски блага, които в нейните очи отдавна вече са се превърнали в „гленни останки“ (възможният превод на книгата, съзвучен на известния Есенинов стих). Разказът на Тейлър за пътешествието в Джорджия се преплита със спомените на героинята. Пред читателите преминава миналото на Шарлота, ограничено от обичайните вътрешносемейни радости и усложнения. Необикновеното изкуство на реалистичната типизация е позволило на писателката да създаде няколко запомнящи се характера, на първо място майката на Шарлота и нейния мъж. Но, разбира се, най-пълно и жизнеспособно е очертан образът на самата героиня, достигнала известна граница на душевна еволюция и осъзнала необходимостта от пречупване на обичайните стереотипи.

Никакъв реален прелом в живота на Шарлота обаче не става. Тя се връща в къщи, в Мериленд, и старото отново я връхлита в лицето на опротивелите ѝ хора и непоколебимостта на домашния ред. И все пак нещо се е променило в душата на героинята — и тук на преден план се очевидност изпъква метафоричната страна на произведението на Тейлър. Изпитанията и силните усещания, които е трябвало да преживее Шарлота Емори, не са по същество нищо друго, освен проекция на индивидуалната, напълно обновена ситуация на тези колосални трусове, на които бе подложена социалната психология на САЩ в хода на масовите опозиционни изказвания на границата между 60-те и 70-те години. Завърнала се в родните места, Шарлота не е съгласна всичко да си остане по старому. Предметите в дома ѝ са разместени, но в още по-голяма степен се „разместват“ представите на героинята на романа за възможното и недопустимото, за истинското и лъжливото.

¹⁰ The Atlantic Monthly, 1981, October, p. 104.

„Благата земя“ е произведение доста камерно както по своя обем, така и по начина на изложение. Това е типична изолирана „човешка история“, която не извежда направо към големите социални обобщения, но в същото време благодарение на магията на истинското изкуство създава впечатление за пълна реалистична адекватност и значимост на разказаното. В следващия роман на Тейлър — „Вечеря в ресторант „Носталгия“ — животът на обикновените хора в следвоенна Америка също е възпроизведен в сравнително тесни сюжетни рамки, но и тук авторовият подход се отличава с дълбочина, аналитичност и, което е най-важно, със задушевност.

Най-силно написаните части на книгата са началото и финалът, хронологично съотнесени към границата между 70-те и 80-те години. Централната героиня Перл Тал в тези глави е вече над осемдесетгодишна. Тя си спомня миналото, прехвърля с помощта на по-малкия си син Езра странички от стар дневник, размишлява върху това, каква е съдбата на децата ѝ Езра, Коуди и Дженифер. Последната сцена в романа — възпоминателна вечеря в ресторанта, който вече много години се държи от Езра, — за пръв път събира заедно семейство Тал, в това число и появилия се след 35-годишно отсъствие мъж на покойната Перл Тал — Бек. Без преднамерен дидактизъм и прекалена сантименталност писателката окончателно формулира на тези страници своето идейно-нравствено кредо. „Всичко, което имаме, сме ние самите. Ние трябва да се държим един за друг и да помним нашето общо минало“ — казва Езра, огорчен от смъртта на майката и едновременно с това безкрайно доволен от факта, че най-сетне му се е удала възможността да осъществи своята мечта за обща среща в семейния ресторант. „Семейството — това не е чак толкова много, но само то представлява основна реалност за човека“ — присъединява се към сина си Бек Тал.

Предшествуващите този епизод девет глави на романа съставят хроника, където като единствен свързващ елемент служи времето. Намек за романтична интрига възниква само тогава, когато писателката въвежда в повествованието мотива за неоснователната, но упорита, почти маниакална вражда-завист, която Коуди изпитва към Езра. На основата само на това чувство Коуди отнема годеницата на Езра, Рут, а след това в продължение на дълги години не ѝ позволява каквито и да било контакти с нейния злочест годеник. Езра така си и остава ерген, разделяйки привързаността на сърцето си между своята майка и ресторанта, завещан му от бившата собственичка след нейната смърт.

Ресторант „Носталгия“ представлява важен, ако не и централен символ в идейно-образната структура на произведението. Реформаторът Езра Тал го е замислил като убежище от много съвременни тъги, като място, където, говорейки с думите на героите на Достоевски, „всеки човек... може да отиде“. Устроено по патриархален маниер, това заведение представлява мечтан приют за мнозина с изключение на... най-близките роднини на самия Езра. Нито едно от замислените от тях празненства не завършва благополучно и само панихидата на Перл създава възможност, както вече казахме, за консолидация на многобройните представители на рода Тал.

Съдържанието на книгата на Тейлър не се изчерпва впрочем със семейната тема. От многочислените „проблясъци“ между чисто битовите епизоди наднича застрашителният облик на обществото на безпощадната конкуренция, усеща се дивият ритъм на надпреварата за „американската мечта“, приличаща много на мираж в безплодна пустиня. Авторският маниер на Тейлър се различава от разпространените представи за т. нар. „женска проза“ с умирителните интонации и фиксацията на незначителни житейски подробности. Писателката е близка до своите герои и едновременно с това не е предубедена при обрисовката на техните силни и слаби страни. Нейният реализъм е строг и безкомпро-

мисен при показването на центробежните, разрушителни сили, неотделими от представата за съвременна Америка, но творческата концепция на Тейлър с право може да бъде наречена одухотворена, тъй като в основата ѝ лежи последователна и органична човечност.

Одухотвореност, служеща като допълнение към трезвата аналитичност — такава е най-важната особеност на днешния, пети съгласно класификацията на Тони Морисън, етап в развитието на литературата, създавана от американските негри¹¹. Още в романа „Песента на Соломон“ (1977) Морисън се опита да противопостави на войнствената, граничеща понякога с национализъм позиция на активистите на „черната революция“ своето „по-широко виждане за света“ с опора върху толкова характерните за негърската традиция фолклорни поетически мотиви. Идейният извод на книгата, дал повод за упреждане на писателката в асоциалност, беше малко коригиран в следващия ѝ роман „Катранената кукла“ (1981), чието художествено пространство се оказа по-многомерно и усложнено. Съществено е това, че наред с персонажите — негри, забележимо място в кръга от характерни заема семейството на Валериан Стрит, „доброволен бежанец от Съединените щати“, както сам се атестира героят. Собственик на значително състояние, в недалечното минало ръководител на крупен промишлен концерн, след излизането си в пенсия Стрит решава да търси уединение и с пълна чаша да черпи от удоволствията на необезпокоявания от никого отид.

Трудно можем да си представим друг толкова безметежен и откъснат от кипежа на страстите в съвременните Съединени щати кът, какъвто е купеното от Стрит парче земя, мито от водите на Карибско море. Това островче получава названието Рицарски остров, но с не по-малко основание можем да го наречем Ермитаж или Парадиз. Абсолютната нирвана не се нарушава тук нито от сирените на параходите, за които на острова няма подходящо пристанище, нито от шума на непознати стъпки. Жената на Стрит — Маргарет, — плънила на времето случайно минаващия бизнесмен с премяната на Снежанка на зимния карнавал, е по-млада от мъжа си с 25 години, но съвместният им живот за учудване на слугите и редките посетители потръгва доста хармонично. Наистина съдържанието на ежедневните беседи на масата в дома на Стрит навярно бързо би дотегнало на случайния свидетел. Обсъждането и сравняването на достойнствата на плодовете на мангото и на ананасовото дърво, спорът около главното блюдо за приближаващия коледен обяд, лекото пикиране по повод на други, също толкова „съществени“ предмети — такава е обстановката, в която читателят за пръв път се запознава с някои действащи лица в романа.

Тяхната предистория е изложена от Морисън съвсем бегло, в най-общи черти — писателката сякаш се бои да не бъде обвинена в излишна детайлизация и „натурализъм“. Така например за седемдесетгодишния Стрит се казва, че „той никога не е бил дребнав или алчен, а политическите му симпатии се отличаваха с разумност и хуманност“. Характеризирайки честата гостенка на семейство Стрит, красавицата негърка Джадин, писателката доста пестеливо разказва за живота ѝ в Париж, където на времето Джадин е предизвикала фурор, а после по неизвестни причини е била принудена да пресече океана и да потърси убежище при бившите си благодетели.

Пространните описания на охолния живот на сърузите Стрит на Райския остров под закрилата на Тропика на Рака се явяват в „Катранената кукла“ като своего рода илюстрации към незагубилата ни най-малко значение известна работа на ляворадикалния икономист и социолог Торстен Веблен „Теория на безполезната класа“. Написана в началото на XX в., с острото си разоблича-

¹¹ Вж.: Г. Злобин. Разночтение романа. Проблема национального своеобразия в современной американской прозе. — Литературное обозрение, 1982, № 9, с. 29.

ване на паразитното съществуване на потъналите в разкош американски милионери тя застава в една редица със сатиричните памфлети на късния Твен и публицистичните романи на Ъптон Синклер. „Мир за колибите — война на дворците“ — на този стар девиз на егалитаристичните движения съответствуваше патосът на книгите, осветлили всестранно и задълбочено социалните противоречия на т. нар. неконтролируем, „първобитен“ капитализъм.

Изцяло в духа на отминалата епоха е издържана психологията на слугите в дома на Стритови — Ондина и Сидни. Както свидетелствува Морисън, чертите на раболепничеството по примера на класическите чичо Том и леля Хлоя са още живи у днешните американски негри. „Какво може да прави един негр в дома на белия джентълмен?“ — задава въпрос Ондина и сама отговаря: „Да му чисти ваната, да сменя бельото, да му носи закуската в леглото, да прибавя към всяка дума „сър“, да отстъпва встрани при всяка среща в хола, да шрака със запалката, да сменя цветята в стаята. . .“ Съвсем друга идеологическа позиция защитава в романа образът на младия Майкъл Стрит, който впрочем стои главно зад кулисите на повествованието.

„Поет по душа и социалист в мечтите си“, Майкъл претендира да бъде изразител на най-новите, служещи за образец в началото на 80-те години възгледи за негрския проблем в Съединените щати. След като лозунгите на „негрската революция“ отпаднаха от дневния ред с развитието на събитията, в ход бяха пуснати различни теории и предложения, много близки в своята съвкупност до това, което в практиката на работническото движение в Европа получи названието „икономизъм“. Съсредоточеност изключително върху материалните проблеми, забравя на широките политически и социални хоризонти, прикривана от призивите за ревностно следване на „черната“ специфика — към това в най-общ вид се свеждаха в последно време рецептите на буржоазните реформатори, решили, че „войнствената фаза“ на борбата за расово равнопоставяне е останала далеч в миналото. Американските негри, смята Майкъл, трябва да се ориентират към занаятчийството и да заприличат на брюкселските плетачки на дантели, издържачи се от ръчен труд. „Това е равносилно на връщане към Средновековието“ — справедливо осъжда фантазиите на сина си Валериан Стрит.

Невнимателната забележка и последващият отказ на Майкъл да пристигне за коледните празници довеждат до сериозни усложнения във взаимоотношенията на съпружките Стрит. Следват обяснения на масата, звън на разбити чинии и великолепно суфле, с което трябва да завърши трапезата, остава недокоснато. Но далеч по-голям шок за присъстващите става неочакваното появяване във вилата на тайнствения непознат. Тъмнокожият „човек отникъде“ изведнъж изниква на вратата на столовата, изплашвайки до смърт всички с изключение на стария Стрит. Като джентълмен и либерал, той не може да си позволи да изхвърли неканения гост. Независимо от негодуванието на слугите и слабия протест на жените — Маргарет и Джадин — непознатият (представил се за Уилям Грин, той предпочита да се обръщат към него с прякора Синчето) не само остава у Стритови за неопределено време, но и събужда неприкрит интерес към себе си у всички свои нови познати.

В очите на обитателите на островното имение Синчето изглежда такава рядкост, че все едно, че е пришълец от друга планета. „Той принадлежеше — се казва в романа — към огромната по численост подкласа на хората с неподправени както трябва документи. Членовете на този международен легион се отличаваха от другите представители на човешката раса по това, че отказваха да отъждествяват живота с работата и нямаха навика да се задържат дълго на едно място. . . Сред тях бяха съвременните Хък Финовци, негрите Джим, съвременните Калибани. . .“ Позоваването на Калибан е между впрочем

много на място. Независимо че Синчето не е уродлив като Шекспировия персонаж, той с пълно основание може да се смята за отхвърлен, за човек без родина. „Той беше човек само в антропологичния, не и в социалния смисъл — пише Морисън за своя герой, като го сравнява с изкуствената катранена кукла от „Приказките на чичо Римус“ на Джоел Харис. — Некръстен, неженен, но не и разведен, той не принадлежеше към никоя църква. Нямаше нито дом, нито собственост: там, където беше роден, го търсеха, но само по дълга на службата, а не по повелята на сърцето.“

Такова възраждане на своего рода Байронов герой в образа на карибския корсар отговаряше на главната задача на Морисън — на желанието ѝ да събере и противопостави в произведението си изразители на различни мнения за расовия проблем, на опита ѝ да очертае спектъра на съвременните за момента представи, възплетени в индивидуални, художествено обрисувани лица. При това в протежение на по-голямата част от повествованието писателката забележимо романтизира централния герой, издигайки го на пиедестал и дарявайки го с явно несвойствени нему черти на изтънчена, правилно организирана личност. Влагайки в устата на Синчето разобличителни тиради, осъждащи в частност навика на богатите американци да разтранжират общочовешкото достойние, Морисън не следва докрай истината на художествения образ. По своята натура Синчето е по-скоро затворен и като че ли малко съкрушен. Ограничеността на духовните му възможности разпознава, макар и не изведнъж, влюбената в него Джадин. „Стига си се фукал с невестството си, в него няма нищо привлекателно“ — изрича тя на своя любим и никак не е чудно, че пукнатината във взаимоотношенията им много бързо се превръща в непреодолима пропаст.

Но още преди да се случи това, острият конфликт в къщата на Стрит разкрива рязката граница, по старому разделяща в расовия въпрос мнозина американци. Демаркационната линия минава между слугите-негри, към които се присъединява Синчето, и белите господа, чиято търпимост и снизходителност са безпределни. Либерализмът на Стрит, както се оказва, има граници. Първата твърда дума, казана от облагодетелствувания от него Синчето, и доскорошният фаворит му изглежда вече смъртен враг. Такъв е безславният край на експеримента по заличаване на расовите и социалните противоречия, проведен от либерална Америка в идеални, едва ли не лабораторни условия.

Иронизирайки „просветените бели“, негърската писателка едновременно с това добре вижда и вътрешната слабост на своите персонажи за бунтарска психика. Романтичният ореол на Синчето му стига само за да отмъкне ослепителната жар-птица Джадин, но не задълго. Несамостоятелността и колебливостта на героя се проявяват и в голямото, и в малкото — той е неубедителен и неловък в спора с изнемощелия Стрит, не чувства връзката с миналото и живее без планове за бъдещето. Неговият облик в романа прилича на фойерверк, а, както е известно, илюминациите никога не са били в състояние да заменят постоянната светлина. Не, Синчето не е истински мъж, пример за негърското племе, размишлява Джадин на борда на самолета, който я отнася в Париж. „В наше време не трябва да се предаваш в плен на мечтите си, не трябва да живееш в измислен свят. Ако се заемаш с нещо, то трябва да бъде на бистра глава и с ясен подход, а ако се наложи да се принасят жертви — то те не трябва да бъдат половинчати. . .“ — ето това са всъщност най-точните изказвания, побиращи в себе си идейната позиция на авторката на „Катранената кукла“.

Независимо от направената от Морисън заявка нейната книга не отговаряше напълно на целите на романизиран пътеводител по социално-психологическите и расовите противоречия на съвременна Америка. На места повествователната тъкан на произведението беше много тънка, а някои от обрисуваните събития — твърде незначителни, за да послужат като основа за широки

обобщения. Идеино-художественият „таван“ на писателката в романа бяха най-често само ескизи на някои своеобразни характери и драматични колизии. Обаче, както можеше да се предположи, Морисън вече не споделяше изразената в „Песента на Соломон“ надежда за всеизцеляващата сила на връщането при „изворите“ и легендарните предания. Натрупаният от опита на съвременните латиноамерикански романисти „магически реализъм“ отстъпваше пред потребността от реализъм като такъв, може би и лишен от много стилови красоти, но затова пък далеч по-отчетливо осветляващ същността на основните противоречия на нашето време.

Малко по-различна еволюция претърпя през последните години творчеството на друга значителна представителка на „черната“ американска проза — Алис Уокър. Нейният роман „Меридиън“ (1976) в значителна степен беше издържан в традициите на ангажираната „литература на протеста“. Участието в движението за расово равноправие бе главен фактор за формиране характера на студентката Меридиън Хил, осъществяващо се на широкия социален фон на „бунтарските“ 60 години. По поразителния контраст новото произведение на Уокър в никакъв случай не може да бъде наречено мащабно или агитационно. В по-голямата си част романът „Ален цвят“ (1982) представлява монолог в писма, адресирани до неизвестното. Разбира се, формално те имат получатели и главният — това е бог, към когото най-често апелира полуграмотната потиснатата негърка от южния щат Джорджия. Селия загубва девствеността си на 14 години, омъжват я, когато навършва 20, като дават зестра една крава. Нейният мъж, фермер вдовец с четири деца, когото тя не смее да нарече по име, предпочита пред Селия по-малката ѝ сестра Нети, която е и по-умна, и по-красива. Веднъж след сватбата Нети навестява Селия и ужасена от участието ѝ, казва, че домът им прилича на гроб. „Не, все пак в гроба е по-добре — помисли си Селия, — защото там не трябва толкова да се работи.“

Първите глави на романа правят особено силно впечатление с неподправената си правдивост и с дълбочината на умело контролираните емоции. Навярно именно те са осигурили на книгата на Уокър топъл прием сред американската демократична критика. За Селия тежката съдба на негърка в условията на расисткия Юг в първите десетилетия на XX в. е двойно по-тежка, защото като жена тя страда и от социалния, и от домашния гнет. Загубила побягналата където ѝ видят очите Нети и малолетните си син и дъщеря, дадени за възпитание, Селия за известно време олицетворява безропотно страдание: „Тя се бореше и затова избяга от дома. И каква е ползата от това? Аз не се боря, оставам на своето място. Но съм жива.“

Минават обаче дни и героинята на романа постепенно се превръща в истински добър гений за дома, който без нейното участие е застрашен от пълно запустение. Тя отглежда децата на своя мъж, а когато най-големият създава семейство, прави всичко, което ѝ е по силите, за да запази мира и реда в него. Самоотричането на Селия не знае предел. На нея ѝ е известно, че мъжът ѝ е увлечен по певицата Шаг Евери, и когато болната и отпаднала Евери се появява в дома им, Селия я обкръжава с чисто роднински грижи. И ето че дългите години служене на ближните ѝ донасят първото възнаграждение. Пеейки в местната кръчма, оздравялата и подмладена Шаг посвещава една от своите песни на „мис Селия“ и този неочакван подарък за пръв път пробужда у смятащата себе си за „последен парцал“ негърка чувство на самоуважение, без което човек не може да признае в себе си човека.

Независимо от пределния херметизъм на действието, почти неизлизащо извън стените на богатото фермерско жилище, първата част на романа притежава много белези на монолитен художествен космос, изграден върху точния психологически анализ на личността на героинята и умения подбор на детайли

от обкръжаващия я свят. Но по-нататъшното изложение губи малко от емоционалната си сила, въпреки че неговите пространствени рамки значително се разширяват. Чувствайки назряващата изчерпаност както на психологическия, така и на събитийния материал, писателката сякаш се опитва да „ободри“ повествованието с помощта на постоянни инжекции на изкуствен фабулен драматизъм. В стилистиката на простите дневникови записки проникват мотивите на „готическия роман“, романа на тайните и на съдбовните съвпадения. Става ясно например, че изнасилилият малолетната Селия човек съвсем не е, както винаги е смятала тя, нейният баща, и върху нея от този момент престава да лежи бремето на греха за неволното кръвосмешение. Търсят се и следите на нейните деца, попаднали в Африка заедно с приелите ги в своето семейство мисионери. И най-последно внезапно и радикално се променя начинът на живот на самата Селия. Преселвайки се в най-големия град на Джорджия — Мемфис, тя се устройва наготово в близост до Шаг Евери, с която сега я свързват далеч не платонични отношения.

Допълнително възниква самостоятелна сюжетна линия, изградена върху писмата до Селия от сестра ѝ Нети, захвърлена от превратностите на съдбата в самото сърце на черна Африка. Разказът на Нети за мисионерската ѝ мисия е далеч по-литературен и зависим от всевъзможните писмени източници, отколкото непосредствената, идваща от сърцето СН изповед на нейната сестра. Писмата на Нети дават сумарна представа за процеса на т. нар. „цивилизаторство“ на африканския континент — за строителството на пътища, когато от лицето на земята изчезват цели села, а селяните са обложени с непосилни данъци; за прехода към „интензивно“ плантационно земеделие, което променя из основи традиционния бит на жителите на джунглата, превръщайки ги в наемни роби на задокоеанския капитал. „Тежки времена“ — такава фраза често чувах от англичаните, когато говореха за Африка. Но нали причината за това бяха самите те. Милиони и милиони африканци станаха техни пленници и бяха продадени в робство и нашите деди, о, Селия, бяха сред тях“ — възкликва Нети в едно от своите писма.

Просветителско-пропагандисткото съдържание на тези послания нерядко влизаше в противоречие с актуалните проблеми на съвременна Америка и в частност с феминисткото движение, издигнало се през 80-те години на новото ниво на социално-политическите изисквания. „Светът се променя — говори Нети на своите африкански слушатели, свикнали с патриархалния начин на живот. — Той не принадлежи повече на мъжете и на момчетата.“ За характеристиката на възгледите на писателката е показателно и това, че в един от епизодите от „мисионерската“ част в повествованието е въведена фигурата на „Едуард, а може би и Били Дюбойс — така май се произнасяше неговата фамилия“. Ясно е, че става дума за Уилям Дюбоа — един от най-активните борци за расово равнопоставяне в съвременната история на САЩ, взел в края на живота си решение да встъпи в редовете на американската комунистическа партия. „Младият възпитаник на Харвард“, какъвто е представен в спомените на персонажите от романа, с едно движение на мисълта разрушава илюзията на тези, които се опитват с помощта на епизодична филантропия да придадат на не-привлекателната реалност на колонизализма по-благообразен облик.

Кореспонденцията между двете сестри, разделили се преди много години и мислещи се една друга за умрели, не е нищо друго освен литературен похват, който поддържа движението на сюжета и го довежда до благополучен край (във финала на романа Нети заедно с децата на Селия се завръща в родното гнездо), но който до известна степен намалява силата на художественото единство на произведението. Това, че Селия търси морална поддръжка у бога, напълно отговаря на начина ѝ на мислене и на обичаите, съществували в аме-

риканския Юг от незапомнени времена, докато чувствителните ѝ обръщения към отсъстващата сестра са издържани вече в коренно различната традиция на европейската епистоларна проза на границата между XVIII и XIX в., на писмата на мадам дьо Севинье и Бетина Арним, пригодени за съвременния слух с помощта на условността и явната маниерност.

Не трябва обаче да мислим, че в изобразителната палитра на Уокър господствуват спокойните пастелни тонове и че идейното звучене на книгата се изчерпва с проповедта за търпимост и всеопрощение. За истинския реализъм почти винаги е характерна полифоничност и на смиренното на Селия е противопоставен неукротимият дух на жената на нейния заварен син — София, която не се спира и пред открития бунт, за да отстои своето човешко и женско достойнство. Разбира се, когато работата стига до ръкопашен бой с полицията, силите се оказват доста неравни. Пребитата почти до смърт София получава присъда от съда на белите три години принудителна работа в затворническата пералня, а след това е заставена да постъпи като слугиня при този, който я е обидил — при кмета на градчето Миледжвил. И въпреки че младостта ѝ е минала, духът на София не е сломен, в душата ѝ под пепелта от обиди и разочарования са се съхранили горещи възгледи, които могат отново да пламнат с ярък пламък. Така черният цвят, символизиращ мрака на живота в негърското гето, е прорязан от алената ивица — отблясък на далечни, но надигащи се пожарища.

На една от последните страници на книгата възниква кратък диалог, където философската концепция на автора заявява за себе си с цялата си възможна определеност. „Ние сме длъжни да живеем и да питаме — казва мъжът на остарялата Селия, при когото тя се връща след продължително отсъствие. — Длъжни сме да се интересуваме, да задаваме въпроси. А като питаме за важното, за великото, ние се учим почти случайно на малкото, узнаваме за това, което е до нас. Големите въпроси така си и остават въпроси и ние оставаме с тези знания, които сме имали в самото начало. Но колкото повече питам, толкова повече се преизпълвам с любов към хората.“ „И те също започват да те обичат в отговор“ — обажда се Селия, пригласяйки на невината обичания от нея, но оказал се в превратния момент близък човек.

Съчетанието на мотивите на стоическото търпение и бунтарството е образувало при Уокър сложна идейна амалгама, която едва ли се поддава на еднозначно тълкуване. „Ален цвят“ не е роман в духа на примитивно разбираната „тотална“ еманципация. Характерно е това, че Селия иска не просто да накаже тези, които са я обидили, но и да ги „възроди“, да съшине в ново платно разкъсаните парчета на предишния си живот. Независимо от известното събитийно пренасяне в миналото звученето на книгата отчетливо се вписва в днешния психологически климат на САЩ. В нея писателката не изменя на радикалните си възгледи, формирали се в процеса на работата ѝ над романа „Меридиан“. „Макар че сме бедни — бе казала Уокър на едно литературно събрание в Ню Йорк, имайки предвид преди всичко персонажите на своите произведения, — страната принадлежи на нас и наш дълг е да я защитим от тези, които я заплашват с ядрено унищожение и чието благополучие е заплатено с нашия труд“¹². Но едновременно с това съдържанието на последната ѝ книга, удостоена през 1983 г. с най-големите литературни награди — Националната и „Пулицър“, — показва, че самосъзнанието на демократичната интелигенция на САЩ не стои на едно място и се променя ведно с промените в умонастроенията на достатъчно широките слоеве от американското население.

Както показва изследванията на известния специалист по допитвания до обществеността Д. Янкелович, към началото на 80-те години почти половина-

¹² Publisher's Weekly, 1983, May 13, p. 16.

та от американците изпитваха остра неудовлетвореност от „свещения“ и „благодетелен“ (от гледна точка на буржоазната идеология) „инстинкт на егоизма“ и чувстваха влечение към занимания, позволяващи да се „извиси собственото им съществуване“¹³. Тези чувства никак не се вместиаха в строгата парадигма на моралните предписания на „новите консерватори“, но затова пък бяха напълно съзвучни с колективистичния епос, неизменно заемащ важно място в американската демократична традиция. Разбира се, данните от демоскопията далеч невинаги могат да служат като надежден индикатор, но когато върху тях се наслагват показанията на другите форми на изразяване на общественото мнение и в частност — на художествената литература, — степента на достоверност на показваната тенденция значително се повишава.

Наречена от рано отишлия си Джон Гарднър в една от неговите последни работи „нова сериозност“, основана на „безграничното писателско самоотдаване“¹⁴, тази идейно-естетическа устременост предполага искрен интерес към реалния живот, отказ от пародийно-ироничните, притчообразните и прочие изкуствени хитрости. Като настояват за безусловно разграничаване от неоконсерваторите, които, разбира се, продължаваха да играят значителна роля в духовния живот на САЩ от 80-те години, някои защитници на „новата сериозност“ именуваха своите цели „истински независим и ляводемократичен мироглед“¹⁵. Освен споменатите по-горе книги на Дж. Ъруинг, А. Тейлър, Т. Морисън и А. Уокър към това направление се стремят в днешна Америка и други прозаисти — от маститите светила в литературния свят до младите дебютанти, такива като например Мери Морис, дебютирала с неobiикновения роман „Кръстопът“ (1983). И дълбоко символично е това, че с подобни настроения се оказва пронизана повестта „Колко прекрасен е този свят“ (1982) на един от лидерите на следвоенната американска литература, Джон Чийвър, представляваща фактически неговото творческо завещание.

Като писател-гражданин, в тази книга Чийвър остро се вълнува от това, което той нарича „намаляване степента на отговорност в нашето общество“. През последните десетилетия социолозите-професионали щателно разкласифицираха симптомите на коварния социален недъг, употребявайки такива специфични термини като абсентизъм и отчуждение, атомарност и деперсонализация на личността. През всичките следвоенни години Чийвър виждаше това зло и се бореше с него, понякога (например в романите „Скандал в семейство Уопшотови“ и в значителна степен във „Фалконър“) преизпълнен с почти мистичен ужас и недаващ на своите герои шансове за духовно оцеляване. В неговата последна повест въпросите и съмненията остават, но за пръв път след „Семейната хроника на Уопшотови“ (1958) на преден план в идейно-образната система на произведението излиза и забележимо укрепва хуманистичната, светлата интонация.

В живота на почти всекиго от нас съществуват прости занимания и развлечения, които вероятно са предназначени да създават илюзията, че времето е спряло и младостта продължава. Едни и през зимата, и през лятото, както преди 30 години, гонят футболната топка, без да обръщат внимание на учестеното дишане и посребрените коси; други се устремяват в походи по добре познати планински пътеки; на трети им стига съботната вечер, прекарана в дружеска компания на спокоен разговор. За възрастната джентълмен Лемюъл Сирс, героя от повестта на Чийвър, в такова средство за приобщаване към спомени те на младостта, а чрез тях и към основите на собственото личностно битие,

¹³ Jankelovich, se, D. New Rules: Searching for a Self-fulfillment in a World Turned Upside Down. N. Y. Random House 1981, p. 54.

¹⁴ Вж.: The Best American Short Stories: 1982, Boston, 1982, Houghton, p. IX.

¹⁵ The New York Times Book Review, 1983, January 30, p. 33.

се е превърнало пързаянето с кьнки в новоанглийското градче Дженис, където живее неговата „обичлива, макар и скептично настроена“ дъщеря от първия му брак.

Като служител във фирмата за производство на компютри Сирс може да се похвали с многочислени командировки в чужбина. Често му се налага да пресича океана и да посещава различни страни от Западна и Източна Европа. Но най-вълнуващо за него си остава двучасовото пътуване от Ню Йорк до Дженис, на края на което се намира голямо изкуствено езеро, наречено на името на бившия му собственик Бисли. В хубава зима там можеш до насита да се пързаяш с кьнки, а хората с образование и с художествена жилка — да се почувствуват като оживяла фигурка от пейзажите на Брьогел или някой друг художник от старата холандска школа. Какво е било негодуванието на Сирс, когато един прекрасен ден разбира, че с решение на местните власти, подкупени от безскрупулни бизнесмени, прекрасната водна повърхност е обречена да се превърне в зловонно сметище.

Локалният конфликт, възникнал на чисто „екологична основа“, е дал на писателя възможност да премине към по-широки социално-философски обобщения. Какво да прави, как да постъпи, когато пред очите на добронамерения, надарен с гражданска съвест човек се извършва несправедливост, нанасяща ушгърб не само на него, но и на цяла група негови съотечественици? Чийвър е надарил своя герой със скъпоценна и особено необходима в днешно време черта — с активен интерес към всичко, което се изпреча на жизнения му път: „Мъже и жени, познати и непознати, а така също всяко състояние на времето и промените в него предизвикваха у Сирс чувство на неуправляем ентузиазъм.“ Неизтощимият оптимизъм на Сирс, който в наше време изглежда толкова наивен и старомоден, не е само лична особеност на дадения характер. Зад гърба на персонажа стои авторът и нему принадлежи мирогледната програма, произтичаща от дълбоките разсъждения за смисъла на съвременната история.

„Откакто се помнеше — пише Чийвър за Сирс, — всички наоколо само това и правеха: упиваха се от идеята за упадък на западната цивилизация. Това твърдяха неговите учители и връстници, същата песен се пееше и в съчиненията на Тойнби и Шпенглер. Всичко хубаво беше останало в миналото, всичко се променяше към лошо и тежки дълги сенки падаха над натрупания от Запада морален и интелектуален опит.“ „Но защо да се нападам непрекъснато?! Кому е нужен този измислен есенен здрач?“ — възкликва накрая в яда си авторът. Оправдавайки се с принадлежността си към поколението, „свикнало до припадък да се оплаква от съдбата си“, той заявява, че няма повече „да осъжда мъжете и жените, стремящи се към по-добра съдба“, и ще се постарее заедно със своя герой да преподаде урок по активна съпротива на негативните фактори на съвременността.

Типичен пророк на апокалиптичния начин на живот в личния свят на Сирс е втората му жена Естел. Увлечаща се от окултизъм, тя винаги предрича на своите познати скандали, нищета, разводи и лудници. Мизантропският характер на Естел се проявява не само в словесни ескапади. Веднъж на устроения от нея тържествен обяд тя собственоръчно приготвя екзотично блюдо, което едва не отнема живота на някои от присъстващите. Краят на самата Естел е още по-плачевен и тук писателят не си е спестил мрачната ирония. Смятайки себе си за познавач на бъдещето или поне вярвайки в собствената си звезда, тя пренебрегва предпазливостта и загива под колелата на Трентонския експрес. Подобно на злата възшебница от приказката на Франк Баум „Вълшебникът от Оз“, размазана от падналата от небето къща, Естел става жертва на собствения си противен нрав и на доведения до автоматизъм навик да не споделя нищо с близките си.

В същото време добри дела се вършат и съвсем не е необходимо да си цар Мидас, за да се натъкваш на всяка крачка на златни кюлчета. В потвърждение на вярата си, че красотата на човешкото общуване не помръква и във влошките се социални условия, в една от главите на книгата Чийвър разказва как веднъж пътната полиция заедно със случайни автомобилисти се притекла на помощ на съпружеска двойка, която от разсеяност забравила на банката кошница с едногодишно дете. В това, което е последвало след тази немарливост, няма, разбира се, нищо необичайно, но в рамките на идейната структура на повестта даденият епизод получава особено, програмно звучене. Няма чужди сред хората! — към този стар девиз на американската демокрация, веднъж вече използван от писателя-комунист Джоузеф Норт за име на неговата автобиография, Джон Чийвър се присъединява с цялата искреност на много преживелния и премислил художник.

Оптимизмът на писателя в последното му произведение съвсем не означава, че той е склонен да пренебрегва влиянието и силата на тези, които движат слепия класов егонизъм, невежеството на закостенелите предразсъдъци. Борбата за пречистване на езерото на Бисли се превръща в борба за душата на Америка и залогът в това отношение е много висок. Юридическата процедура, на която разчита Сирс, се оказва продължителна и объркана. Неговите противници в това време не дремят и вземайки с подлост инициативата в свои ръце, се разправят с помощника на Сирс, биолога Чисхолм. Застанал в единен фронт с болшинството американски литератори, Чийвър не пропуска възможността да хвърли камък в градината на Р. Рейгън като водещ защитник на връщането на Америка към „истинския капитализъм“. Като явно ехо от речите на президента звучи изказването в съда на кмета на Дженис в защита на решението да се превърне езерото на Бисли в утайник за промишлени отпадъци.

Нахвърляйки се върху „вдъхновяваните от комунистите еколози“, той изключва каквато и да било намеса в действията на манипулирания от него градски съвет. „Тези подобрения, които предприехме по отношение на езерото на Бисли — в самозабрава изрича кметът-републиканец, — са прекрасен пример за свободни инициативи, ориентир за икономиката и за целия начин на живот на великата ни нация.“

И все пак справедливостта, по твърдото убеждение на Чийвър, трябва да възтържествува, макар и по малко необичаен начин, възприеман впрочем в днешна Америка като нещо, напълно съответстващо на духа на времето. Битката за спасяване на езерото спечелва не просветеният хуманист Сирс, апелиращ към общественото мнение, а обикновената домакиня, която в анонимно писмо заплашва, че ще отрови всички хранителни продукти в супермаркетите, ако не оставят езерото на мира. Заплахата е приета сериозно и тръсът по експлоатация на изглеждащия бездънен утайник се предава. После на работа се хваща инженерната мисъл, водата е обогатена с кислород и след една година тя вече може да се пие без каквито и да било опасения. А на следващата зима езерото на Бисли отново се превръща в огромно ледено поле, раждащо сърцата на любителите на кънките и хокея.

На писателя е бил необходим впечатляващ пример за практически колективни действия по съвсем конкретен повод, за да покаже контраста както с доктринерството на „новите десни“, така и с безплодното самобичуване на буржоазните либерали. Сумата от „незначителни дела“, смята той, е способна да даде голям социален резултат. И това, на което симпатизираха Чийвър и неговият автобиографичен герой, намира още един отклик в жизнеутвърждаващия край на произведението: „Утрото беше ясно и по небето трябваше още да има звезди, но Сирс не ги видя. Мисълта за звездите даде нов тласък

на неговите преживявания. Какво знаем ние за тези светове около нас, които са видели нашето минало и ще станат свидетели на нашето бъдеще? Ние сме толкова самотни във вселената, но затова пък сме поне живи, дадено ни е страшно много и можем много да направим. Да живееш и да чувствуваш как благодарение на любовта се обновява цялото твоє същество — това е велико благо, удивителна привилегия. О, колко прекрасен е този свят!“

В изказване малко преди смъртта си на церемонията по присъждането на Националния медал за литература Чийвър между другото беше казал: „За мен значението на добрата проза се състои преди всичко в това, че тя може да бъде най-действеният опит за диалог между знаещите и разумните мъже и жени в стремежа им да постигнат това, всички огньовете на нашата планета да бъдат изключително мирни“¹⁶.

Има основания да се смята, че духовните ценности, представени в реалистичния роман на САЩ от началото на 80-те години, предразполагат към такъв диалог.

Преведе от руски Димитрина Панайотова

¹⁶ The New York Times Book Review, 1982, July 18, p. 26.