Америка между редовете: недооцененото в значими американски романи от XX век

Росен Велчев

America between the Lines: The Unseen in XXth Century American Novels of Significance: *The paper focuses upon underestimated lines/paragraphs from important twentieth century American novels (in terms of thematic similarities, not chronological order). Reading between the lines, the analysis uncovers literary ideas and messages within the framework of major authorial insights. Thus, the depth of the writer's genius is revealed; it is in keeping with the spirit of the respective novel.*

Key words: *America, American literary insights, American writers and their genius, noteworthy masterpieces*

ВЪВЕДЕНИЕ

Схващанията, маркиращи ориентирите за ценност относно американската проза от XX век, са разнопосочни и не дават задоволителен отговор на въпроса кои именно компоненти от сюжета на творбите са ценни дотолкова, че да дефинират съответното произведение като значимо. Около разкриването на значимостта на романа съществува празнина.

Сред критиците нерядко се поставя акцент върху незначителни епизоди, корелиращи с неаргументирани схващания на същите относно причудливи асоциации (несъвпадащи с философията на творчеството на писателя), личностни характеристики на автора, начина му на живот, както и във връзка с разбирания, неадекватни относно същината на романа и неговия дух. [1] Пропуска се вглеждането в приноса на самото произведение, а се набляга върху шаблонни представи, и то що се касае до период в американската литература, притежаващ „...изключително сериозни търсения по отношение на основни добродетели в живота". [2]

Неглижираните редове от американската проза от XX век демонстрират една красива или неприветлива, но пълна със съдържание Америка. Тази Америка не е перманентно видима, а е между редовете, вплетена в текстурата на романите, но обективира съдържателната им част. Тази Америка е неспокойна и разнолика.

Запълването на горната празнина, при съблюдаване на духа на романа, е цел на настоящия пръв по рода си доклад.

ИЗЛОЖЕНИЕ

„Нощни птици" на Хопър излага на показ тесните параметри на живота в Ню Йорк (но е алегория за Америка на XX век, както и за екзистенциалната самота на индивида). Разбира се, тази картина не е изолирано явление. Със самотата и празнотата си тя не е присъща единствено на изкуството, а среща подобие и в описани в литературата епизоди (тук Драйзер, Дос Пасос, Стайнбек, Фицджералд, Лондон и други са достатъчно красноречиви). Можем да се уверим в последното при неповърхностен прочит на „Главната улица" на Синклер Луис или при вникване в „Американска готика" на Грант Ууд.

Съпоставката между изобразителното изкуство и литературата предоставя възможност за вглеждане в недооцененото, неоткрито наследство на велики писатели, без да държи сметка за изричен исторически момент, литературно течение, похвати за изграждане на персонажите или хронологичност. Моделът или подредбата им твърде често са извадени от контекста на принципиални послания на писателя или не носи белези на смислена доказателствена опора. Такава опора може да се търси единствено при сравнителен анализ – с общовалиден лайтмотив, разпознаваем и сред други автори.

Корелациите между произведенията би следвало да се изграждат на базата на тъждественост в мотивите и идентичност в посланията, за да бъде хвърлена светлина върху важното непознато, както и върху съществените, но неглижирани същностни елементи. Това обаче се постига и при привидни несъразмерности в произведенията, несъставляващи отклоняване от елементите на близост в ядрата на творбите, защото същите водят до обосновка на дълбочината на сходството. Последното далеч не представлява предпочитанието на едни велики автори за сметка на други (изборът на съставителя на литературния сборник), нито демонстрира практиката на учебника, който дава ограничен прочит на всички пътеки, по които е поел авторът, а е впускане в дълбините на духа на романа посредством специално подбрани средоточия.

Един от персонажите на Тенеси Уилямс придава на сътворяването на литературни произведения първенствуваща роля. Те са „... съвършената действителност, а истинският живот не е съвършен". [3] В самата литература се очертават примери, в които животът е изгубил своето централно място като ценност: предприетото от Мартин Идън съзнателно прекъсване на собственото съществуване. Идън е проникнат от мисълта, че е стъпил в Долината на смъртта, в която няма страх от живота: „Животът бе болка или по-вярно, станал е болка – нещо непоносимо"! [4] Това е способ за осъзнаване на превратностите в житейския път, в които бедността е била победена, но заменилото я пресищане от живота е разкрило стаените рани на душата. Тук не се касае за понятието на Джеймс Адамс „американска мечта" [5], а за злокачествените отблясъци на успеха на богатата Америка, които романът на Лондон обрисува: „всичко ценно в живота е заменено с нещо призрачно, фалшиво, вулгарно". [6]

Така пътуването до Таити за забогателия писател се оказва последно. Той избира да потъне в спокойната синева на океана пред лицемерието на света, пред притворството на Рут и нейното общество. Една сходна, макар и в друга социална среда, Америка изпъква иззад привидния блясък на богатството на персонаж като Том Бюканан на Скот Фицджералд. Този блясък флагрантно контрастира с очите на д-р Т. Дж. Екълбърг, надвиснали над сивата земя на долината от пепел във „Великият Гетсби". Всичко в живота на Бюканан и съпругата му Дейзи е бяло, но този цвят е само фасада за бруталността им: „Те бяха небрежни хора... смазваха неща и живи създания и... се оттегляха в богатството си или в голямата си небрежност... и оставяха други да разчистват бъркотията, която те бяха направили..." [7]

В противовес на тази житейска „философия" е Гетсби, вярващ в „зелената светлина, блаженото бъдеще, което година след година се отдалечава от нас". Америка в неговите очи е именно такава – на надеждата и вярата в една сила, която превръща света в любов, не в грубата недействителност на материалното. Свят, който няма да те превърне в безскрупулен бизнесмен, а в човек, чиито чувства не ерозират. Те са впечатляващи и наситени със смисъл: "Никакъв огън, никаква сила не може да унищожи онова, което човек скътва в бленуващото си сърце".

Светлината на приятелството е друг важен ракурс. Гетсби съзира искреността на това чувство у Ник Карауей, а след смъртта на *сина на бога* блясъкът на Карауей е дотолкова прям, че само той е на „страната на Гетсби", и то в момент, в който всеки има право на „силен, личен интерес". И в течение на човешкия живот обаче е от значение да откриеш, че у онзи, с когото общуваш, има „нещо величествено, някаква изострена чувствителност към обещанията на живота, сякаш той [беш]е свързан с една от онези сложни машини, които отбелязват земетресения на разстояние от десет хиляди мили". [8]

От друга страна, литературата долавя капсулирането на човешките отношения в Америка (евидентни черти се открояват и във „Великият Гетсби", където празненствата в дома на Гетсби се посещават от самотни в безсърдечието си хора), изразено в паметни констатации като Стайнбековите „Вече рядко се случва двама

души да се подкрепят... Кой знае защо е така. Сигурно защото всеки се страхува от ближния си в тоя мръсен свят". Но именно литературата дава и отговора на подобно дефицитно състояние: „Трябва да имаш някого до себе си... важното е да имаш приятел... без приятел на човек му е пусто, поболява се от самотия". [9]

Дотам ли обаче се пречупват траекториите на духа или те са далеч по-мрачни? Отговорът е нееднозначен. Съществува сниженото откъм аналитичност гледище, подвластно на патриотарските клишета и привидната пристойност, че всички са за „Топлите кренвирши, бруклинският отбор „Доджърс", маминият ябълков пай. Ето за какво се борят всички." [10] Но тази борба е непротивопоставима на контрапункта на хладния разум на полярния XX век: „Зародиха се разцвет, разорение, банкрут, депресия. Навъдиха се високопоставени обществени грабители, които изпразниха джобовете на всички имащи джобове. По дяволите този гнил век"! [11]

Изправени сме пред далеч по-комплицирана Америка от онази, в която „... човек може да отиде далеч. Там няма значение къде си роден, какво е образованието ти. Всички преуспяват". [12] Унифицираността на тази изложена на показ „преуспяла" Америка, в която дори децата възприемат за ценност акциите и играта на борсови агенти, е в директна колизия със Стайнбековата философия за стойността на индивида в Америка, която не се изчерпва със стеснените националните граници. Тя е дълбоко хуманна и ги надхвърля: „И аз подозирам, че стойността на един човек в света би трябвало да се измерва със същността и броя на неговите триумфи... Нашият вид, човешкият, е единственият съзидателен вид и той разполага само с едно творческо оръдие – ума и духа на отделния човек... вярвам, че свободният, търсещ ум на човека е най-скъпоценното нещо на света. И аз ще се боря тъкмо за тази свобода на съзнанието да се движи ненасочвано в посоката, която си избере. И ще се боря против всяка идея, религия или власт, които ограничават или унищожават индивида. Защото, ако тържеството на човека може да бъде убито, значи ние сме загубени". [13]

Човеколюбието в това послание се допълва с друго прозрение от същия автор. Тук индивидът е генератор на силна, независима, пък макар и самотна светлина, която се вписва в светлината, дарявана от другите: „Изобщо не е вярно това, че съществувала някаква общност от светлина, нещо като световна клада... Всеки сам носи своята – самотната своя светлина". [14] Ако обаче собствената светлина носи и топлина, тя ще е контроверсна на студа в света. Изобщо „колко струва топлината, ако го няма студа, да й придаде сладост"? [15]

Човешкият триумф на се издига високо над иронията на „Главната улица", че не е възможен друг начин на живот, извън онзи в Америка на провинциалното лицемерно благочестие. Този триумф директно заличава ретроградността на една географска област без културен облик, която претендира, чрез центъра на своя микросвят, че е „върхът на цивилизацията". А в пълнотата си „Това е Америка – градче с няколко хиляди души, в житарска област... Градчето е наречено Гофър Прейри... Но неговата Главна улица е продължение на главната улица на който и да било друг град." И въпреки лимитираността на този връх, същият извиква размисли у Керъл Кеникот за рамките на самата си природа: „Въпреки цялото си богатство и изобилие това е още първобитна страна. Какво ли й готви бъдещето?... Дали тези просторни, равни поля ще се покрият с опушени фабрики и големи градове?... Младежи, свободни да черпят знания и да се смеят на воля? Готовност да се пресяват осветените от традицията лъжи? Или пък тази страна ще принадлежи на тлъсти жени с млечна кожа... жени, които…приличат на жалки карикатури на собствените си надути луксозни кученца? Дали и тук ще се възцари старото... неравенство, или ще се роди нещо ново в историята, нещо различно от скучната зрелост на други империи? Какво бъдеще и какви надежди лежат тук"? [16]

Фундаментална е дори не толкова съпоставката с други империи, колкото развоят на Америка от „истинския рай" [17] на XIX век до материализма на XX век,

„изпълнен с надежди, обещания за младост и обич, с онова прекрасно опиянение от материалните блага, претворяващо се в наслада", но и осъзнало симптоматиката на болезнения крах: „... животът в най-възвишените мигове ни смущава и причинява болка. Оттам нататък са недостижимото, примамливата безкрайност с нейното безпределно страдание". [18]

Актуалността на тези констатации обаче е в креативността на Драйзер, който в зората на XX век публикува първия влиятелен американски роман „Сестра Кари". Творбата измества затворената в себе си Америка от „застоялата егоцентричност и ни дава първата глътка свеж въздух след Марк Твен и Уитман". [19] И ако „Сестра Кари" е пионер по отношение на отчаянието и трагизма като опозиция на една „добродетелна" Америка, то все пак в този век се появява красотата, която въпреки опитите си да остане неувяхваща, е преходна, както и носителите й: „Няма красота без трогателност, както няма и трогателност без усещането, че тя си отива – мъже, имена, книги, къщи... всички са преходни... смъртни..." Подобна синергия между красотата и трогателността, финализирана като Еклисиастов фрагмент, е индикативна относно завършека на стремленията на този двадесети век. И макар да се споделя възгледът, че „животът всъщност рядко нанася[ше] удари, а повечето време заличаваше следите от тях" [20], въпреки мислите на Антъни Печ за земната суета, въпреки издръжливостта и успеха му, този успех, комбиниран с мимолетността на красотата в американския живот, трябва да се разглежда в по-широкия смисъл на трагичното. От една страна, това е „едно ново поколение, обсебено много по-силно от предишното пред страха от бедността и от преклонението пред успеха; израснало, за да открие, че всички богове са мъртви, всички войни са отвоювани, всяка вяра в човека – подкопана". [21] От друга страна, няма предпазни способи за съблазните на живота, претворени в илюзии: „... когато сме богати, именно тогава сме бедни; когато сме всесилни, дори тогава нямаме нищо... Всичко отминава; нищо не остава... в такива мигове разбираме какви сме и какъв ще бъде краят ни". [22]

Обяснимо е в такъв случай девалвирането на смислените стремления. Хората желаят само онова, което „не могат да постигнат", „никога не падат духом на публично място", но и не задават въпроси поради краткия си „земен път". Но и тези житейски принципи са минирани от всеобхватната равносметка: „За всичко се плаща... Не става въпрос за възмездие или наказание. Просто за размяна на ценности. Даваш нещо, за да вземеш нещо друго... Плаща се или като учиш, или добивайки опит, или като рискуваш, или с пари". [23]

Изнемощелият, но непаднал духом индивид, който плаща, добивайки опит в мините на американската „Дженерал фюъл" например, може само да мечтае да формира нормален човешки светоглед в свят, загубил хуманния си облик. Чувствата на всички гореспоменати персонажи за земната суета са разтварят в действително гнилия XX век в краски, където „... небесата губеха борбата срещу ада в мината, която сякаш доказваше вродената извратеност на човешката природа". [24] В такива условия на „потискаща мизерия и анимализъм" партитурата, че на „храбрите никога нищо не се случва" [25] отеква като афронт. Тук липсват човешки триумфи. Но триумфите на духа отбелязват засилващото се съзидателно начало в Америка на XX век, като тя вече не е Америка на разрухата, а на новото начало.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стайнбек подчертава, че познава Америка задочно – от книгите и вестниците. Той се отправя на път, като си поставя за цел да търси Америка. Тя е разнолика, необятна, дори „чудовищна", но няма константно местообитание. Америка е вечно нова, тя е в непримирените очи на хората: „В очите на всички откривах нещо, което щях след това да забележа... във всяко кътче на страната: изгарящото желание да потеглят... за където и да е, само по-далеч от всяко Тук". [26]

Нима това „всяко Тук" не е посоката, която индивидът сам избира? Нима тя не е отглас от Стайнбековия „търсещ ум на човека"?

ЛИТЕРАТУРА

[1] В пълна степен трябва да се кредитира трактовката, че „Духът на романа е дух на комплексност. Всеки роман казва на читателя: „Нещата са по-сложни, отколкото си мислиш". Такава е вечната истина на романа, която се чува все по-слабо сред врявата от опростени и бързи отговори, предшестващи и изключващи въпроса". (Кундера, М. Изкуството на романа. Колибри, С., 2007, с. 27)

[2] Mueller, G. E. "Philosophy in the Twentieth-Century American Novel". In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 16, No. 4, 1958, p. 471

[3] Уилямс, Т. „Най-важното". – В: Тенеси Уилямс. Избрани разкази. РАТА, С., 2005, с. 81

[4] Лондон, Дж. Мартин Идън. Народна култура, С., 1968, с. 389

[5] Вж. Adams, J. T. *The Epic of America*. Boston, Little, Brown, and Company, 1931

[6] Лондон, Дж. Мартин Идън, с. 374

[7] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби. Народна култура, С., 1966, с. 151-152

[8] Пак там, с. 153, 83, 139, 6

[9] Стайнбек, Дж. За мишките и хората. Колибри, С., 2006, с. 41 и 78

[10] Хелър, Дж. Параграф 22. Лъчезар Минчев, С., 2006, с. 20

[11] Стайнбек, Дж. На изток от рая. Народна култура, С., 1986, с. 142

[12] Дос Пасос, Дж. Манхатън. Mediasat Rights Kft./Mediasat Group S.A., С., 2005, с. 31

[13] Стайнбек, Дж. На изток от рая, с. 143-144

[14] Стайнбек, Дж. Зимата на нашето недоволство. Колибри, С., 2009, с. 334

[15] Стайнбек, Дж. Пътешествия с Чарли. ДИ – Варна, В., 1965, с. 37

[16] Луис, С. Главната улица. Народна култура, С., 1962, с. 5 и 37

[17] Вж. Джеймс, Х. Европейците. Сиела, С., 2005, с. 73

[18] Драйзер, Т. Титан. Профиздат, С., 1989, с. 22-23

[19] Луис, С. Реч при получаване на Нобелова награда (12.12.1930 г.). Електронна публикация: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1930/lewis-lecture.html>

[20] Фицджералд, Ф. С. Красиви и прокълнати. Нов Златорог, С., б. г., с. 140 и 169

[21] Фицджералд, Ф. С. Отсам рая. – В: Ф. С. Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том II, Народна култура, С., 1986, с. 281

[22] Wolfe, Th. *Of Time and the River*. In: Danielson, D. and R. Hayden. (eds.) *Reading in English*. Prentice-Hall Inc., N. J., 1961, p. 77

[23] Вж. Хемингуей, Ъ. Фиеста. Народна култура, С., 1964, с. 30, 62 и 102

[24] Синклер, Ъ. Цар Въглен. Профиздат, С., 1979, с. 24

[25] Хемингуей, Ъ. Сбогом на оръжията. Народна култура, С., 1979, с. 118

[26] Стайнбек, Дж. Пътешествия с Чарли, с. 14

За контакти:

Ас. Росен Велчев, Нов български университет, Център за чужди езици, тел. 0888/77 56 22, E-mail: rvelchev@abv.bg

Докладът е рецензиран.