

КЛЕО ПРОТОХРИСТОВА ИНДИВИДУАЛНОСТТА КАТО СЕБЕОТРИЦАНИЕ

chitanka.info

Берил Бейнбридж е от творците, чиято кариера ни се струва безпрепятствена и едва ли не предварително обезпечена. Тя спечели популярността си в началото на предходното десетилетие, което в съпоставка с бурното литературно движение от края на петдесетте и началото на шестдесетте години изглеждаше някак лишено от индивидуалност. Романите ѝ излизаха с неразколебана последователност^[1], като настойчиво изискваха вниманието и високата оценка на критиката. Присъдени им бяха авторитетни литературни награди. Така за сравнително ограничен период писателката утвърди осезателното си присъствие в новата английска литература, в чийто доста разноглас хор успя да наложи ярко индивидуална и отчетлива интонация. Мнозина вече без уговорка я определят като едно от най-значителните явления в съвременния роман. Книгите ѝ се превеждат със завидна системност. Любопитството на читатели и критици се прокрадва и към личността ѝ, нелишена от известна екстравагантност.

Подобно представяне на Берил Бейнбридж може да остави у читателя впечатлението за обичайния тип преуспял писател. Справедливостта изисква по-съвместен анализ на онзи творчески път, който лежи зад непротиворечивата фасада на личния ѝ успех.

Първият факт, който се нуждае от преоценка, е времето на публичното ѝ утвърждаване. По инерцията на школските категоризации то лесно може да бъде изтълкувано като сериозно предимство за писателката, тъй като е логично да се приеме, че продължителното затишие, настъпило след зашеметяващия взрив от успешни дебюти през двете предишни десетилетия, е благоприятен момент за силно и решително излизане пред публиката. Същото обстоятелство обаче има и точно противоположната стойност. Защото ако мощната вълна на „сърдитите млади“ изнесе на гребена си и ред незначителни фигури, които, съзнателно или не, се понесоха в устрема ѝ, неограничавани от собствена вътрешна енергия и съдържание, десет години по-късно единственият начин да излезеш на повърхността на литературния живот беше индивидуалният творчески избор, интересът към начеващите писатели вече беше спаднал, за да се отдаде предпочитание на признати творци. Да наложиш себе си в такова време е трудно, защото успехът трябва да се извоюва пряко обстоятелствата.

Верният усет на Берил Бейнбридж несъмнено ѝ е подсказал, че в подобна обстановка единствено правилният избор е да избегнеш лесните решения, да отхвърлиш проверените формули, да намериш своя индивидуална изразителност, която да противопоставиш на утвърдената представа за литературност. Да приковеш вниманието на публиката към неповторимостта си при разноликата картина на литературния живот от 70-те години обаче беше проблематично, тъй като по естествена реакция срещу почти конфекционните творби на „сърдитите“ беше вече масово актуализирана амбицията „да не приличаш на другите“. При тези обстоятелства Берил Бейнбридж направи най-трудния избор — да изгражда оригиналността си чрез потискане на художествената си индивидуалност. Тя заложи на обективното, безпристрастно писане, на самоограничената лична позиция. Призванието я отведе към щедри, но жестоко строги, с критериите, които ѝ наложиха, учители — Зола и Флобер. В основни принципи за писателката се превърнаха точното до педантизъм изображение на живота, безучастно регистриране на събитията, отказът от собствена оценка, свръхкритично отношение към текста. Този рядък творчески аскетизъм, устояван твърдо от Берил Бейнбридж, дава излаз единствено на авторската ирония, която предпазва писателката от заплахата на механичното отражение.

Самоограничаването като естетически избор и творчески похват се проявява във всяка страна от творчеството на писателката. За него свидетелствува изборът на герои, които са дребни и невзрачни, с безлично обществено положение, жители на някаква почти анонимна провинция. Лишени са дори от антигероичния ореол на класическия неудачник, който често играе ролята на мощен сюжетен импулс. Драмите, които изживяват, са банални. В живота им липсва движение и значителни събития. Няма стремеж към занимателност. Цялото повествование се осъществява в безвремието на паралитичен застой. Дори при онези от тях, които се опитват да променят нещата около себе си — като Рита и Марго от „Шивачката“ или Мадж от „Спокоен живот“, усилията потъват сякаш в инертна маса, като в мъчителен сън, когато човек тича с всички сили, а не може да избяга.

Показателен е и ограниченият обхват на изображение при Берил Бейнбридж. Тя целенасочено се отказва от амбицията да представи широки и изчерпателни картини на действителността. Интересът ѝ е

насочен към единичното, към детайла. На пръв поглед това е типичният подход към „малката тема“, но писателката не превръща образите си в символи, не придава на отделната случка обобщаващо значение. Фактите при нея запазват битийната си тъждественост като „неща от живота“, без да се изравняват с „живота изобщо“. Така че предпочитанието на авторката към делничното и безцветното отсъствува диренето на иносказателни внушения. Тя наблюдава, регистрира, но не теоретизира, както и не си позволява изводи.

Стремежът към максимално самоограничаване се отразява и в обема на творбите ѝ. Самата писателка коментира малкия размер на романите си като проява на дисциплина и дори изтъква куриозният факт, че четири от книгите ѝ са точно по 157 страници. До този обем Бейнбридж стига след многократно преработване на текста, при което отхвърля всичко, което би натежало и би замъглило смисъла на написаното. Работата върху романа за нея означава непрестанен отбор, отхвърляне на цели страници, съкращаване на дългите изречения в търсенето на най-точния израз, на най-подходящия ритъм.

Берил Бейнбридж твърди, че описва живота такъв, какъвто е в действителност. В голяма част от творбите ѝ присъствуват дори и пряко автобиографични моменти. За „Шивачката“ писателката обяснява, че описва двете си лели, като съчетава описанието на характерите им с идея, породена от прегледа на съобщенията за мистериозно изчезнали американски войници в Англия през Втората световна война. В „Спокоен живот“ е приютен споменът за безрадостното детство в Ливърпул, за бащата — неудачник, за странностите на капризната майка. В „Излет от стъklarската фабрика“ личи опитът от работническия ѝ период... Верността към жизнените факти сякаш се пречупва при наглед произволното им съчетаване в творбите ѝ, но внимателната съпоставка на привидно несъвместимите моменти открива същината на явленията, която дотогава е оставала дълбоко скрита. В „Шивачката“ убийството, извършено от Нели, е последното, което читателят би могъл да очаква, докато следи хода на събитията. В друга от най-характерните творби на Бейнбридж — „Излет от стъklarската фабрика“ — нагарчащо смехотворните недоразумения между героите изведнъж се оказват сцена за нелепа смърт. Камшичният ефект от подобни развръзки има като резултат рязката пренастройка на читателските възприятия и оценки. Подобно

на морска буря, която отшумява, оставя след себе си сякаш непозната картина, в романите на Берил Бейнбридж хаотичното движение, предизвикано от шокиращото събитие, утаява незначителното, което по-рано е задържало погледа, за да изнесе на повърхността полускрити и неподозирани връзки и да се проявят истинските им значения. В тези трусове героите се отърсват от прикриващата същината им пелена от жестове, привички и формули на общуването и се изравняват с реалното си човешко съдържание.

Берил Бейнбридж наблюдава живота като през увеличително стъкло. Този художествен маниер е предопределен от стеснения обхват на изображение в романите ѝ и на свой ред го обуславя. Подобно на Гъливър при великаните писателката открива нечистотии и язви там, където другите виждат само безупречно гладка, макар и безлична повърхност. При цялата си привидно безстрастна обективност писателката все пак изразява присъствието си чрез очертаване на детайлите и разпределяне на акцентите. Особената смесица от неангажираност и хладна ирония, която макар и с различна плътност, присъствува задължително в романите ѝ, насочва критиката към установяване на родството ѝ с традицията на черния хумор. Основания за подобна съпоставка безспорно има. И гротесковото решение на образи и положения, и повишената чувствителност към нелепото и уродливото, както и отсъствието на пряко изразен положителен идеал и на устойчива ценностна система свързват творбите на Бейнбридж с онзи кръг от литературни изяви, който без прекомерна прецизност специалистите означават като „черен хумор“. И в тази ориентация на творческите си търсения писателката проявява така характерната способност за самоограничаване. Върху всички изблици на ирония личи печатът на строгата сдържаност. И ако в редки случаи художническият ѝ темперамент се изтръгва на свобода, все пак определящо остава напрегнатото равновесие между обективизъм и иронично обагрено пристрастие.

Въпреки твърдението на Бейнбридж, че пише, за да „развлича и размива“ читателите си, творчеството ѝ има предназначението да озадачава. Липсата на доверие в съзидателните възможности на живота, както и студеният обективизъм, с които тя рисува безутешната съдба на героите си, внушават на читателя усещане за безприютност. На идейната си безизходица писателката противопоставя иронично

снизхождане, сили, за което черпи от личното си разбиране на нравствена и творческа воля. Трудно е да се предугади накъде води пътят, по който, засега Берил Бейнбридж бере лаврите на трудния си избор.

[1] „Уикенд с Клод“ (1965), „Другата част на гората“ (1968, второ преработено издание 1978), „Шивачката“ (1973), „Излет от стъкларската фабрика“ (1974), „Милият Уилям“, „Младият Адолф“ (1978), „Време за травма“ (1979). — Б.а. ↑

ЗАСЛУГИ

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

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

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