

ДИМИТРИ ИВАНОВ

ИЗМАМВАНЕ НА ПУЙКАТА

chitanka.info

Вижте, вижте как човечеството пише историята си! — заплашват ни някои социалпсихологи. — С контрапункт както в музиката. След блясъка на безгрижната „бел епок“ започва Първата световна война. А след разцвет на атлетическите зрелища и спорта настъпват бедствия. Малко след смайващата берлинска олимпиада идва Втората световна война. Тълпите в римския колизеум са се забавлявали най-много преди рухването на империята.

Ще оставим настрана това дали слънцето изгрява, понеже петлите кукуригат. Без да търсим причинна връзка, крахът на нюйоркската борса, с който започва голямата депресия, се предхожда от години, когато оптимизмът е национална идеология в САЩ. Самовнушението не е нещо ново: през двадесетте години милиони американци си повтарят заклинанието на Емил Клуе:

„Ден след ден, нещо става с мен и то е, че съм все по-добре!“

Битът се е променил, започва конвейерното производство на автомобили, прахосмукачки, перални, шевни машини. Значителна част от хората имат вече повече свободно време. Мнозина от тях го прекарват на две места — в киносалоните или в „спийкизи“. Спийкизи означава да говориш тихичко — влизаш, сядаш, сервитьорът се накланя към теб така, че ухoto му да се изравни с устата ти, и ти едва чуто изговаряш: „Двоен бърбън...“ (алкохолът все още е забранен в САЩ). В музеите на бита днес можем да видим странни предмети: доста дебел, но кух бастун, прекомерно издут портфейл, Библия, която не се отваря. Бастунът има скрита коркова запушалка, портфейлът и Библията са кожена обвивка на сребърна манерка, в която скришом си носиш алкохол.

Някогашният „салун“, в който каубоите са влизали, ритайки двойната вратичка, е останал в миналото; освен това той е за хората на физическия труд, докато „спийкизито“ е модно. Толкова модно, че собствениците на къщи с входни врати от ковано желязо трябвало да поставят надписи „това не е «спийкизи»“, за да не ги беспокоят среднощни посетители. Защото почти всички „спийкизи“ били зад дискретни врати от ковано желязо. Типичният „спийкизи“ се посещава от пласьора на уиски — иначе казано гангстер, от хора на бизнеса, студенти от състоятелни семейства, от мъже и жени, за които това е място за романтични срещи. Да посещаваш „спийкизи“ става модно, особено ако там има и малък джазов оркестър и някоя известна

личност — колкото по-скандална е нейната известност, толкова по-добре.

Друго място за посещения са кината. Всяка седмица се продават 110 милиона входни билета. Салоните са били наричани кино-дворци — movie palace. В градчетата кино-дворецът често е най-разкошната сграда. За много от кинозрителите киното е едно бягство от действителността. „Само за един следобед, само за една вечер, но бягство в друг свят“ — пише извънредно популярният по онова време седмичник „Сатърдей ивнинг пост“. Други може би влизат в тъмния салон от любознателност. Какво по-точно искат да научат? Същия въпрос си поставя прочутият немски продуцент Ернст Любич, преди да започне работа в Холивуд. Стига до заключението, че американският зрител иска да научи такива неща като например коя е величката за десерта. Тези хора патетично вярват, че живеят в свят на равни възможности, че и те могат да преуспеят. Десетки филми им показват обществения идеал — богатство и красота. Преодолявайки някои трудности, в края на филма богатството и красотата се сливат в едно; краят е щастлив. Той е богат, а тя е красива. Днес всичко това ни изглежда много, много наивно. Тези филми са забравени, защото до нас са достигнали само шедьоврите. Но там и тогава златната мечта не е слизала от екрана. И от страниците на романите. Дори Уилям Дијн Хоуълс, приятел на Марк Твен и теоретик на реализма, твърди, че „Америка не е страна, в която е редно да се пишат трагедии; тук не може, не трябва да се пишат книги като «Престъпление и наказание» на Достоевски например“. Хоуълс съвсем не иска да каже, че „Престъпление и наказание“ не е гениално произведение. Напротив, той го цени много високо. Но е на мнение, че „ако някой вика на толкова дълбок трагизъм в американската изящна словесност, ще направи грешка и написаното от него ще звучи фалшиво...“ Затова писателите и сценаристите в тази страна „трябва да се обръщат към по-слънчевите страни на живота — те са по американски — и да търсят онова, което представлява не толкова социален, колкото универсален и индивидуален интерес“.

Киното отразява бързо и — нека признаем това — сравнително точно света на богатите. Този свят е посвоему революционен. Това ни смайва — защо пък революционен. Разбира се, думата революционен тук е употребена много условно. Революционен е спрямо

англосаксонската традиция такава, каквато тя съществува отвъд океана. Оспорена е старата островна представа, че джентълмен може да бъде само онзи, който е потомък на най-малко три поколения джентълмени, че трябва да притежава земи, но наследствени — не да ги е купил, че джентълменът не може да бъде търговец, индустриски и въобще бизнесмен и че джентълменът не може да бъде американец. Традиционалистите са възмутени: джентълменът се ражда в Англия, може и в Уелс, някои допускат дори и в Шотландия, но не и в Ирландия, а в Америка — изключено!

Това, разбира се, е част от една мирогледна заблуда. Американците я отхвърлят и я заменят с друга заблуда: ценната личност е самоиздигналият се човек, който е започнал от нищо и е спечелил много долари. В обществото на равните възможности всеки може да постигне това: важното е да притежаваш „американски дух“ — изобретателност, трудолюбие и малко късмет. Произходът не е важен, американската мечта е по-демократична от английската представа за стълбицата на съсловията. Джон Дюи вече е изложил своята философия на прагматизма. Дейл Карнеги подготвя своя наръчник за поведение. Книгата му ще стане настолна за поколения американци, търговските пътници ще я изучават като учебник; трябва да си усмихнат, общителен, да не казваш никога „не“. А преди това Андрю Карнеги вече е написал своето „Евангелие на богатството“. Син на шотландски тъкач, той е започнал със седмична надница от двадесет цента. Не създава глад за стомана, но предвижда този глад, като следи изграждането на железопътната мрежа. Основава металургична империя, която по-късно продава на Морган за половин милиард долара. И с вяра обяснява на американските младежи: „Всеки, всеки един от вас, който умеет да спести 50–100 долара, може незабавно да се хвърли в бизнеса, в който си иска бизнес!“

Ето в какъв климат се появява „Американска трагедия“. Хоуълс, приятелят на Марк Твен, който е казал, че в американската литература не трябва да се вкарват нотки на трагизъм, все пак е четен от малцина. Романът на Драйзер излиза, когато широко известното сп. „Колиърс“ отпечатва есе, озаглавено: „Не станахме ли всички ние богати?“ И отговорът е: „Единствените бедни хора са онези, които искат да бъдат бедни или са жертва на злополука, или са болни, но и тези хора се срещат извънредно рядко.“

Такова е времето, когато Драйзер показва опустошаването на личността като резултат от общоприетото мерило за стойности. Това мерило е една обществена болест, то е „една американска трагедия“.

Самият Драйзер е имал основание да се вдъхновява от безчислените „истории на успеха“: за „малкия вестникопродавец, който станал милионер, за сина на бедните емигранти, който... За бедното добродетелно и красиво момиче, което се омъжва за младия и богат...“ и тъй нататък. Теодор е дванадесетото дете на Джон Паул Драйзер — фабричен работник, преселил се от Германия през 1844 г., и на Сара Шенеб, потомка на моравски чехи. Роден е на 27 август 1871 г. в Тер От и никога няма да забрави „дългите сиви унили дни... когато ядяхме картофи, понякога каша, а понякога гладувахме“. Тер От сега е 70-хиляден град, но в ония години бил една малка гара в щат Индиана. Шестнадесетгодишният Теодор го напуска и става мияч на чинии в Чикаго, после постъпва в пералня — разнася изгладеното бельо по домовете. От него Фелини е научил по-нататък ще видим какво. Във всеки от романите на Драйзер се мяркат картини от детското му в Тер От, тук-там се вплитат откъслечни случки от дните, прекарани в Чикаго. Те не идват на преден план, втъкани са в повествованието. Младият Теодор понякога се мярва сред героите, които по-късно създава. Няколко десетилетия след това кинозрителите в Европа научиха, че ако се вглеждат внимателно в екрана, някъде ще се мерне лицето на режисьора... който не казва, а не е и длъжен да казва, че пренася в киното един похват, невинаги наричан драйзеровски от филмовите критици.

Но да видим как живее по-нататък разносачът на пране. За един кратък миг изглежда, че американската мечта ще се сбъдне за него: той успява да се запише в университета в Блумингтън в родния си щат Индиана. Помогнал му е неговият някогашен учител. Само че действителността не признава холивудски хепиенд — в университета той остава малко. Но изчита много и това е по-важно за бъдещето. Още повече, тъкмо в университета, седемнадесетгодишен, го е осенила мисълта колко хубаво е да си писател, ако можеш да пишеш като Толстой.

Толстой той не става никога, писател става, но значително по-късно. Преди това постига нещо, което все пак не е малко за дванадесетото дете на Джон Паул и Сара Шенеб. Постъпва на ниско

платена работа в „Чикаго дейли глоуб“. Той е 21-годишен, това става през 1892. Пет години ще работи като репортер за различни вестници и списания. Много са писателите, които са преминали през журналистиката — тя е едно широко поле и в нея има място за мнозина. Освен — като че ли — за най-добрите. Когато мине време, става ясно какво те са дали на журналистиката и какво тя им е дала. Второто е по-интересно. Кнigите на Алберто Моравия може би нямаше да са такива, каквите са, ако той не беше стажувал като журналист. Хемингуей вероятно нямаше да пише с телеграфна сбитост, ако не бяха измервали дописките му с канап, така че колонката във вестника да свърши на втория възел. Теодор Драйзер научава от журналистиката нещо, което е — струва ми се — твърде важно. Това, че тя не отразява истината за живота. Заключението, че вестниците заблуждават (естествено става въпрос за конкретен печат в конкретно време в определени страни), тласка различни хора в различни посоки. Емил Зола написва „Аз обвинявам“. Теодор Херцл полага основите на ционизма. Поводът е един и същ: на плаца под барабанен бой строшават сабята и откъсват еполетите на пребледнял капитан. Разжалването на Драйфус.

Накъде ще бъде тласнат Теодор Драйзер от констатацията, че се пише невярно за събитията и хората? Към усилия да разшири границите на американския реализъм. Той успява. Така ускорява развитието на литературния процес — нещо, което е навременно, защото в Америка той е сравнително бавен. В Новия свят романтизмът идва и си отива по-късно, отколкото в повечето европейски страни. Това е всъщност лебедовата песен на романтизма. Днес ние се сещаме за Купер, Хоторн и Мелвил, когато говорим за американския романтизъм. Те заслужават това, представят го откъм добрата му страна. Но дали самият романтизъм, взет като цяло, заслужава такова представяне? Съмнително е: Късно разцъфналият американски романтизъм започва да става малко отегчителен. За да имаме по-точна представа какво представлява той като цяло, не бива да съдим за него само от върховите му постижения. Трябва да си представим стотиците книжки с винетки и идеализирани литографии на романтичните герои и героини. Тъкмо те — повече от Купер, Хоторн и Мелвил — са оформляли вкусовете на американците. Кнigите на Хорейшо Алджър са имали такъв успех, че той написал повече от сто. Историята е една и

съща — беден, но упорит американски младеж преодолява трудностите, устоява на съблазните и стига до щастието и парите... Бедна, добродетелна девойка, която накрая намира своя очарователен принц. След щастливия край — винетка, букет полски цветя и последна литография: девойката с булчинска рокля, до нея се усмихва женихът. Щастливи са.

Романтичните книги могат да бъдат забравени — както и става, — но романтичната архитектура е ужасяваща. Романтичният интериор пък е отрупан с ориенталски тъкани и порцеланови статуетки.

Журналистите във вестниците също пишат трогателно, карикатуристите особено често рисуват работник и капиталист, които са си подали ръка, защото са разбрали, че не могат един без друг да се прехвърлят през мост, на който е изписана думата „Благоденствие“. Повечето от хората, които работят в духовната област, идеализират. Художникът Ейкинс е инквизиран от критиката. Заради една картина, на която е нарисувал оперна певица. Тя е млада и стройна — има и такива. Облечена е в розова рокля, от която се подава копринената пантофка на десния ѝ крак. В левия долен ъгъл се вижда ръката на диригента. Някой от публиката е хвърлил букет рози и те са се разпилели. Ние никога няма да се досетим защо са се разгневили критиците на Томас Ейкинс. А ето каква е работата: певицата в момента пее. Мускулите на врата са малко очертани от напрежението. Това е недопустимо — защо шията не е лебедова и гладка като слонова кост? Реализмът обижда естетите.

Можем да си представим какви са масовите вкусове на времето. Затова, когато Драйзер пробива път за американския реализъм, „той се втурна в спарения домашен уют на тесногръда Америка като волен прериен вятър, първият свеж за дишане въздух след Марк Твен и Уитман“, пише Синклер Луис през 1930 г.

Драйзер говори ясно за това колко отдалечени от истинския живот са буржоазната журналистика и литература. „Нищо не ме смайващо така — спомня си той по-късно, — както несъответствието между собствените ми наблюдения и онова, което се пишеше. Във всичко описано имаше красота, безметежност, очарование. Почти винаги се избягващо грубото, отблъскващото, жестокото и ужасното“ — четем в Драйзеровата „Книга за мен“ (1927).

Още в първия си роман „Сестра Кери“ (1900) той описва живота такъв, какъвто го вижда. Ефектът е незабавен и неблагоприятен: „Сестра Кери“ е спряна. Издателство „Дабълдей“ се е съгласило да я отпечата по препоръка на Франк Норис — вече известен писател. Но след като ръкописът е връчен, издателите решават, че „Сестра Кери“ е аморална книга. Наистина отпечатват хиляда бройки. Триста от тях Франк Норис раздава на критици и журналисти, останалите изобщо не стигат до книжарниците. Какво е смутило толкова издателите?

Драйзер разказва за неща, които знае от първа ръка: историята на Кери е като на Ема — една от по-възрастните му сестри. Кери работи във фабрика за обувки. Става любовница на търговския пътник Друе. После на Хърстуд, който е с повече пари от Друе. Той отвежда Кери в Ню Йорк и там ѝ помага да получи роля в един мюзикъл. Кери се оказва по-приспособимата: тя започва да се изкачва по обществената стълбица, докато парите на Хърстуд се свършват — заради Кери той е оставил не само семейството си, а и работата. Когато не е в състояние повече да я издържа, тя губи интерес към него. Изоставеният напразно търси работа, отчайва се и се самоубива. Т. Драйзер е знал какво е да търсиш добра работа в големия град. Описанието е сурово. Убедително. Успех за реализма. В същото време търговски провал, защото книгата не стига до читателите.

По-късно нещата се оправят. Благодарение пак на Франк Норис книгата е отпечатана в Англия; там се продава добре, тогава я отпечатват и в САЩ. Двадесет години по-късно издателите — най-малкото някои издатели — ще кажат, че романтизъмът спасил реализма. Постъпката на американския романист и журналист Франк Норис била по същество романтична и ако не била тя, реализъмът нямало да си пробие път чрез „Сестра Кери“.

Такава една гледна точка е любопитна. Наистина какво би станало без помощта на Франк Норис?

В последна сметка нищо — гласи отговорът. — Реализъмът не можеше да бъде спрян. Истинският писател не може да бъде трайно обезсърен.

Не се наемам да оспорвам този отговор. Но, струва ми се, не трябва да му се предоверяваме. Реализъмът си е реализъм, но Драйзер е човек, а „Сестра Кери“ само една първа книга.

Самият Драйзер, изглежда, осъзнава, че е задължен и плаща дълга си. Само че го изплаща не на Норис. Един ден той на свой ред спасява една значителна книга. Това е „Души в окови“ на Съмърсет Моъм. Тя е щяла да потъне в морето на забравените романи, ако не беше защитата на Т. Драйзер, който вече е уважавано име. Драйзер прави за Моъм онова, което друг преди е направил за него.

„Романтиците“ — ще ги наречем условно така — пак не замълчават. Те казват, че Драйзер, макар и сметкаджия, е честен в сметките си. Това не е много духовито. Още по-малко — важно. Важното е друго: със „Сестра Кери“ Драйзер слага началото на линията, която отсега нататък ще следва. Това е реалистичното виждане на съдбата на обикновения човек. Отначало преобладава съчувствието. По-късно понякога надделява загрижеността. И в двата случая — тревога за съдбата на американеца.

За Драйзер тази съдба е трагична. Хърстуд се проваля и завършва трагично. Кери — като успява: тя заплаща успеха си — постига онова, към което се е стремяла за сметка на най-добрите от човешките си качества. И нейният образ е трагичен.

Трагедията е тема и на следващата книга на Драйзер — „Джени Герхарт“ (1911). Джени също е със скромен произход, тя притежава доброта и вътрешно достойнство. Съдбата ѝ е трагична като на Хърстуд.

После идва големият триптих на Драйзер. Нарича се „Трилогия на желанието“ и се състои от „Финансистът“ (1912), „Титанът“ (1914) и „Стоикът“ (издаден посмъртно — 1947). Това е троен портрет на американския бизнесмен. Герой на трилогията — пак трагичен — е финансистът Копъруд. Той е надарен с изключителни качества — усет за момента, деловитост, прозорливост... „Един от тези титани, които безсърдечно и бездушно са се заловили да окованат и заробват.“ Това, че и тук има трагизъм, трябва да ни подскаже нещо. Наближава денят, в който Драйзер ще направи зряло обобщение на трагичната тема в една книга и едно заглавие: „Американска трагедия“.

Още — че американският индивидуализъм е осъден. Това може да прозвучи малко неубедително. Как така осъден? Че той и сега е по-скоро отричан, отколкото отречен, по-скоро оспорван, отколкото забравен.

Индивидуализмът има икономическа основа. Затова думите на един човек като Рокфелер за индивидуализма би трябвало да тежат за нас повече от онова, което надълго и широко ще ни обясняват някои социалпсихологизи.

След Гражданската война машините снижават производствените разходи. Бързо се разширяват производството и пазарите. Печалбите растат. Втурват се нови производственици. Дават свръхпроизводство. Състезават се, режат цените. Печалбите падат. Увеличена смъртност сред фирмите. Оцелелите изкупуват. Концентрация. Идва времето на комбините. Обединяват се фирми както с еднородно, така и със сродно производство: като се започне с желязната руда и се стигне до пироните. Уедряването е наричано „консолидация“ — много фирми и до днес са „консолидейтед“.

Думичката „тръст“, означаваща каквато и да е комбина, е забелязана от американците през 1882, когато един адвокат на „Стандард ойл“ съставя прости чък на вид договор: акционерите на тази компания (и на редица други дъщерни или сродни) предават собствеността си на съвет от деветима „тръсти“ — с други думи, попечители. Така тръст започва да означава почти монополна власт — колос, който може да диктува на съперници, клиенти, железници и законодатели.

Но тръст означава също ефикасна стопанска организация и изглежда тъкмо това е имал предвид Ленин, когато се въвеждат тръстове, и той говори за американска деловитост.

„Стандард ойл“ е създаден от Джон Дейвисън Рокфелер — възпитан от баща, който произвеждал „универсално лекарство“ убиец на болката): пейн-кильр, който в нашия език ще дойде от турски като „пенкилер“. Джон обичал да разказва, че спечелил първите си пари, като надхитрил една пуйка, която криела яйцата си: като награда му позволили да отгледа пуйчетата и да ги продаде. Поколения американци ще четат как момченцето надхитрило пуйката, как майка му внушавала, че капка по капка вир става, и не се поколебавала да употреби пръчката. Това е едно много разпространено възпитателно четиво, което се намирало в много американски домове и възпитавало много вкусове.

В индустриалната война, която Рокфелер водел с другите фирми, се прилагали всякакви средства, жертвите в нея са били истински.

Няколко години по-късно създателят на тръста „Стандард ойл“ назовава главната жертва:

„Времето беше назряло. Комбините дойдоха, за да останат. Индивидуализмът си отиде, за да не се върне никога.“

Кратък, изчерпателен епитаф. Рокфелер никога не е хабил пари или думи.

Излиза, че той е бил прозорлив не само в бизнеса. Видял е по-далеч от икономистите, също от журналистите и писателите. Забавното е, че от него, най-богатия човек на света, сътворяват легендата за преуспяващия американски индивидуализъм. Сценаристите ще продължат да снимат самотния ездач, който излиза срещу „лошите“, заел лицето на Гари Купър или Кърк Дъглас. Американчетата ще продължат да вярват в добродетелното бедно момче, което се издига. Това е трагичната заблуда. Драйзер е този, който ще я нарече „Американска трагедия“. Това става четири десетилетия след като Рокфелер обявява индивидуализма за покойник.

Образът на преуспяващия бизнесмен индивидуалист дълго след това ще стои в националния пантеон. Книгите, които са били писани за него, днес са забравени. Литературната история се свежда до низ от шедьоври. Не е написана история на литературните глупости. Може би, ако имаше такава, тя щеше да е не по-малко поучителна. И — вероятно — значително по-забавна. През 20-те години на нашето столетие много, много четена в САЩ е книгата „Човекът, когото никой не познава“. Написана е от Брус Бартън и дълго време е бестселър. Брус Бартън обяснява, че Христос и учениците му са били напористи делови мъже, които са положили основите на най-голямата рекламна кампания в историята. Да не забравяме, че Бартън пише това с възхищение.

До известна степен като реакция на тази духовна храна се появяват книги, описващи Америка като духовно стерилна, приела бизнеса за универсално мерило. Тези книги са написани от Клен Глазго, Уила Катър, Теодор Драйзер и Джон дос Пасос.

А вече след кризата в края на 20-те години много американци започват да се съмняват в капиталистическата система и да се питат дали „съветският експеримент“ все пак няма някаква стойност. Седмичникът „Ню Рипъбли克“ пише: „Съветска Русия се гърчи от болките на растежа, ние, като че ли, от болките на разпадането“. В

изборите през 1932 година много видни американски писатели — Шеруд Андерсън, Джон дос Пасос, Теодор Драйзер, Ърскин Колдуел — публично подкрепят комунистическата листа.

Неодобрението към капитализма и бизнесменското мерило за стойностите се насочват срещу президента Хувър и неговото мислене. Срещу неговата философия — както се е називало тогава, — а и сега — в САЩ. Хувър посреща депресията с идеите на традиционния индивидуализъм, който води началото си от пионерска Америка. Хувър губи — избран е Франклин Делано Рузвелт. Тази история ни кара да разберем защо през 1983, след като започна подготовката за бъдещите президентски избори, председателят на Камарата на представителите нарече президента Р. Рейгън „един Хувър с усмивка“.

С епитафа си за индивидуализма Рокфелер изпреварил съвременниците си с едно столетие. Но по-важното е друго: когато едно нещо престане да съществува като факт, то може да продължи да живее под друга форма — като мит, и понякога митовете имат много дълъг живот. Обществената система създава своите митове. Ако тя се нуждае от тях, те ще живеят дълго. На човека, който е разбрал, че нещото вече го няма и се е превърнало в мит, не му обръщат внимание. Тъкмо това се случва с момченцето, което надхитрило пуйката. Случило му се тогава, когато то вече е станало най-богатият човек на света.

Митът за успяващия индивидуалист взема реални жертви. Те са също тъй реални, както жертвите във войната между тръстовете. Драйзер е първият, който представя разрухата на личността като естествена последица от обществените условия. Сполуката е схващана като материално благополучие и щастие — и двете постигнати с едно решително действие на силната личност, на индивидуалиста. Това схващане става национално заболяване. Последиците му са трагични. Това е една американска трагедия.

През 1927 г. Драйзер казва: „Има една случка, която все не ми излиза от ума, защото тя, струва ми се, не само че отразява всички страни от националния живот — политика, религия, бизнес,екс, — но и защото може да се отнесе до което и да е момче, израсло в някое затънено американско градче. Това е трагедията на едно обикновено американче. Това е американска трагедия.“

Клайд Грифитс е обикновен — по-обикновен от всички предишни герои на Драйзер. Сестра Кери притежава нещо — талант на актриса. Джени Герхарт има духовна красота и чистота. Копъруд е демоничен бизнесмен — зъл гений, но гений в деловата си прозорливост. Клайд е само едно въплъщение на обикновеното. Трагедията на открояващите се дарования е до голяма степен лична. Трагедията на Клайд — едно от многото обикновени американчета — е вече американска.

Клайд чувства, че би могъл да бъде щастлив с Робърта Олдън — момиче от скромен произход. Но Клайд, освен че чувства, и разсъждава: ако се ожени за богато момиче, той ще постигне щастието такова, каквото си го представят другите американци — и от низините, и от висините, — такова, каквото си го представя и той: „да влиза в театрите на Бродуей, да гледа финалния мач от първенството по бейзбол, да танцува, да кара автомобил, да кани приятели на вечеря, да пътува до Ню Йорк, Европа, Чикаго, Калифорния“.

Романът се състои от три части. Първата е оформянето на харектара на Клайд, втората — трагичната смърт на Робърта, третата — смъртта на Клайд.

Първата част — обяснява Драйзер — съдържа неуспешните опити на Клайд да влезе в някакъв обществен кръг. Това са опити на момче, което е чувствително, но не блести с особени способности. Повърхностната Хортензия Бригз се присмива на Клайд, после дните на лекомислени веселия в Канзас сити свършват — завръщайки се една вечер, Клайд и приятелите му бълсват с колата си едно момиче, уплашват се и когато се опитват да се изпълзнат от полицията, става нова злополука. Клайд забягва от Канзас сити и започва самостоятелен живот далеч от къщата на родителите си.

Той се мести от град в град, преживява тежки дни и накрая се поставя под покровителството на богатия си чичо индустрисаец. Сега вече сме във втората част. Клайд вярва, че ще може да си пробие път. Забелязва една от подчинените си — Робърта Олдън. В много отношения тя е като него: ограничена е, вярва, че щастието и парите са едно и също нещо и могат да те навестят, така както пишат булевардните романи и женските списания. За Робърта очарователният принц е Клайд: той ще ѝ отвори вратите към света на красивите и богатите. Робърта е порядъчно момиче, но Клайд успява да я направи

своя любовница, нещо, което не е постигнал с не тъй наивната Хортензия Бригз, на която дълго е правил подаръци.

Клайд среща и друго момиче. Това е Сондра Финчли. Тя не е тъй нежна и мила като Робърта. Но има друго качество — богата е. Клайд решава, че ако се ожени за нея, ще успее да влезе в света, към който се стреми. Сондра е за Клайд онова, което той самият е за Робърта. Така Робърта става за Клайд пречка по пътя към успеха. Той започва да мисли как би могъл да премахне тази пречка.

В един вестник прочита, че в езерото Пас се удавили жена и мъж, но било намерено само тялото на жената... Представя си как с него и Робърта става същото... Но намират само Робърта, докато той през това време... И така ще се измъкне от затрудненото положение, в което е попаднал. Потресен е от тази мисъл: не, та това би било убийство! И все пак, ако не той, а просто така, по някаква злополучна случайност. Робърта падне във водата?

Драйзер не ни представя Клайд като убиец, но не го и оправдава. Жivotът на Клайд — това е историята на един нравствен провал. Зад този провал стои един друг виновник: обществено приетата стълбица на ценностите. Едно много, много обикновено, неблестящо с нищо американче е повярвало — както толкова други — в индивидуализма, станало е негова жертва. И в същото време — престъпник. Такава е американската трагедия, каквато я вижда Драйзер.

Убиецът и неговата жертва доста си приличат. Преследват една и съща цел. Всъщност и двамата са жертвии.

Но трагедията продължава и това е третата част на книгата. Трагедията на Клайд е не само в това, че е извършил нещо страшно, а и в начина, по който го съдят. Двете партии използват делото, за да си направят политическа реклама. Всъщност не правосъдието, а политическата машина решава съдбата на Клайд. Предизборните съображения са по-важни от това какво е извършил подсъдимият и защо. Онова общество, което е тласнало Клайд към престъпление, го осъжда на смърт чрез електрическия стол. Романът на Драйзер е една присъда.

Що се отнася до строежа на книгата, Я. Засурски в своята студия посочва нещо, на което заслужава да се спрем. Нещо, което може да бъде отнесено и към други писатели и към други литературни произведения. Но при „Американска трагедия“ то е особено

завършено. Това е разработката на малкоформатни теми, после — същите теми в по-големи произведения и накрая — обединяване на всичко в едно голямо произведение, което включва всички главни авторови внушения.

В предишните си романи Драйзер развива сюжети от своите разкази, есета и очерци. За „Американска трагедия“ той използва предишните си романти. Детството на Клайд напомня за първите глави от „Геният“; богатите Грифитсови са ни донякъде познати от „Трилогия на желанието“, родителите на Клайд и Робърта приличат на бащата и майката на Джени Герхарт.

Описанието на смъртта на Робърта е било разглеждано като казус в американски юридически факултети. Виновен ли е Клайд? Обикновено се стига до заключението, че той не е убил Робърта, но има вина за смъртта ѝ. Драйзер е работил много усърдно върху случката на езерото. Предприел пътешествие до мястото, където Джилет убил Грейс Браун, разговарял с очевидци, взел лодка и излязъл с нея в езерото. После казва, че плакал, когато описвал смъртта на Робърта.

Пейзажът и символиката се запомнят: книгата започва и завършва в здрач. Отначало Драйзер избрал заглавието „Миражът“, имайки предвид онова, което сънародниците му нарекли „Американска мечта“. След това разбира, че миражите не всяко са трагични, спира се на заглавието „Американска трагедия“ и го отстоява непоклатимо. Издателите били на мнение, че то е прекомерно мрачно, за да се хареса на читателите в САЩ.

Много от американските литературни критици обвиняват Драйзер, че книгата му е тромаво написана, че е тежка за четене. Макар и със закъснение, те са отречени. Сега на случая се гледа малко като на трагедия на критиката в САЩ. Той даде повод за крайното твърдение, че критиката е твърде сериозно нещо, за да бъде оставена на критиците. Във всеки случай най-авторитетните оценки идват не от критици, а от писатели. Един от тях е Фокнър. А. Х. Уелс заявява, че „книгата е нещо много повече от правдива картина на затънто и типично ъгълче от американския живот, осветено от припламването на една трагична случка... защото предава цялата жестока истина със сила, непостижима за граматичната точност и стилистиката“.

„Романът на Драйзер е безбрежен като Хъдсън“ — казва Айзенщайн, който иска да го екранизира, но не успява поради съпротивата на „Парамаунт пикчърс“.

Такава е историята на книгата, която има особено място: това е водещият роман на американския критически реализъм на XX столетие. Тя е в голямата тройка на неговите постижения: „Американска трагедия“ на Драйзер, „Сбогом на оръжията“ на Хемингуей, „Гроздовете на гнева“ на Стайнбек.

След като Т. Драйзер нанася удар на американския мит, разпространяван със средствата на масовата култура, какво можем да очакваме? Че тази култура ще отвърне на удара? Да, така и става. Ето спомените на издателя Бенет Сърф (от издателство „Рандъм“):

„Година преди да пристигна Ливърайт беше издал «Книга за мен» на Теодор Драйзер и тя нямаше успех, но Драйзер упорито работеше над «Американска трагедия», която бе отпечатана малко след като напуснах. Той беше един от най-неприятните хора, които съм срещал, и голям скъперник — все подозираше другите, че го мамят. Всеки три месеца идваше да провери сметките — дали му изплащаме целия процент, който му се полага.

Скоро открихме, че Драйзер няма понятие от счетоводство. Даваше си вид, че проверява, за да ни сплаши и да не се осмелим да го излъжем. Правеше отметки с молив срещу всяка проверена ведомост, после отиваше да обядва, ние изтривахме неговите отметки, а той, когато се върнеше, изобщо не забелязваше. Имахме една много хубава телефонистка и Драйзер все се въртеше около нея. Толкова неумело го правеше, че стана за смях на цялото издателство. Накрая тя прие да обядва с него, за да види какво ще се случи. Когато се върна, послужи си с един израз, който после стана често употребяван, но тогава го чух за първи път. Тя каза: «Той е само един стар разтегач на жартиери.»“

Дали Бенет Сърф не разтяга истината? Кой знае. Но отношението му към Драйзер е ясно. И днес Драйзер е известен такъв, какъвто го описват Бенет Сърф и други автори на литературни спомени. Този вид литература, особено ако се родее с клюката, успешно паразитира върху големите имена. Така е навсякъде по света. Ето как продължават спомените на Бенет Сърф:

„Ливърайт издаде «Американска трагедия» през 1925 г. Успехът беше огромен, книгата почти незабавно стана бестселър. По това

време Хорас Ливъртайт хвърляше завистливи погледи към Холивуд, където се играеше все по наедро, а Хорас беше човек тъкмо за такива игри. Реши да отиде там да огледа терена. Преди да отпътува, каза на Драйзер: «Мисля, че бих могъл да продам „Американска трагедия“, докато съм там.»

Драйзер отвърна, че е смешно дори да се помисли как някой ще продаде на Холивуд история за една малка канцеларистка, която забременява, а момчето, от което е забременяла, среща момиче от обществото и удавя канцеларистката.

Тогава Хорас каза:

— Правя с теб сделка, Драйзер. Първите 50 хиляди долара, които ще получа от Холивуд, вземаш изцяло. Оттам нагоре делим фифти-фифти.

— Няма и един долар да получиш — отвърна Драйзер. — Никой няма да направи такъв филм, Хорас.

— Ти само гледай! — каза Хорас.

После двамата си стиснаха ръка. В ония дни 50 хиляди долара бяха много пари за откупване правото за екранизация. Но Хорас продаде «Американска трагедия» за 85 хиляди долара)

Когато се върна, Хорас, разбира се, искаше да се похвали с триумфа си и аз като добър слушател бях особено подходящ. И така, той ми позвъни по телефона и каза:

— Колко мислиш, че изкопчих за «Американска трагедия»? Осемдесет и пет хиляди долара. Почакай да видиш каква физиономия ще направи Драйзер!

— Ау, как ми се ще да присъствам! — отговорих аз.

— Поканих го на обяд във вторник в «Риц» — ела и ти да гледаш Драйзер, когато му кажа.

Отидохме в «Риц» тримата. Главният салон е целият опасан от балкон, той е като подиум — няколко стъпала по-висок от централната част на ресторента, и за нас бяха запазили маса на балкона до самите перила.

— Какво имаш да ми кажеш, Ливъртайт? — запита го Драйзер.

Хорас не бързаше.

— Почакай, нека първо обядваме.

— Казвай, каквото имаш да ми казваш! — нервничеше Драйзер.

Накрая, след като обядвахме, преди да ни поднесат кафето, Хорас каза:

— Драйзер, продадох «Американска трагедия».
— О, я стига — не вярваше Драйзер.
— Истина е — увери го Хорас. Замълча, после додаде: — За 85 хиляди долара.

Минаха няколко мига, преди цифрата да стигне до съзнанието на Драйзер. После той нададе ликуващ вик:

— Какво ще правя с толкова пари! — Извади от джоба си молив и започна да пише на покривката. — Ще изплатя ипотеката за къщата в Кротън, ще си купя и автомобил... — И продължи какво още щял да направи.

Хорас послуша, послуша, пък му припомни:

— Но, знаеш, нали, всичките 85 хиляди не са за теб. Нали сключихме сделка. Петдесетте хиляди са за теб, а останалите 35 хиляди си ги поделяме: ти получаваш 67 хиляди и петстотин.

Драйзер оставил молива и впери очи в Ливърайт.

— Да не искаш да кажеш, че ще вземеш 17 500 от моите пари!

— Драйзер, така се споразумяхме. Ти изобщо не вярваше, че ще ти продам книгата.

В този миг ни поднесоха кафето. Изведнъж Драйзер грабна чашата и запрати горещото кафе в лицето на Ливърайт. Получи се твърде неудобно. Хорас скочи, нагръдникът му цял облян от димящо кафе. За щастие очите му не пострадаха. Драйзер стана и без дума повече напусна ресторант. Хорас, който винаги е бил човек, умеещ да прави шоу и да запазва самообладание, започна да се бърше с думите:

— Това да ти е за урок, Бенет. Всички автори са кучи синове.“

Историйките за литературните свади са по-забавни от литературните разбори, свадливият Драйзер е по-известен от писателя, който видя духовната география на страната си, чу стъпките на епохата. Така става не само в Америка. Но какъвто и да е бил характерът на Драйзер, „Американска трагедия“ остана да живее след него, независимо от него, независимо и от разказвачите на забавни историйки.

Димитри Иванов

ЗАСЛУГИ

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



<http://chitanka.info>

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