

АГЛИКА МАРКОВА
НЯКОЛКО УВОДНИ ДУМИ

chitanka.info

Приключена през 1961 г., когато излиза последният ѝ том, трилогията „Меч за воинска доблест“ успешно слага точка зад една голяма писателска амбиция: амбицията на Ивлин Уо да опише в роман, чрез фабула, напомняща донякъде собствените му фронтови преживявания и собственото му емоционално развитие, поведението на съвременниците си — все хора, преживели кризата на европейската цивилизация, която кулминира във Втората световна война. Но трилогията не е посветена на войната. Вярно, литературната критика ѝ поставя „военен етикет“. Кристофър Сайкс, биограф на Уо, справедливо отбелязва, че особено в първия том. „Във всеоръжие“, който читателят днес държи в ръце, картината на казармения живот може да се мери по сила на изображението с книгите на Киплинг и че Уо е сред малцината писатели, отразили сполучливо британското участие във Втората световна война. Заглавието на трилогията е специално подбрано да напомни жеста, с който Великобритания отдава дължимото на доблестните защитници на Сталинград: воинския меч, подарен им от британския крал. Немаловажен за цялостната концепция на трилогията е фактът, че Уо е обзет от неудържима ненавист към фашизма, към нацизма и сам, като главния си герой Гай Краучбак, съзнателно и доброволно се сражава срещу опита да се унищожи привичната му толерантна, макар и изостанала от времето си европейска политическа и културна ситуация.

И въпреки това не войната е тема на произведението. Гай Краучбак преминава през криза на доверие към самия себе си и към ценностите, поддържали предвоенното му съществуване (между другото дори само поради това трилогията логично доразработва темата, зачекнати още в „Унизените наши тела“^[1]), но намира успокоение не във военната машина, както би се сторило на някой повърхностен читател, а в осмислянето на дотогава ленивото си съществуване чрез целенасочено противопоставяне на международно насилие. В този смисъл трилогията е произведение антивоенно, макар да няма директната разобличителност примерно на Ремарковите романи.

Покрай това си немаловажно качество, покрай това си достойнство всъщност трилогията има и друго, съществено за оценката на цялостното творчество на Уо. Тя завършва обичаната, предпочитаната, многократно разработваната от писателя тема за

самотника, който е обречен, защото е различен от останалите. Дали гибелта му ще е физическа — като на Сидрик Лайн от „Развейте още знамена“, морална — като на Тони Ласт от „Шепа прах“; дали ще бъде третирана като интелектуална трагедия — като унищожението на Адам от „Унижените наши тела“, или като специфично английско схващане на абсурда — като смъртта на Пол Дребнариба в „Упадък и падение“ — темата си остава. И ако Гий Краучбак не само не загива, но и за разлика от предшествениците си — цяла галерия от несретници, ласкани и измамани от Съдбата („Тази коварна дама“, отбелязва Пол Дребнариба), постига някакъв житейски уют, това говори не за промяна в авторовото виждане за участието на изключението, а по-скоро за остаряването на Уо и за желанието му най-сетне да се примири с живота, с който дотогава е воювал по собствен начин.

Самотникът на Уо е последователен в развитието си и жизнено правдоподобен въпреки честите обвинения на критиците в малокръвие. Потомствен аристократ, дребен буржоа или обеднял интелектуалец, той има две непроменливи характеристики: играчка е на неблагоприятни обстоятелства; недостойната му физическа черупка охранява един малко тъжен, понякога твърде едностранчив, но неповторим духовен мир. Навремето Хенри Джеймс, укорявайки свой приятел, също писател, изрича справедливата сентенция, че никое произведение не може да се смята за сполучливо, ако авторът си е избрал за герой психологическа дрипа. По този твърде строг критерий сборният Герой на Уо би трябвало отдавна да е заграбил произведенията му. Спасява ги според мене общият за всички и безупречен механизъм: любимите на Уо образи пазят идеала на създателя си за хармония и красота в един рушащ се свят. И ако част от тях са бездейни и служат на този идеал единствено рационално, Гай, както Сидрик и Алъстеър преди него действуват, отъждествявайки се с интересите на родината си. Тяхната война, както и войната на самия Уо, е чрез прогреса, срещу регреса, под знамето на хармонията. Тъй че Гай Краучбак завършва спираловидното развитие на предшествениците си, без да излиза от схемата, но и без да повтаря нито един от тях. Поради това и благодарение на неочакваната за познавача на Уо социално-политическа насоченост на образа Гай придобива плът и кръв, независимо че Уо за сетен път плаща дан на болезненоромантичния си идеал за съдбата на потомствения

благородник (неразбран, неожален, непрактичен, донякъде неприятен, с любов несподелена и живот неуреден, отгоре на всичкото и белязан от една непопулярна в родината си религия и от голяма доза с нищо неоправдано съзнание за духовно месианство).

Когато четете последователно произведенията на Уо, човек отбелязва, съзнателно, или неволно, възходящата линия на основната емоция: хумор, сатира, сарказъм, фарс. Изящната форма, в която тези характеристики са неизменно облечени, образува с тях твърде ярко цяло, което при първо прочитане засенчва по-деликатните отличителни белези. Може би затова критиката на шейсетте години вижда в първия том на трилогията само желанието на Уо да разкаже правоверно една история. Разочарование обзема и читателите, които са очаквали гигантско фотоувеличение на фарса в „Развейте още знамена“. Гай е обявен за Дребнариба, въздигнат в ранг на главен герой в световна трагедия. Останалите два тома бързо изглаждат впечатлението. Изглежда обаче, че самият Уо е долавял в първия том липсата на онази щипка сол, която винаги има по-силен ефект от прекалено сериозното разобличение на военщината. Това може да обясни появата на ярките второстепенни герои и в трите тома и особено важи за образа на вечния войник Аптърп.

Аптърп също довършва сборен образ: този на фарсовия герой, съставен от отбор юнаци като Хупър, Атуотър, мистър Тодхънтър, полковник Плъм, Амброуз Силк. Всички те са изключително важен елемент за творческото въодушевление на Уо — необходими са му като присъствието на Мюзета на фона на искрените, но анемични страдания на Мими. Цялата тая галерия говори за едно от най-големите умения на писателя — да извайва пълноценни второстепенни характери. Аптърп с неговите „делфинки“, с походната си тоалетна, около която се разиграва драма по всички правила на изкуството, с безсмислената си трогателна смърт поддържа в целия първи том жив смеха, необходимо условие за съществуването на всяко добро произведение. Разбира се, по авторовата логика Аптърп вкарва несретника Гай в поредната беля. Но самото му съществуване придава на повествованието оная искрица достоверност, за който така хубаво пише Чехов в разказа си за графинята графоманка.

Покрай Аптърп отличителни за първия том от трилогията са и други сборни образи, вече с определена социална характеристика.

Зетят на Гай, Артър Бокс-Бендър, кръвен брат, ако не и близък на отблъскващия Рекс от „Завръщане в Брайдсхед“, свещеникът-изнудвач от гарнизонния град, мошеникът Тримър образуват дикенсовска по насоченост поредица, в която първенството несъмнено се пада на генерал Ричи-Хук. Неговият образ по-специално е тъй показателен за заслепената военщина, която не отминава и британската на Негово величество Джордж VI армия, както е събирателният образ на яловия политик, съставен от рексовци и артърровци. Ако Аптърп представлява фарсовото начало в първия том, Ричи-Хук поддържа освежителната струйка на чистата комедия и когато неочаквано се появява във втория том (след като в края на първия Уо го запокитва в неизвестността), бива възприет като утешителна печалба заради прекалено живата горчивина, с която е описан провалът на британския десант в Дакар. В провала „участвува“ и самият Уо и болката от позора го съпътствува до края на живота му.

„Велики пости започнаха добре — записва Уо в дневника си през 1953 г. — Написах първите страници от романа, които излязоха много добри.“

Става дума за втората книга от трилогията, „Офицери и джентълмени“ (1955). Доволството на писателя идва може би и от това, че в тази, както и в третата книга, той изцяло се връща към тона от предишните си произведения, към любимата си идея за саркастично изобразяване на лондонския „бомонд“. И наистина, разликата в тона и в атмосферата е поразителна. И двата следващи тома създават усещане за свобода и оригиналност, несковани от строгите рамки на „Във всеоръжие“. Изчезнала е казармата, изчезнал е в небитието, откъдето го е извадил писателят, полкът на кралските алебардисти, формация, естествено напълно фиктивна, недотам сполучлив опит за подигравка с армията. Старият мистър Краучбак, набеязан, но занемарен в първия том образ, сега се появява като възплъщение на оптимистичното начало със своята добросърдечност и житейска устойчивост. Образът на Айвър Клеър може да не достига живостта на симпатичния негодник Базил Сийл, но поне възкресява онзи дух от предишното творчество на Уо, който почитателите му обичат. А криминалната интрига, която писателят въвежда съвсем противно на навиците си, изостря апетита към обещания трети том. Той пък е населен с герои, чрез които Уо подновява опитите си да шаржира познатите си от

лондонския интелектуален свят (което на свой ред му докарва доста неприятности). В третата книга Уо се връща и към кинематографичния стил, характерен за „Унижените наши тела“. Но ако през тридесетте години стилът е бил повлиян от националното увлечение по „кинематографа“ (да си спомним бащата на Нина), сега го налага въвеждането на фабули и подфабули, идеална техника за обединяване на привидно несвързани брънки. Общото впечатление е, че, почувствувал позната почва под краката си, Уо предпочита по-малко да се занимава с Героя. Самият факт, че между втория том и третия — „Безусловна капитулация“, минава доста време, потвърждава това наблюдение. Наистина Уо се връща към войната като рамка: битката за Крит, автобиографичната самолетна катастрофа, бомбардировките над Лондон, в които загива бившата жена на Гай. Но за него е по-важна пъстрата картина на лондонското висше общество „двадесет години по-късно“. Що се отнася до Гай — съдбата му е решена: той благополучно преживява военните действия и подозрението на съответния разузнавателен отдел в нелоялност; преживява поредната си несрета (обвиняват го в гибелта на едно семейство) и акостира в родната си обстановка в Лондон, където се оженва за подходящо невзрачно девойче и отглежда наследниците си. Всъщност именно тази неубедителна история на семейно щастие подсилва и нашето впечатление, че Самотникът вече слиза от сцената. За щастие последиците за самото произведение не са фатални. Стилно Уо е рискувал много, примесвайки елементи от различни категории: реализма с абсурда, комедията с фарса, черната комедия с трагедията. Но — „риск печели...“ И талантливият автор спечелва. Трилогията е произведението, което осигурява докрай, просто запечатва мястото на Уо сред представителите на английската проза от висш разряд. Тя не е последното му произведение, но с нейното завършване завършва и кариерата на Уо като сериозен прозаик.

Аглика Маркова

[1] Всички цитирани в предговора романи са преведени на български. — 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.