

ТРУМАН КАПОТИ

ОТ АВТОРА

Превод от английски: Димитри Иванов, 1981

chitanka.info

Жivotът ми — поне артистичният — може да се изобрази с точността на диаграма за температурата при маларична треска: горните и долни точки образуват ясно изразени цикли.

Започнах да пиша, когато бях осемгодишен — това ми дойде просто изневиделица, не бях вдъхновен от ничий пример. Не бях виждал никой, който да пише, и малцина бяха онези, които бях виждал да четат. Въпреки това привличаха ме само четири неща: да чета книги, да ходя на кино, да танцувам степ и да рисувам. И така, един ден започнах да пиша, без да знам, че се заробвам до гроб на един благороден, но безмилостен господар. Когато бог ти даде дарба, той ти дава и камшик; този камшик е предназначен единствено за самобичуване.

Но аз, разбира се, не знаех това. Пишех приключенски истории, криминални загадки, комедийни скечове, истории, които са ми били разказвани от някогашни роби и ветерани от Гражданската война. Беше много забавно — отначало. Престана да бъде забавно, когато открих разликата между хубавото и лошото писане, а след това направих едно още по-плашещо откритие: разликата между доброто писане и истинското изкуство; неуловима, но безжалостна. И тогава бичът се стовари!

Както някои младежи, които се упражняват на пиано или цигулка по четири-пет часа на ден, така и аз се занимавах с моите писания и писалки. С никого не обсьждах написаното; запитаše ли ме някой с какво се занимавам през всичките тези часове, отговарях, че си пиша домашните. Истината е, че изобщо не пишех домашни. Моите литературни занимания погълъщаха изцяло времето ми — чиракувах в занаята, свещенодействах пред олтара на техническото умение, усвоявах дяволските тънкости на новите редове, препинателните знаци, пряката реч. Да не говорим за цялостния замисъл и внушителната дъга, състояща се от среда, начало и край. Трябваше да се научат толкова много неща и от толкова много източници: не само от книгите, но и от музиката, от живописта и от обикновеното ежедневно наблюдение.

Всъщност най-интересното от всичко написано от мен през онези дни са обикновените ежедневни наблюдения, които вписвах в дневника си. Описание на съсед. Дочути, предадени дословно разговори. Местни клюки. Нещо като дописки, своеобразен стил на

„виждане“ и „чуване“, който по-късно щеше да окаже силно въздействие върху мен, макар че тогава още не съзнавах това — защото всичко онова, което преписвах на машина, внимателно оглеждах и исках да бъде „истинско“ писане, беше повече или помалко художествена измислица.

На седемнадесет години бях завършен писател. Ако бях пианист, това щеше да е времето за първия ми концерт. При дадените обстоятелства реших, че съм готов да започна да публикувам. Изпратих разкази на известните тримесечни литературни списания, а също и на масовите издания, които в ония дни отпечатваха тъй наречената „изискана“ литература — „Стори“, „Нюйоркър“, „Хапър‘с базар“, „Мам’зел“, „Харпър‘с“, „Атлантик мънтли“ — и моите неща започнаха да излизат по страниците им.

След това, през 1948-а, издадох роман: *Други гласове, други стаи*. Критиката го посрещна добре, стана бестселър. Поради ексцентричната авторова снимка на обложката това бе също началото на една скандална слава, която години вече върви по петите ми. Във всеки случай мнозина обясняват търговския успех на романа с тази снимка. Други сметнаха книгата за необяснима случайност и вдигнаха рамене: „Смайващо, как е възможно толкова млад човек да пише така добре?“. Смайващо ли? Че аз пишех всеки ден от четиринадесетгодишен! Все пак романът беше удовлетворителен завършек на първия цикъл от развитието ми.

Вторият цикъл завърши през 1958. С повестта *Закуска в Тифани*. В следващите десет години експериментирах с почти всички страни на писането, опитвах се да усвоя разнообразни похвати, да постигна техническа виртуозност, здрава и гъвкава като рибарска мрежа. Разбира се, не сполучих в много от областите, в които се наврях, но истина е, че от неуспеха се научава повече, отколкото от успеха. Уверен съм, че е така, и впоследствие се облагодетелствах много от наученото. Така или иначе, през тази изследователска десетилетка написах сборници с разкази (*Нощно дърво, Коледен спомен*), есета и портрети (*Местен колорит, Бележски, онова, което е включено в Кучетата лаят*), писци (*Арфата на тревите, Къщата на цветята*), филмови сценарии (*Бий дявола, Невинните*) и много събитийни репортажи, повечето от които за „Нюйоркър“.

Всъщност от гледна точка на творческата ми съдба най-интересните неща през тази втора моя фаза се появиха най-напред в „Нюйоркър“ като поредици от статии, а след това в сборник, озаглавен *Музите са чути*. Това е за първите културни връзки между СССР и САЩ: турне из Съветския съюз през 1955 година на трупа черни американци, които изпълняваха *Порги и Бес*. Замислих цялото това приключение като къс, весел „документален роман“ — първият.

Няколко години преди това Лилиан Рос беше публикувала *Филм*, където описваше филмирането на *Червеният знак на храбростта*; с прехвърлянията от един момент в друг, с хронологическите скокове напред и назад самата книга беше като филм и докато я четях, си зададох въпроса какво би станало, ако авторката се бе отказала от строгото съблудаване на линейната последователност в хронологията, ако се бе отнесла със съдържанието като с художествена измислица — дали книгата би загубила, или спечелила? Реших да опитам: *Порги и Бес* и Съветският съюз (в средата на зимата) ми се сториха подходяща тема.

Музите са чути получи превъзходни оценки; дори критици, които обикновено са враждебни към мен, започнаха да сипят хвалебствия. Но книгата мина някак си покрай другото, пазарният ѝ успех беше среден. Въпреки това за мен тя е важно събитие: докато я пишех, аз осъзнах, че може би съм намерил отговора на нещо, което винаги е било най-голямата ми творческа главоблъсканица.

От години увлечението ми към журналистиката като форма на изкуство сама по себе си ставаше все по-силно. Имах две основания. Първо, смятах, че нищо истински обновяващо не се е появило в прозата и въобще в писането от 1920-а година насам; второ, журналистиката като изкуство е почти девствен терен, по простата причина че малцина артисти в изящната словесност са писали някога повествователна журналистика, а когато са писали, то е било по-скоро пътеписна есеистика или автобиографии. *Музите са чути* настрои мисленето ми на съвсем друга вълна: исках да напиша журналистически роман, нещо мащабно, което да притежава правдоподобността на факта, непосредствеността на филма, дълбочината и свободата на прозата и изяществото на поезията. Едва през 1959 година някакъв тайнствен усет ме насочи към темата — едно бегло споменато от криминалната хроника убийство в някакво

затънто кътче на Канзас — и едва през 1966-а можах да публикувам резултата: *Хладнокръвно*.

В един разказ от Хенри Джеймс, *Годините на средната възраст*, героят му, писател, навлязъл в сенчестия склон на зрелостта, казва с тъга: „Живеем в мрак, правим, каквото можем, останалото е безумието на изкуството“. Или нещо в този смисъл. Във всеки случай едно на нула за мистър Джеймс: отваря ни очите за истината. А най-тъмните ъгълчета на мрака, най-безумните частици на безумието — това е непрекъснатият хазарт в тази работа. Писателите, поне тези, които поемат истински риск, които са готови да си сложат главата в торбата, имат нещо много общо с една друга порода самотници — онези, които се препитават от зара или картите. Мнозина ме взеха за луд, когато бродих шест години из равнините на Канзас; други отхвърлиха цялата ми идея за „документален роман“ и я обявиха недостойна за един „сериозен“ писател; Норман Мейлър я нарече „засечка на въображението“ — искайки да каже, предполагам, че романистът трябва да пише по-скоро за нещо въображаемо, отколкото за нещо действително.

Да, това наистина беше като покер с високи залози; в тия шест години на нервно напрежение не знаех става ли книгата, или не. Това бяха дълги лета и мразовити зими, но аз продължавах да раздавам картите, да играя доколкото мога добре с тези, които ми се падат. Тогава се оказа, че книгата е станала. Много критици възразиха, че „документалният роман“ бил словесна уловка, измама, че в това, което съм направил, нямало наистина нищо оригинално или ново. Но имаше и други, които не мислеха така, писатели, които схванаха стойността на експеримента ми и започнаха бързо сами да го използват — най-бърз от всички беше Норман Мейлър, който спечели много пари и много награди с документалните си романи (*Армиите на нощта*, *Изстрел към луната*, *Песента на палача*), макар че винаги старателно е избягвал да ги нарича „документални романи“. Ала какво от това; той е добър писател и чудесен човек и аз съм доволен, че съм могъл да му бъда поне малко от полза.

Зигзагообразната линия в диаграмата на моята писателска известност се вдигна и се успокои; реших засега да не я закачам и започнах моя четвърти и, надявам се, последен цикъл. Четири години, приблизително от 1968 до 1972, се занимавах главно с това да чета, да

избирам, да преписвам и да подреждам по индекс мои и чужди писма, мои дневници и записи (които съдържат подробни описания на стотици случаи и разговори) за годините от 1943 до 1965. Намеренията ми бяха да използвам голяма част от този материал за книга, която отдавна си бях наумил: вариант на документалния роман. Нарекох книгата *Изпълнени молитви* — думи на света Терезия, която казала: „Повече сълзи се проливат над изпълнените молби, отколкото над неизпълнените“. През 1972 започнах да работя върху тази книга, като написах най-напред последната глава (винаги е добре да знаеш накъде вървиш). После написах първата глава (*Неразгледени чудовища*). После петата, *Тежка мозъчна обида* (английската дума за обида и инсулт е една и съща. — Б.пр.). После седмата, *Бискайският бряг* (La Côte Basque). Продължих по същия начин, пишех отделните глави разбъркано. Това беше възможно единствено защото фабулата — или по-точно фабулите бяха истински и всички действащи лица действителни: не беше трудно, не обърквах събитията, защото нищо не бях измислил. И все пак *Изпълнени молитви* не беше книга, замислена като обикновен roman à clef, жанр, при който фактите са замаскирани като измислица. Аз целя обратното: не да слагам маски, а да демаскирам.

През 1975 и 1976 публикувах първите глави от книгата в списание „Ескуайър“. Това предизвика негодувание в някои среди, които сметнаха, че разгласявам неща, които са ми доверили, че съм нелоялен към приятели и (или) врагове. Не искам да споря по това; въпросът опира не до художествени стойности, а до социална политика. Ще кажа само, че писателят трябва да работи единствено с материала, който е насьbral благодарение на собствените си усилия и наблюдения, и не можеш да му оспориш правото да го използва. Да го порицаеш — да, но да му забраниш — не.

Все пак прекратих работата над *Изпълнени молитви* през септември 1977: факт, нямащ нищо общо с приема, който намериха публикуваните вече раздели от книгата. Прекъснах, защото бях зле затънал — едновременно в творческа и в лична криза. Тъй като втората не беше или почти не беше свързана с първата, достатъчно е да отбележа творческата бъркотия.

Беше мъчителна, но сега съм доволен, че я преживях; в края на краищата тя промени цялото ми разбиране за писането,

преценката ми за изкуството и за сътношението между едното и другото, също схващането ми за разликата между онова, което е вярно, и това, което е действително вярно.

Преди всичко мисля, че повечето писатели, дори най-добрите, пишат повече, отколкото трябва — „надписват“. Аз предпочитам да „недописвам“. Просто и ясно като ручей сред поляна. Но усещах, че написаното започва да натежава, че са ми нужни цели три страници, за да постигна въздействието, което би трябало да постигна с единствен параграф. Препрочетох отново и отново всичко, което бях написал в *Изпълнени молитви*, и започнах да се съмнявам — не относно материала или подхода ми, а за самата тъкан на писаното. Препрочетох *Хладнокръвно* и бях със същото впечатление: твърде много места, където не съм писал толкова добре, колкото мога, където не съм приложил тоталния си потенциал. Бавно, но с нарастваща тревога прочетох до последната дума всичко издадено и заключих, че никога и в нищо, което съм написал, не съм съумял да постигна взрив на цялата енергия и естетическо напрежение, съдържащи се в материала. Дори когато резултатът бе добър, виждах, че съм работил едва с половината, понякога само с една трета от силите и възможностите си. Защо?

Отговорът, който прозрях, след като премислях месеци наред, беше прост, но не особено удовлетворителен. Естествено това не смекчи депресията ми; дори я задълбочи. Защото открытието очевидно създаваше един неразрешим проблем, а не го ли разрещех, по-добре да спра да пиша. Проблемът бе: как може един писател успешно да съчетае в една-единичка форма — да кажем, в разказа — всичко, което знае за всички останали жанрове на писане? Защото тъкмо поради това в творбите ми липсващо желаното просветление; волтажът е налице, но ограничен от изискванията, присъщи на съответния жанр, в който съм работил, а аз не бях използвал всичко, което знам за писането — всичко онова, което съм научил от филмовия сценарий, репортажа, поезията, разказа, повестта и романа. Писателят трябва да има всички свои багри, всичките си умения върху една-единствена палитра, на която да ги размесва (и при сгоден случай да ги прилага едновременно). Но как?

Върнах се към *Изпълнени молитви*. Махнах една глава, две други написах отново. Подобрение, явно подобрение. Но истината беше, че

трябва да се върна в забавачницата. И така — ето ме отново затънал в жестока хазартна игра! Но това ми действаше стимулиращо; чувствах се огрян от невидимо слънце. Все пак пъrvите ми опити бяха тромави. Наистина се чувствах като дете с цветни моливи.

От техническо гледище най-голямата трудност, която срещнах при написването на *Хладнокръвно*, беше да не намесвам вътре самия себе си. Репортерът обикновено трябва да включи и себе си като действащо лице, като наблюдател очевидец, за да внуши доверие. Но аз чувствах, че за првидно безстрастния тон на книгата е нужно авторът да отсъства. И така, в целия си репортаж гледах да съм колкото може по-невидим.

Сега обаче заставам по средата на сцената и реконструирам строго и пестеливо банални разговори с обикновени хора: портиерът на сградата, в която живея, масажистът в спортния салон, един стар съученик, зъболекарят ми. След като написах стотици страници с такова простовато съдържание, накрая си изработих стил. Намерих форма, в която можех да вградя всичко, което знаех за писането.

По-късно, използвайки модифицирана версия за тази техника, написах една документална повест, *Дялани ковчези*, и редица разкази. Така се получи тази книга: *Музика за хамелеони*.

И как се отрази всичко това на другата ми текуща работа — ръкописа на *Изпълнени молитви*? Много съществено. Междувременно аз съм си пак тук, сам в мрака на моята лудост, сам с моята колода карти — и, разбира се, с камшика, даден ми от бога.

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.