

МИГЛЕНА НИКОЛЧИНА

СЕСТРИ НА БЕЗСМЪРТИЕТО

chitanka.info

Домът, в който израстват бъдещите писателки Шарлот, Емили и Ан Бронте, е обграден от две страни с гробище. Каменните плочи така плътно покриват земята, че не остава място дори за стръкче трева — казват, че под тях почиват четиридесет хиляди местни жители. Гледката едва ли е била много по-различна преди около сто и петдесет години, когато малките Бронте са се забавлявали да броят надгробните камъни — това била една от игрите им.

Странна игра, странно детство. Отвъд гробищата, след като се преодолее една от така наречените „обществени пътеки“, и днес може да се стигне до безплодна ничия земя. Дробовете се изпълват с нездравия влажен дъх от мочурливата пустош. Ниската жилава растителност, полепнала по хълмовете, на места се отдръпва, за да открие тъмни скални грамади. С пропълзяването на вечерната мъгла човек почти може да види как с широки крачки се приближава ъгловатият силует на Емили, следвана от любимите си кучета, може да си представи неистовата самота, отхранила въображаемия мир на сестрите. Защото освен да броят плочите, малките Бронте измислили и друга игра, станала по-късно прочута: те започнали да пишат книги с големината на кибритени кутийки. Четивото било предназначено за оловните им войници: тържествена, малко скована, но очевидно пламенна публика. Така възникнали приказните страни Гондал и Ангрия, чийто пъстър и драматичен живот за известно време засенчил възмрачната непосредствена действителност и се превърнал в преддверие към бъдещи белетристични светове.

РУХВАНЕТО НА ГОНДАЛ

Шарлот Бронте е оставила четири романа — „Шърли“ е трети по реда на написването и втори по реда на издаването. Не е толкова лесно обаче да се определи какво е ценностното място на това произведение сред другите ѝ творби. Обикновено се изтъкват някои обстоятелства около създаването му, които прозвучават по-скоро като оправдание, отколкото като обяснение. Обстоятелствата са следните. На 24 септември 1848 година след поредица от професионални и любовни несполуки, довели до пристрастяване към алкохол и опиум, в делириум тременс умира единственият брат на Шарлот — нейният сътворец на въображаемата Ангрия — Брануел. Наскоро след него се разболява Емили. По типичен за неразбираемата ѝ натура начин тя

отказва да се признае за болна, отказва да лежи и склонява да приеме лекар два часа преди смъртта си. Той я намира мъртва — Емили издъхва през декември същата година, оставяйки у всички чувството, че се е стремилa към смъртта. Няколко месеца по-късно, макар и не така страстно забързана, умира Ан.

Тези събития съпровождат работата на Шарлот над „Шърли“. За Шарлот Бронте смъртта на братa и сестрите ѝ е нещо повече от житейска трагедия, това е и сриването на една вселена. Сломен е съюзът, породен не толкова от силата на кръвта, колкото от мощта на въображението, от споделеното усилие да се противостои със слово срещу враждебността на битието. „Героичният свят“, „омагьосаната планета“, на които Каролайн от „Шърли“ трябва да каже сбогом, рухват безвъзвратно и за нейната авторка. Не е чудно, че Шарлот, в основата на чиито романи винаги стои сблъсъкът между въображението и реалността, емоциите и отговорността, в „Шърли“ отново „улавя“ героините си в прехода между двата свята, между мечтите и корекциите на действителността — преход, който е същевременно и опит те да бъдат вълшебно съединени. В този тягостен житейски период подобна задача е била навярно по-желана, и по-невъзможна, от когато и да било.

Милост трябва да е движила ръката на писателката — онази милост, която светът отказва на човека и която за писателя е често пъти пагубна. В образите на героините си Шарлот неусетно вплита черти от сестрите си. Самоуверената, властна, жизнена натура на Шърли е вдъхновена От Емили, Каролайн е до голяма степен портрет на Ан. Шарлот прави онова, което е било любимо занимание на сестрите още от детството — чрез слово влиза в единоборство със света. Там, където той руши, тя дарява нов, по-малко крехък живот. И все пак портретите са странно неточни.

Шърли не е лишена от сила и чар, но в нея няма и следа от трагичните дълбочини на Емили, от нейната сурова и недостъпна духовност. Едва ли това се дължи на недостиг на майсторство. По-скоро тук виждаме белезите на трепет и боязън — на прозрението, че именно дълбочините някак си водят до фатален изход. Сякаш Емили е носела ранната си смърт в дързостта с която може да изрече:

Душата ми не е страхливка...

За да оцелееш, навярно са нужни страх, благоразумие, известно отдръпване от бездните. И Шарлот спестява на Шърли яснотата на зрението, която съдбовно белязва Емили. Намира за Каролайн „отдушник“ за излишъците от чувства: така тя е чудотворно преведена през „сладкия отровен повей на вятъра, понесъл мириса на цветя и влага“ — през емоционалното самоотравяне, през треската на затворените в себе си, лишени от излаз сили и способности. Шарлот, така да се каже, отдава на своите героини заслуженото от сестрите ѝ — дарява ги с щастието, здравето, живота, които са отказани на Емили и Ан. Но дарявайки, тя отнема — прави ги по-устойчиви и по-малко дълбоки, по-щастливи и по-тривиални. Такава се оказва цената на спасението.

БРЕГОВЕТЕ НА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА

В някои отношения „Шърли“ е най-амбициозният роман на Шарлот Бронте. След шумното приемане на „Джейн Еър“ писателката прави разбираем опит да надрасне постижението си. Ако произведенията ѝ са винаги усилие да се намери преход между два свята, ако и в тази нейна творба героините ѝ са в несигурното море между „страната на елфите“ и „бреговете на действителността“, между мечтата и опита, то една несъмнена отлика е, че в „Шърли“ писателката се стреми да обхване повече и от едното, и от другото — да проникне по-дълбоко в смисъла на младежкото бленуване и да очертае по-точно релефа на реалното; да разшири хоризонта си и на юг, и на север — и към копнежа, и към онова, което е. По такъв начин, вървейки в едната посока — посоката на фантазията и мечтата, — тя стига до мит; вървейки в противоположната посока — посоката на опита и зрелостта, — тя стига до исторически *факт*. Между императивността на мита, който трябва да обоснове духовната независимост на героините ѝ, хвърляйки върху тях светлина от „зората на времето“, и неоспоримостта на факта (лудитските борби от 1812 г.) Шарлот Бронте търси територията на едно по-всеобхватно белетристично виждане.

Нейният стремеж да разшири „териториално“ своя свят е съпроводен и от опит за „тематично бягство“ — бягство от гувернантската тема, която е в центъра на другите ѝ произведения. Гувернантката в обществото на XIX в. е особен социален хибрид: тя произхожда от по-нисшите социални слоеве, а живее сред висшите; положението ѝ е сходно с положението на прислугата, а образованието я поставя наравно с (или над) господарите; бедна е, но професията ѝ изисква достойнство — в среда, където достойно е само богатството; горда е със знанията и уменията си, а трябва да се унижава. И тъй като принадлежи и към едните, и към другите, тя никъде не е „своя“. Социалната ѝ изолация се допълва от бремето на способности, които няма къде да се проявят: така гувернантката се оказва носител на неприложима духовност, на един химеричен интелектуален свят, който не може да влезе в диалог с действителността. С други думи, този образ, с цялата скромност и незабележимост на обществената си позиция, представлява живо въплъщение на разрива между чувство и отговорност, мечта и реалност, който е измъчвал Шарлот Бронте; същевременно в него е скрита една двойна „фокусираност“, насочена и към низините, и към върховете. Това е образ „отворен“ за социалните противоречия, които оформят интимното му самоизживяване.

Резонансът, предизвикан от гувернантската съдба на Джейн Еър, сам по себе си доказва възможностите на темата. В „Шърли“ репликите на господарите Хардман, вложени в устата на мисис Прайър, са почти буквални цитати от една статия срещу първия публикуван роман на Шарлот и достатъчно добре говорят за революционния начин, по който той е прозвучал за съвременниците си. Широкото панорамно виждане, с което Такъри е възхищавал авторката на „Джейн Еър“, очевидно не е единственият път към социални обобщения. Напротив, в „Шърли“ патерналистките, снизходително-примирителни нотки, конформизмът на Шарлот Бронте се проявяват най-осезаемо в отношението ѝ към лудитските бунтове — а тъкмо чрез тях тя се стреми да разшири и задълбочи социалните си прозрения, да преодолее камерността на „Джейн Еър“. И ето че парадоксът е налице: фактът е подсладен и подчинен на митологични мисловни схеми; с нетрадиционен и новаторски заряд е наситен митът. В последна сметка гувернантската тема отново успява да изникне, макар и не в образите на главните героини; и отново чрез нея са закодирани най-

съществените послания на Шарлот. Преди всичко гувернантка се оказва изгубената майка на Каролайн. За учител се омъжва богатата и от добър произход Шърли: действие, далеч по-предизвикателно от обратната ситуация в „Джейн Еър“, където благородник е мъжът. И най-сетне над възможността да стане гувернантка размишлява Каролайн: така тази тема отново се преплита с друга магистрална тема в произведенията на Шарлот Бронте — търсенето на призвание и съдба.

ЛИПСВАЩАТА МАЙКА

Става дума за търсенето на призвание от страна на жената, разбира се. Брактът е единствената достойна кариера за жената от онази епоха: не просто защото е най-престижна, но и защото всеки друг вариант, както твърде ясно се показва в „Шърли“, е свързан с обезличаване и отказ от себе си. Това означава, че избор на практика няма — има една-единствена възможност, т.е. принуда. Само любовта е в състояние — илюзорно или не — да превърне принудата в свобода: нали любовта е тъкмо избор. Но когато изчезне надеждата за реализация чрез любовта — както е в случая с Каролайн, — героинята се изправя пред мрачна перспектива. Заболяването на Каролайн е именно някакво загиване на неосъществими сили и стремежи, самоотравяне, причинено от душевни „излишъци“. Пътища няма, образци липсват, изходът не е назован.

Духовният вакуум, в който героините на Шарлот Бронте трябва да търсят разрешение на съществуването си, се транспонира в мотива за *липсващата майка*. В „Шърли“ този мотив се появява в една, така да се каже, двойна мистификация: веднъж в социален план, като историческа самота; втори път в митологичен план, като космогонична липса.

В първия случай става дума за изгубената и отново намерена майка на Каролайн. Това загадъчно създание, принудено да се откаже от самоличността си поради своя неизразимо покварен съпруг, представлява странен контраст между сухата, ограничена, педантична, „смляна“ от житейските обстоятелства външност и огромните потенции от сила, любов и власт над живота, които са проявяват при спасяването на Каролайн. Това е несъмнено образ-мираж: в историческата пустиня, където Каролайн се е озовала без надежда да

се самосъхрани и намери достойно занимание, призвание и съдба, се появява същество, на пръв поглед съвсем обикновено, но след изпитателния срок — защото майката очевидно трябва да се заслужи — внезапно преобразено: то отмахва маската на безличието и невзрачността и се разкрива като живот, обещание, повеля да се издържи докрай. Зад сивичките дрешки на мисис Прайър прозира огромното сърце, от което е бликнала кръвта на народите, великолепната и прекрасна глава, окичена от короната на сътворението — могъщата прамайка, за която бленува Шърли и в която търси праобраз и форма за собствената си духовна сила. Шърли повтаря в митологически план разкритието на „майката“ у мисис Прайър. Тя смъква маската на готвачка — на мисис Джил, която разбива яйца за крем — от истинския облик на природата — Ева, от „неизтощимия живот и неподкупната добродетел“, които са „сестри на безсмъртието“. Така търсенето на майка се осмисля като търсене на метафизическо основание на женствеността, като копнеж по космическо потвърждение на първите плахи опити за духовно разкрепостяване.

Ако майката е „инкогнито“, скрита зад скромната външност на гувернантка или зад безмълвието на природата, бащата е „ерзац“ (чичовците на двете героини, единият глупак, другият безсърдечен). Житейският факт, че и двете героини са без родители, че никой не иска да „припознае“ тяхната нестандартност, е също удвоен на митологично равнище: в съчинението на Шърли „Първата жена, вкусила от плода на познанието“ виждаме Ева вече не като майка на титаните, а като малко изоставено момиченце, което се скита сред безлюдна гора. Самотата е нетърпима — тя обрича всички сили и дарби от тази „искра на духа“ на безплодно прахосване. И все пак това е самота, която поставя героинята в центъра на „безграничната мощ на света, на небето, на нощта“. И от тази безгранична мощ на Вселената към Ева се спуска някакъв глас — глас на бог, който е и баща, и син, и годеник, и в последна сметка разум и гений: муза в мъжки облик, вдъхновител, който поднася короната на безсмъртието и озарява самотата на Ева с „блясъка на героична красота“. Можем ли да се сърдим на Шарлот Бронте, че този митичен триумф се осъществява в житейското време като брак по любов? Че „пратеницата на небето“ е възнаградена на земята? Че вечността се влива във викторианския успех? Тук има

примирение, вярно е, но примирение, в което съвременниците на писателката са виждали „глад, бунт и ярост“. Ако бунтовниците сграбчат наградата за послушните — както се случва в романите на Шарлот Бронте, ако не напълно и в живота ѝ, — това е невинаги компромис, това понякога е истинското предизвикателство.

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.