

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС НАТАНИЪЛ ХОТОРН

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

chitanka.info

НАТАНИЪЛ ХОТОРН^[0]

Ще започна историята на американската литература с историята на една метафора, по-добре казано, с някои примери за тая метафора. Не знам кой я е измислил; може би е грешка да се предполага, че може да бъдат измисляни метафори. Истинските, формулиращите съкровени връзки между един и друг образ, са съществували винаги; ония, които все още можем да измисляме, са лъжливите, за които не си струва трудът да се измислят. Тази, която казвам, е уподобяваща сънищата с театрално представление. През XVII век Кеведо я формулирал в началото на *Сънят на смъртта*; Луис де Гонгора — в сонета *Разнообразно въображение*, където четем:

*Автор е на представления сънят
и в театъра си върху вятър построен
сенки с хубава осанка той облича.*

В XVIII век Адисън ще го рече по-точно. „Душата, когато сънува — пише Адисън, — е театър, актьори и публика.“ Много по-рано персиецът Омар Хайям бе писал, че историята на света е представление, което Бог, многоликият Бог на пантеистите, замисля, представя и съзерцава, за да развлича своята вечност; много по-късно швейцарецът Юнг, в очарователни и несъмнено точни томове, изравнява литературните измислици със съновните измислици, литературата със сънищата.

Ако литературата е сън, сън направляван и преднамерен, но основно сън, добре е стиховете на Гонгора да послужат за мото на тази история на американската литература, която ще открием с изследването на Хоторн, сънувана. Малко предхождащи във времето,

има други американски писатели — Фенимор Купър, един вид Едуардо Гутиерес, безкрайно по-долу от Едуардо Гутиерес; Уошингтън Ървинг, тъкач на приятни испанщини, — но можем безопасно да ги забравим.

Хоторн е роден през 1804 в салемското пристанище. Салем страдал още тогава от две ненормални черти в Америка: бил град, макар и беден, много стар, бил град в упадък. В този стар и западнал град с почтено библейско име Хоторн живял до 1836; обичал го с тъжната любов, внушавана от хората, които не ни обичат, с провалите, болестите, маниите; по същество не е лъжа да кажа, че не се е отдалечавал никога от него. След петнадесет години, в Лондон или в Рим, той все тъй си стоял в своето пуританско село Салем, например, когато не одобрил скулпторите, насред XIX век, да дялат голи статуи...

Баща му, капитан Натаниъл Хоторн, умрял през 1808 в Източните Индии, в Суринам, от жълта треска; един от предците му, Джон Хоторн, бил съдия по делата на вещиците през 1692, в които деветнадесет жени, сред тях една робиня, Титуба, били осъдени на бесило. В тези любопитни дела (сега фанатизмът има други облици) съдията Хоторн действал строго и искрено. „Толкова знаменит станал — писал Натаниъл, нашият Натаниъл — в измъчването на вещиците, та е законно да се мисли, че кръвта на тези нещастнички е оставила петно върху него. Петно тъй дълбоко, че трябва да стои още върху старите му кости, в гробището «Чартър Стрийт», ако сега не са прах.“ Хоторн прибавя след тази живописна черта: „Не знам дали моите предци са се покаяли и молили за божествената милост: сега го правя вместо тях и моля всяко проклетие, паднало върху тяхното потекло, да ни бъде, от днешния ден, опростено.“ Когато капитан Хоторн умрял, вдовицата му, Натаниълловата майка, се затворила в спалнята си на втория етаж. На този етаж били спалните на сестрите, Луиза и Елизабет, а на последния — Натаниълловата. Тези хора не ядели заедно и почти не си говорели, оставяли им храната на поднос в коридора. Натаниъл прекарвал дните в писане на фантастични разкази, в часа на подиробедния здрач излизал да повърви. Този потаен начин на живот траял дванадесет години. В 1837 писал на Лонгфелоу: „Затворих се без ни най-малкото намерение да го сторя, без ни най-малкото подозрение, че то ще ми се случи. Превърнах се в затворник, заключих се в тъмница и сега вече не намирам ключа и макар вратата да е отворена, почти би ме дострашало да изляза.“ Хоторн бил висок, красив, слаб,

смугъл. Имал олюляваща се походка на морски човек. По онова време нямало (несъмнено, за щастие на децата) детска литература; Хоторн бил чел на шест години *Пътешествието на поклонника*; първата книга, която купил със свои пари, била *Кралицата на феите* — две алегии. Също, при все че неговите биографи не го казват, — Библията; може би същата, която първият Хоторн, Уилям Хоторн де Уилтън донесъл от Англия с един меч в 1630. Произнесох думата *алегория*; тази дума е важна, може би неразумна или недискретна, щом става въпрос за творба на Хоторн. Знайно е, че Хоторн бил обвинен в алегоризиране от Едгар Алън По и че последният изказал мнение, че тази дейност и този жанр били незащитими. Две задачи застават пред нас: първата — да изследваме дали алегоричният жанр е наистина неправилен; втората — да обследваме дали Натаниъл Хоторн е изпаднал в този жанр. Доколкото знам, най-доброто опровержение на алегиите е от Кроче; най-доброто отстояване — от Честъртън. Кроче обвинява алегорията, че е уморителен плеоназъм, игра на празни повторения, която на първо място ни показва (да речем) Данте, воден от Вергилий и Беатриче, а после ни обяснява или ни кара да разберем, че Данте е душата, Вергилий — философията или разумът, или естествената светлина, пък Беатриче — богословието или благодатта. Според Кроче, според довода на Кроче (примерът не е негов) Данте първо ще да е помислил: „Разумът и вярата творят спасението на душите“ или: „Философията и богословието ни водят в небето“, а сетне, където е помислил *разум* или *философия*, сложил Вергилий и, където си е помислил *богословие* или *вяра*, сложил Беатриче, което би било един вид предрешаване. Алегорията според това предварително тълкуване ще да е нещо като гатанка, по-обширна, по-бавна и много по-неудобна, отколкото другите. Ще да е някакъв варварски или детски жанр, едно забавление на естетиката. Кроче формулирал това опровержение в 1907; в 1904 Честъртън вече го бил опровергал, без първият да знае. Толкова изолирана и толкова обширна е литературата! Уместната страница на Честъртън стои в една монография за художника Уотс, прочут в Англия към края на XIX век и обвиняван както Хоторн в алегоричност. Честъртън допуска, че Уотс е изпълнявал алегии, но отрича този жанр да е виновен. Разсъждава, че действителността е едно несвършващо богатство и че езикът на хората не изчерпва това шеметно пълноводие. Пише: „Човек знае, че има в

душата багри, по-объркващи, по-неизброими и по-безименни, отколкото цветовете в някой есенен лес. Вярва все пак, че тези багри във всичките свои преливания и превръщания са точно изобразими чрез един произволен механизъм от грухтения и писъци. Вярва, че от вътрешността на един борсов чиновник излизат действително шумове, които означават всички тайни на паметта и всички агонии на копнежа...“ Честъртън умозаклучава после, че може да има различни езици, които по някакъв начин да съответстват на неуловимата действителност; и между многото — на алегорите и басните.

С други думи: Беатриче не е емблема на вярата, един трудоемък и произволен синоним на думата *вяра*; истината е, че в света има едно нещо — едно особено чувство, един съкровен процес, една поредица от аналогични състояния, които е уместно да се покажат посредством два символа: един, може би беден, звученето *вяра*; другият — Беатриче, славната Беатриче, която слезла от небето и оставила дирите си в Ада, за да спаси Данте. Не знам дали е в сила тезата на Честъртън, знам, че една алегория е толкова по-добра, колкото по-несведима е до схема, до студена игра на отвлечености. Има писатели, мислещи чрез образи (Шекспир или Дън, или Виктор Юго, да речем), и писатели, мислещи чрез отвлечености (Бенда или Бъртранд Ръсел): априори, едните струват колкото и другите, но когато един от абстрактните, от размишляващите иска да бъде и с въображение или да мине за такъв, случва се разобличеното от Кроче. Забелязваме, че един логически процес е бил разкрасен и предрешен от автора, „за безчестие на читателското разбиране“, както е рекъл Уърдсуърт. Такъв е, за да цитирам един забележителен пример на това заболяване, случаят с Хосе Ортега-и-Гасет, чиято добра мисъл бива възпрепятствана от усърдни и външни метафори; такъв е много пъти Хоторн. Впрочем, двамата писатели са антагонични. Ортега може да разсъждава, добре или зле, не и да си въобразява; Хоторн бил човек с безкрайно и любознателно въображение, ала неподатлив, така да го кажем, на мисълта. Не казвам, че е бил глупав, казвам, че е мислел чрез образи, чрез предусещания, както обикновено мислят жените, не чрез един диалектически механизъм. Една естетическа грешка му е навредила: пуританското желание да прави от всяка въобразеност басня го е карало да й притуря нравоучения и понякога да я изопачава и обезобразява. Запазили са се тетрадките с бележки, в които вписвал

накратко сюжетите — в една от тях, от 1836, е записано: „Змия е допусната в стомаха на човек и е хранена от него, от петнадесетата до тридесет и петата, като го е измъчвала ужасно“. Достатъчно е това, но Хоторн се смята задължен да прибави; „Би могло да бъде емблема на завистта или на друга злостна страст.“ Друг пример, от 1838 този път: „Да се случват чудновати, тайнствени и свирепи събития, които да разрушат щастието на един човек. Този човек да ги приписва на тайни врагове и да открие накрая, че у него е единствената вина и причина. Поука — щастието е в самите нас.“ Друг, от същата година: „Един човек, в будуването си, мисли добре за друг и му се доверява напълно, обаче го измъчват сънища, в които този приятел постъпва като смъртен враг. Разкрива се накрая, че сънуваният характер е истинският. Сънищата са били прави. Обяснението би било инстинктивното възприемане на истината.“ По-добри са ония чисти фантазии, които не търсят оправдание или нравственост и които изглежда нямат друго съдържание освен мрачен ужас. Тази, от 1838: „Насред една тълпа да си въобразим човек, чиято участ и чийто живот са във властта на друг, като че ли двамата се намират в пустиня.“ Тази, която е разновидност на предхождащата и която Хоторн записал след пет години: „Мъж със силна воля заповядва на друг, нравствено подчинен нему, да извършва едно действие. Заповядалият умира и другият до края на дните си продължава да извършва онова действие.“ (Не знам по какъв начин Хоторн би могъл да съчини такъв сюжет; не знам дали би било уместно изпълняването действие да е тривиално или леко ужасяващо, или фантастично, или може би унижително.) Този, чиято тема също е робството, подчинението другиму: „Богат човек оставя в своето завещание къщата си на бедна двойка. Те се преместват там; заварват мрачен прислужник, когото завещанието им забранява да изхвърлят. Той ги измъчва; открива се накрая, че е човекът, завещал им къщата.“ Ще приведа още два проекта, доста любопитни, чиято тема (неподмината от Пирандело или от Андре Жид) е съвпадението или объркването на естетическия и обичайния план, на действителността и на изкуството. Ето първия: „Двама души чакат на улицата едно събитие и появата на главните изпълнители/Събитието вече се случва и те са изпълнителите.“ Другият е по-сложен: „Мъж да напише разказ и да се увери, че той се развива против неговите намерения; действащите лица да не постъпват както той е искал; да стават

събития, непредвидени от него, и да се приближи катастрофа, която той напразно се опитва да избегне. Тоя разказ би могъл да предочертава собствената му участ и едно от действащите лица да е той.“ Такива игри, такива моментни сливания на въображаемия и действителния свят — на света, който в течение на прочита се преструваме, че е действителен, — са или ни се виждат модерни. Техният произход, техният древен произход е свързан може би с онова място на *Илиадата*, където Елена от Троя тъче своето платно и вътъканото са битки и неволи от самата Троянска война. Тази черта трябва да е впечатлила Вергилий, понеже в *Енеидата* се казва, че Еней, воин от Троянската война, стигнал в картагенското пристанище ѝ видял изваяни в мрамора на един храм сцени от тази война, и между толкова много образи на воители — и своя собствен образ. На Хоторн му харесвали тези допири на въображаемото и действителното, те са отражение и копие на изкуството; също се забелязва, в черновите, които посочих, че е клонял към пантеистичната представа, че един човек е другите, че един човек е всички други човеци.

Нещо по-сериозно от копията и пантеизма се забелязва в черновите, нещо по-сериозно за човек, който иска да бъде романист, имам предвид. Забелязва се, че тласъкът на Хоторн, изходната точка на Хоторн са били, общо взето, ситуации. Ситуации; не характери. Хоторн първо си представял, може би неволно, една ситуация и после търсел характери, които да я изпълнят. Не съм романист, но подозирам, че никой романист не е постъпвал така: „Вярвам, че Шомберг е действителен“ — писа Джоузеф Конрад за един от своите най-паметни герои в романа *Победа* и това би могло честно да твърди всеки романист за всеки герой. Приключенията на Дон Кихот не са много добре измислени, бавните и антитезисни диалози — разсъждения, мисля, ги нарича авторът, — натежават с неправдоподобността си, ала няма съмнение, че Сервантес е познавал добре Дон Кихот и е можел да вярва в него. Нашето вярване във вярването на романиста превъзмогва всички небрежности и пропуски. Какво значение имат невероятните или тромави събития, щом знаем с положителност, че авторът ги е измислил не за да изненада нашата добронамереност, а за да определи своите герои. Какво значение имат момчешките скандали и обърканите престъпления на предполагаемия кралски двор на Дания, щом вярваме в принц Хамлет. Хоторн, напротив, първо замислял една ситуация или

поревица от ситуации, а после правел хората, които неговият замисъл изисквал. Този метод може да роди или да допусне възхитителни разкази, защото в тях по силата на краткостта интригата е по-видима, отколкото при наситените с действие, ала не и възхитителни романи, където общата форма (ако я има) става видима едва накрая и където само един-единствен зле измислен герой може да зарази с недействителност придружаващите го. От предходните основания би могло предварително да се извлече, че разказите на Хоторн струват повече от романите на Хоторн. Аз разбирам, че така и е. Двадесет и четирите глави, съставлящи *Алената буква*, изобилстват с паметни откъси, написани в добра и чувствителна проза, ала никой от тях не ме е трогнал, както особената история на Уейкфийлд, намираща се в *Преразказани приказки*. Хоторн бил чел в някакъв ежедневник или с литературни цели се престорил, че бил чел в някакъв ежедневник случай с един английски господин, който оставил жена си без никакъв повод, отседнал току до къщи и там, без никой да подозира, прекарал скрит двадесет години. През тоя дълъг период минавал всеки ден пред своя дом и го гледал от уличния ъгъл, и много пъти съзирал жена си. Когато го смятали за умрял, когато отдавна жена му се била примирила да бъде вдовица, мъжът един ден отворил вратата на своя дом и влязъл. Просто, сякаш бил отсъствал няколко часа. (Бил до деня на своята смърт Образцов съпруг.) Хоторн прочел с вълнение любопитния случай и се опитал да го разбере, да си го представи. Умувал над темата — разказът „Уейкфийлд“ е предполагаемата история на тоя изгнаник. Тълкуванията на загадката могат да бъдат безкрайни; да видим Хоторновото.

Той си представял Уейкфийлд като спокоен, срамежлив човек, суетен, себелюбец, склонен към момчешки потайности, към пазене на незначителни тайни; мъж хладен, с голямо юначество на въображението и на ума, но способен на дълги и безделнически, недовършени и смътни размишления; един неизменен съпруг, характеризирани от леността. Уейкфийлд в привечеряването на един октомврийски ден се сбогува с жена си. Казал ѝ — не бива да се забравя, че сме в началото на XIX век, — че ще вземе дилижанса и ще се върне най-късно подир няколко дни. Жената, която знае, че е любител на безобидни потайности, не го пита за причината на пътуването. Уейкфийлд е с ботуши, с мека шапка, с балтон; носи

дъждобран и куфар. Уейкфийлд — това ми се вижда възхитително — не знае още какво ще се случи съдбовно. Тръгва с повече или по-малко решимост да разтревожи или да учуди жена си, като отсъства цяла седмица от къщи. Излиза, затваря уличната врата, после я откrexва и за момент се усмихва. Години по-късно жената ще помни тази последна усмивка. Ще си го представя в ковчег със застиналата усмивка на лице или в рая, в небесното блаженство, усмихвайки се хитро и спокойно. Всички ще повярват, че е умрял, а тя ще помни тази усмивка и ще мисли, че може би не е вдовица. Уейкфийлд подир няколко обиколки стига до квартирата, която си бил приготвил. Настанява се край камината и се усмихва: той е съвсем близо до къщи и е стигнал до края на своето пътуване. Съмнява се, честити си, струва му се невероятно, че е вече там, бои се, че са го наблюдавали и че ще го разобличат. Почти разкаян, си ляга в широкото пусто легло протяга ръце и повтаря гласно: „Няма да спя сам друга нощ.“ На следващия ден се пробужда по-рано от обичайното и се пита с изумление какво ще прави. Знае, че има някакво намерение, но му е трудно да го определи. Открива накрая, че намерението му е да провери впечатлението, което една седмица вдовство ще породи у образцовата госпожа Уейкфийлд. Любопитството го тласка на улицата. Мърмори: „Ще следя отдалече моя дом.“ Крачи, разсейва се, изведнъж си дава сметка, че навикът го е довел коварно пред собствената му врата и насмалко да влезе. Тогава отстъпва ужасен. Дали не са го видели: няма ли да го преследват? Край един уличен ъгъл се извърща и гледа своя дом — струва му се различен, защото той е вече друг, защото една-единствена нощ е извършила у него, макар още да не го знае, промяна. В душата му е станало нравствено изменение, което ще го осъди на двадесетгодишно изгнание. Там действително започва дългото приключение. Уейкфийлд купува червеникава перука. Променя си навиците — подир някое време е установил една нова обиграност. Измъчва го подозрението, че неговото отсъствие не е побъркало достатъчно госпожа Уейкфийлд. Решава да не се върне, докато не я уплаши хубаво. Един ден аптекарят влиза в дома му, друг ден — лекарят. Уейкфийлд се нажалява, но се бои, че внезапната му поява може да утежни злото. Обсебен, оставя времето да тече; преди мислеше: „Ще се върна след еди-колко си дни“, сега — „еди-колко си седмици“. И така минават десет години. Вече отдавна не знае, че поведението му е странно. С цялото хладно

чувство, на което сърцето му е способно, Уейкфийлд продължава да обича своята жена, а тя го забравя. Една неделна утрин двамата се разминават по улицата, сред лондонските тълпи. Уейкфийлд е отслабнал; върви наведен, сякаш се крие, сякаш отбягва, ниското му чело е като набраздено от бръчки; лицето му, което преди беше простовато, сега е изключително, поради изключителното начинание, което е извършил. В малките му очи погледът дебне или се губи. Жената е надебеляла, носи в ръка богослужебна книга и цялата е като емблема на безметежно и примирено вдовство. Привикнала е с тъгата и може би няма да я смени с щастието. Лице в лице, двамата се гледат в очите. Тълпата ги разделя, губи ги. Уейкфийлд избягва в своята квартира, затваря вратата с две преобръщания на ключа и се хвърля в леглото, където го разтърсва ридание. За миг вижда жалката своеобразност на своя живот. „Уейкфийлд, Уейкфийлд! Ти си луд!“ — си казва. Може би е луд. В центъра на Лондон се е откъснал от света. Без да е умрял, се отказва от своето място и своите предимства сред живите хора. В съзнанието си продължава да живее край жена си в своето домашно огнище. Не знае или почти никога не знае, че е друг. Повтаря: „Скоро ще се завърна“ и не мисли, че от двадесет години повтаря същото. В спомена двадесет години самота му изглеждат интерлюдия, просто скоба. Един подиробед, един подиробед, еднакъв с други подиробеди, с хиляди предходни подиробеди, Уейкфийлд гледа своя дом. През стъклата вижда, че на първия етаж са запалили огъня; по изваяния потон пламъците гротескно мятат сянката на госпожа Уейкфийлд. Завалява: Уейкфийлд усеща полъх студ. Вижда му се смешно да се мокри, когато ей там е неговият дом, неговото огнище. Изкачва тежко стълбището и отваря вратата. По лицето му призрачно играе лукавата усмивка, която познаваме. Уейкфийлд се е върнал накрая. Хоторн не ни разказва по-сетнешната участ, ала ни дава да отгатнем, че вече е в известен смисъл мъртъв. Преписвам последните думи: „В привидната безреда на нашия тайнствен свят всеки човек е свързан с някоя система с такава изящна строгост — а системите — помежду си, и всички те с всичко, — че индивидът, който се отклонява само за момент, поема ужасния риск да загуби завинаги своето място. Поема риска да бъде, като Уейкфийлд, Парият на Вселената.“

В тази кратка и кобна притча, датираща от 1835 — вече сме в света на Херман Мелвил, в света на Кафка. Свят от загадъчни

наказания и от неразгадаеми вини. Ще се окаже, че в това няма нищо особено, понеже всемирът на Кафка е юдейството, а на Хоторн — гневовите и наказанията на Стария завет. Наблюдението е справедливо, но обсегът му не надминава етиката и между ужасната история на Уейкфийлд и многото истории на Кафка има не само обща етика, но и реторика. Например, дълбоката обикновеност на главния герой, което контрастира с величието на неговото загубване и което го предава още по-беззащитен на Фуриите. Размитият фон, на който се откроява кошмарът. Хоторн в други повествования извиква едно романтично минало; в това се ограничава с един буржоазен Лондон, чиито тълпи му служат покрай другото, за да скрие своя герой.

Тук, без никак да засегна Хоторн, бих желал да вметна една забележка. обстоятелството, странното обстоятелство, че долавяме в един разказ на Хоторн, писан в началото на ХХ век, самия вкус на разказите на Кафка, който работил в началото на ХХ век, не трябва да ни кара да забравяме, че вкусът на Кафка е бил създаден, е бил определен от Кафка. *Уейкфийлд* предпочертава Кафка, но последният видоизменя, изтънчва прочита на *Уейкфийлд*. Дългът е взаимен — един голям писател създава своите предходници. Създава ги и по някакъв начин ги оправдава. Така, какво би станало с Марлоу без Шекспир?

Преводачът и критикът Малкълм Каули вижда в *Уейкфийлд* една алегория на любопитната Натаниъл-Хоторнова стена. Много ценни творби загинали; на самоотвержеността и на храбростта на неясни и незнайни книжовници бьдното дължи съхранението на канона на Конфуций. Толкова много книжовници, се казва, били екзекутирани за неспазване на императорските заповеди, че през зимата израсли пъпеша на мястото, където ги били заровили. В Англия в средата на XVII век същото това намерение възникнало отново сред пуританите, сред предшествениците на Хоторн. „В един от народните парламенти, свикан от Кромуел — разказва Самюъл Джонсън, — бе предложено много сериозно да се изгорят архивите на Лондонската кула, да се изличи всякаква памет за миналите неща и целият бит да започне отначало.“ Сиреч, намерението за премахване на миналото вече се е случвало в миналото и — парадоксално — представлява едно от доказателствата, че миналото не може да се премахне. Миналото е

неразруσιμο; рано или късно се връщат всички неща и едно от нещата, които се връщат, е замисълът за премахване на миналото.

Както Стивънсън, също син на пуритани, Хоторн не е преставал никога да чувства, че задачата на писателя е лекомислена или, което е по-лошо, — че е виновен. В предговора към *Алената буква* той си представя, че сенките на предците му го гледат как пише романа си. Откъсът е любопитен. *Какво ли прави? — казва една древна сянка на другите. — Пише книга с разкази! Що за занаят ще е тоя, що за начин да прославиш Бога или да бъдеш полезен на другите хора в своя ден и поколение? Толкова би му струвало на този напуснал кастата си да бъде и цигулар.* Откъсът е любопитен, понеже съдържа един вид изповед и е свързан със съкровени задръжки. Свързан е също и с древното пререкание между етиката и естетиката или, ако щем, между богословието и естетиката. Едно от първите свидетелства за него лежи в Светото писание и забранява на хората да обожават кумири. Другото е на Платон, който в десета книга на *Републиката* разсъждава по този начин: „Бог сътворява Първообраза (първообразната идея) на масата; дърводелецът — едно привидение.“ Другото е на Мохамед, който заявил, че всяко изображение на нещо живо ще се появи пред Господа в деня на Страшния съд. Ангелите щели да заповядат на изкусника да го съживи, той щял да се провали и щели да го запратят в Ада за известно време. Някои учени мюсюлмани претендират, че били запратени само образите, способни да хвърлят сянка (скулптурите)... За Плотин се разказва, че бил почти засрамен, загдето обитавал в тяло, и че не позволил на скулпторите да увековечат чертите му. Един приятел веднъж го молил да се остави да го рисува. Плотин му рекъл: „Достатъчно ме уморява фактът, че трябва да мъкна това привидение, в което природата ме е затворила. Ще се съглася ли да бъде увековечен и образът на този образ?“

Натаниъл Хоторн разплел тази трудност (която не е илюзорна) по начина, който знаем — съчинил нравоучения и басни; направил или понечил да направи от изкуството функция на съзнанието. Така, за да се конкретизираме в един-единствен пример, романът *Къщата със седемте фронта* иска да покаже, че злото, допуснато от едно поколение, остава и продължава в следващите като своего рода унаследено наказание. Ендрю Ланг е съпоставил този роман с написаните от Емил Зола или с теорията за романите на Емил Зола;

освен моментно учудване не знам каква полза може да донесе приближаването на тия разнородни имена. Фактът, че Хоторн преследва или толерира намерения от нравствен тип, не омаловажава и не може да омаловажи неговото творчество. В течение на цял един живот, посветен не толкова на живеенето, колкото на четенето, много пъти съм установявал, че литературните намерения и теории не са нищо друго освен поощрения и че крайното творчество обикновено ги пренебрегва и дори им противоречи. Ако у автора има нещо, някакво намерение, дори да е маловажно или погрешно, то не ще може да засегне по непоправим начин творчеството му. Авторът може да страда от нелепи предразсъдъци, ала творчеството му, ако е истинско, ако съответства на едно истинско виждане, няма да бъде нелепо. Към 1916 романистите в Англия и Франция вярваха (или вярваха, че вярват), че всички германци са демони — в своите романи обаче ги представяха като човешки същества. У Хоторн първоначалното виждане винаги е било истинско; лъжливото, в крайна сметка лъжливото, представляват нравоученията, които прибавял в последното новоредие, или действащите лица, които измислял, които сглобявал, за да ги представят. Действащите лица от *Алената буква* — по-специално Хестър Прин, героинята, — са по-независими, по-автономни, отколкото в други негови фикции; те обикновено се уподобяват на обитателите на повечето негови романи и не са чисто Хоторнови проекции, леко предрешени. Тази обективност, тази относителна и частична обективност е може би основанието тъй проникателни писатели (и тъй несходни) като Хенри Джеймс и Лудвиг Луисон да съдят, че *Алената буква* е най-добрата творба на Хоторн, неговото насъщно свидетелство. Аз дръзвам да се различавам от тези авторитети. Който копнее за обективност, който е гладен и жаден за обективност, нека я подири у Джоузеф Конрад или у Толстой; който подири особения привкус на Натаниъл Хоторн, ще го намери не толкова в неговите усърдни романи, колкото в някой страничен лист или в леките и патетични разкази. Не знам много добре как да обоснова моето отклонение, а в трите американски романа и в *Мраморният фавън* виждаме само поредица от ситуации, насновани с професионално умение, за да трогнат читателя, ала не една непринудена и жива дейност на въображението. Последната (повтарям) е съградила общия сюжет и отстъпленията, не и

свързването на епизодите и психологията — по някакъв начин трябва да я наречем — на действащите лица.

Джонсън забелязва, че на никой писател не му харесва да дължи нещо на съвременниците си; Хоторн ги пренебрегвал, доколкото е възможно. Може би е постъпил добре; може би нашите съвременници — винаги — прекалено много приличат на нас, а който дири новости, ще ги открие по-лесно у древните. Според неговите биографи Хоторн не бил чел Де Куинси, не бил чел Кийтс, не бил чел Виктор Юго — които също не се били чели помежду си. Грусак не понасяше, че един американец може да бъде самобитен; у Хоторн той разобличи „забележимото влияние на Хофман“, преценка, която изглежда основана върху еднакво непознаване и на двамата автори. Въображението на Хоторн е романтично; стилът му, въпреки някои прекалености, съответства на XVIII в., на слабоватия край на възхитителния XVIII в.

Чел съм различни откъси от дневника, който Хоторн писал, за да се разсейва от дългата самота; разправих, поне накратко, два разказа; сега ще прочета страница от *Мраморният фавън*, за да чуете Хоторн. Темата е онзи кладенец или бездна, който зейнал според латинските историци посред Форума и в чиято сляпа дълбочина един римлянин се хвърлил, въоръжен и на кон, за да укроти боговете. Текстът на Хоторн гласи:

„— Да решим — каза Кениън, — че точно това е мястото, където зейнала пещерата, в която героят се хвърлил с добрия си кон. Да си представим огромната и тъмна дупка, непроницаемо дълбока, с неясни чудовища и свирепи лица, гледащи отдолу и изпълващи с ужас гражданите, надзъртащи по краищата. Вътре имало, да не се съмняваме, пророчески видения (съкровениности на всички неволи на Рим), сенки на гали и на вандали, и на френски войници. Колко жалко, че я затворили тъй скоро! Бих дал каквото и да било за един поглед.

— Мисля — каза Мириам, — че няма човек, който да не хвърли поглед в тази пукнатина в моменти на мрачност и сломеност, тоест, на интуиция.

— Тази пукнатина — каза нейният приятел — беше само отвърстие на бездната от тъмнина, която е под нас, навсякъде. Най-твърдата субстанция на щастието на хората е една пластинка, положена върху тази бездна, която крепи нашия илюзорен свят. Не е нужно земетресение, за да бъде строшена, достатъчно е да подпънеш с крак. Трябва да се стъпва много внимателно. Неизбежно, накрая хлътваме. Бе едно глупаво изфукване с геройство от страна на Курций, когато побърза да се хвърли в глъбината, защото целият Рим, както виждате, падна вътре. Дворецът на цезарите падна, с шум на срутващи се камъни. Всички храмове паднаха, а после хвърлиха хилядите статуи. Всички войски и победи паднаха, марширувайки, в тая пещера и военната музика свиреше, докато рухваха...“

Дотук Хоторн. От гледище на разума (на чистия разум, който не трябва да се намесва в изкуствата) пламенният откъс, който приведох, е незащитим. Пукнатината, която зейнала сред Форума, е представлявала много неща. В едно-единствено новоредие тя е пукнатината, за която говорят латинските историци, а също и устата на Ада „с неясни чудовища и свирепи лица“, а също и същностният ужас на човешкия живот, както и Времето, което поглъща статуи и войски, също и Вечността, която заключва времената. Това е един множествен символ, способен на много стойности, може би несъвместими. За разума, за логическото разбиране това разнообразие на стойности може да е възмутително, не е така за сънищата, които си имат своя особена и тайна алгебра и в чиято двусмислена територия едно нещо може да бъде множество неща. Този свят от сънища е Хоторновият. Веднъж той се заел да напише сън, „който да бъде като истински и да има несвързаността, чудноватостите и липсата на намерения на сънищата“, и се удивил, че никой, до ден-днешен, не бил извършил нещо подобно. В същия дневник, където записал този чудноват замисъл — който цялата наша „модерна“ литература напразно се опитва да изпълни и може би само Луис Карол е осъществил, — отбелязва хиляди изтъркани впечатления, малки конкретни черти (движението на една кокошка, сянката на един клон върху стената),

обхващащи шест тома, чието необяснимо изобилие изумява всички биографи. „Изглеждат приятни и безполезни писма — пише смаяно Хенри Джеймс, — които е отправил до самия себе си един човек, криещ опасението, че ще ги отворят в пощата, и който е решил да не казва нищо злепоставящо го.“ Мисля си, че Натаниъл Хоторн е вписвал в продължение на години тия изтърканости, за да покаже на самия себе си, че той е действителен, за да се отърве по някакъв начин от усещането за недействителност, за призрачност, което обикновено го е спохождало.

В един от дните на 1840 писал: „Тук съм в моята обичайна стая, където ми се струва, че съм винаги. Тук приключих много разкази, много, които после изгорих, много, които без съмнение изглеждат заслужават тая пламтяща участ. Това е една омагьосана стая, защото хиляди и хиляди видения са населили нейната обстановка и някои сега са видими за света. Понякога вярвах, че съм в гробница, смразен и сдържан, и схванат; друг път вярвах, че съм щастлив... Сега започвам да разбирам защо бях затворник толкова години в тая самотна стая и защо не можах да строша невидимите решетки. Ако преди бях успял да се измъкна, сега щях да съм корав и суров и сърцето ми щеше да е покрито със земен прах... Наистина сме само сенки...“ В редовете, които току-що приведох, Хоторн споменава „хиляди и хиляди видения“. Числото може би не е хипербола: дванадесетте тома пълни Хоторнови съчинения включват сто и нещо разказа, а те са малка част от множеството, което нахвърлил в своя дневник. Сред привършените има един — *Катастрофата на господин Хигинботъм (Повторната смърт)*, — който предочертава полицейския жанр, измислен от По. Мис Маргарет Фулър, която го е посещавала в утопичната общност на Брук Фарм, писала сетне: „От онзи океан имахме само няколко капки“, а Емерсън, който също е бил негов приятел, вярвал, че Хоторн не е показал никога истинската своя мяра. Хоторн се оженил в 1842, тоест тридесет и осем годишен, животът му дотогава бил чиста въобразеност, само умствен. Работил в бостънската митница, бил консул на Съединените щати в Ливърпул, живял във Флоренция, в Рим и в Лондон, ала неговата действителност е била винаги нежният здрачен свят, или лунен, на фантастичните въобразености.

В началото на този урок споменах учението на психолога Юнг, който приравнява литературните измислици със съновните измислици,

приравнява литературата със сънищата. Това учение не изглежда приложимо към литературите, ползващи испански език, клиенти на речника и на реториката, не на фантазията. Но пък е подходящо за книжнината на Северна Америка. Тази книжнина (като английската или немската) е по-способна да измисля, отколкото да предава, да твори, отколкото да наблюдава. От тази черта произхожда любопитното преклонение, което отдават северноамериканците на реалистичните творби и което ги кара да твърдят, например, че Мопасан бил по-важен от Юго. Основанието е, че един северноамерикански автор има възможността да бъде Юго и не без насилие — да бъде Мопасан. Сравнена с тази на Съединените щати, която е дала няколко гениални мъже, която е повлияла в Англия и във Франция, нашата аржентинска литература рискува да изглежда малко провинциална; обаче в XIX век даде някои страници на реализма — някои възхитителни жестокости на Ечеверия, на Аскасуби, на Ернандес, на пренебрегвания Едуардо Гутиерес, — които северноамериканците не са надминали (може би не са ги достигнали) досега. Фокнър, ще забележим, не е по-малко груб от нашите гаучоподобни писатели. Така е, знам, но по един халюцинативен начин. По един пъклен начин, неземеен. По начина на сънищата, по начина, започнат от Хоторн.

Той умрял на осемнадесети май 1864, в планините на Ню Хемпшир. Смъртта му била спокойна, понеже настъпила в съня. Нищо не ни забранява да си представим, че умрял, сънувайки, и дори можем да измислим историята, която е сънувал — последната от една безкрайна поредица — и която по някакъв начин смъртта е увенчала или заличила. Някой ден, може, би, ще напиша и ще се опитам да спася с един приемлив разказ този непълноценен и прекалено отклоняващ се урок.

Ван Уик Брукс в *Разцвет на Нова Англия*, Д. Х. Лорънс в *Изследвания върху класическата американска литература* и Лудвиг Луисон в *История на американската литература* анализират и преценяват творчеството на Хоторн. Има много биографии. Аз боравих с тази, която Хенри Джеймс е написал през 1879 за поредицата Английски книжовници на Морли.

След смъртта на Хоторн останалите писатели наследили неговата задача да сънува. В следващия урок ще разгледаме, ако

вашето опрощение го понася, славата и мъченията на По, у когото сънят се въздигнал до кошмар.

[\[0\]](#) Този текст е беседа, изнесена в Свободния колеж за висши науки през март 1949. ↑

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.