

РЕЙМЪНД ЧАНДЛЪР ПРОСТОТО ИЗКУСТВО ДА УБИВАШ

Превод от английски: Желяз Янков, 1993

chitanka.info

Белетристиката във всички нейни форми винаги е целяла да бъде реалистична. Старинните романи, които сега изглеждат толкова надуты и превзети, едва ли не фарс, не са изглеждали такива на охрата, които първи са ги чели. Писатели като Филдинг и Смолет могат да минат за реалисти в съвременния смисъл на думата, защото техните герои са предимно хора без задръжки, полицията е по петите на мнозина от тях, а описаните от Джейн Остин крайно потиснати личности на фона на провинциалната аристокрация изглеждат съвсем реални от психологическа гледна точка. Подобен вид светско и емоционално притворство днес се среща в изобилие. Добавете към него щедра доза интелектуална превзетост и ще получите тона на литературната станица във вашия всекидневник и добросъвестната и нелепа атмосфера, в която живеят дискуссионните групи в малките клубове. Това са хората, които правят бестселъри — рекламирани издания, опиращи се на някакъв косвен снобизъм, грижливо ескортирани от дисциплинираната подкрепа на братството на критиците и обградени от нежните грижи на известни, прекалено влиятелни лобистки групи, чиято работа е да продават книги, макар че им се иска да мислите, че се грижат за културата. Достатъчно е да позакъснеете с вноските и веднага ще разберете що за идеалисти са те.

Поради различни причини детективският роман рядко може да бъде рекламиран. В него обикновено се говори за убийства, следователно не му достига елементът на възвишеност. Убийството, което е душевно разстройство на индивида, а оттам и на човешкия род, може да има — и всъщност има — социологическа подплата. Но това е известно твърде отдавна, за да мине като новина. Ако детективският роман изобщо е реалистичен (което е много рядко явление), той е написан с известна доза безпристрасност — иначе само един психопат би поискал да го пише или да го чете. Този роман също угнетява с упоритостта си да живее собствен живот, като разрешава собствените си проблеми и сам отговаря на въпросите си. Няма какво дурго да се обсъжда освен дали е написан достатъчно добре, за да бъде добра белетристика, но хората които събират по половин милион от продажбите му, така и няма да знаят това. Да се определи качеството на едно произведение е доста трудно дори и за онези, за които писането е кариера и които не обръщат много внимание на въпроса за авансираните продажби.

Детективският роман (може би е по-добре да го наречем така, тъй като английската формулировка все още доминира в бранша) трябва да намери своите читатели чрез един бавен процес на дестилация. Факт е, че той наистина постига това и се налага; как и защо нека проучат по-прилежни хора от мен. Не смятам също и да твърдя някъде в тезата си, че този жанр е жизнена и значима форма на изкуство; има само изкуство, при това доста малко. Прирастът на населението по никакъв начин не го е увеличил — нарастнало е просто умениято, чрез което се произвеждат и експедират сурогати.

Все пак трудно се пише добър детективски роман, дори и в най-конвенционалната му форма. Добрите образци в това отношение са много по-редки от хубавиет сериозни романи. Съвсем второкачествени книжлета надживяват по-голямата част от високохудожествената проза, а доста от тях, които поначало не е трябвало да видят бял свят, просто не искат да отмрат. Те са стабилни като статуите в градските паркове и кажи-речи толкова тъпи.

Този факт е досаден за хората, както е прието да се казва, с вкус. На тях не им харесва, че сериозни и значими белетристични произведения отпреди няколко години залежават в специален щанд на библиотеката с надпис „Ланшни бестселъри“ или нещо такава и никой не припарва до тях освен случаен късоглед клиент, който се навежда, визира се за малко и бързо отминава; а в същото време възрастни дами се блъскат една друга пред щанда с детективска литература, за да грабнат някое също толкова отлежало книжле със заглавие като „Убийството с тройна петуня“ или „Инспектор Пинчботъл идва на помощ“. На тези хора никак не им харесва, че „действително сериозни книги“ (някои от тях наистина са такива в известен смисъл) събират праха на щанда за препечатване, докато „Смъртта носи жартиери“ излиза в тиражи от по петдесет или сто хиляди бройки по вестникарските будки и очевидно няма никакво намерение да си вземе сбогом.

Да ви кажа право и на мен самия това не ми харесва много. Когато не съм в много възвишено настроение, аз също пиша детективски романи, а при подобно безсмъртие се попрекалява в конкуренцията. Дори и Анщайн не би отишък много далеч, ако всяка година се публикуваха по триста трактата по ядрена физика, а други

няколко хиляди под една или друга форма са струпани наоколо в отлично състояние и също се търсят.

Хемингуей казва някъде, че добрият писател се конкурира само с мъртвите. Добрият автор на детективски романи се състезава не само с всички непогребани мъртви, но и с пълчищата живи. И то при почти равни условия, защото едно от качествата на този вид литература е, че онова, което кара хората да четат такива книги, никога не става демоде. Вратовръзката на героя може да е малко скарана с модата, а славният прошарен инспектор може да пристига с двуколка вместо в модерна лимузина с виеща сирена, но когато пристигне на местопрестъплението, той започва пак добре познатата шетня с разписания, късчета обгоряла хартия и със загадката кой е изпотъпкал хубавата разцъфнала иглика под прозореца на библиотеката.

Аз обаче проявявам не толкова противен интерес по въпроса. Струва ми се, че производството на детективски романи в такъв голям мащаб и от писатели, чието непосредствено възнаграждение е малко и които почти не получават похвала от критиката, изобщо не би било възможно, ако за тази работа се изискваше някакъв талант. В този смисъл недоумението на критика и невзискателността на издателя са абсолютно логични. Посредственият детективски роман вероятно не е по-лош от обикновения посредствен роман, но вие никога не виждате последния. Него не го издават. Посредственият — или малко над посредствения — детективски роман излиза. Него не само го издават, но и го разпродават в малки количества на обществени библиотеки и хората го четат. Намират се дори и неколцина оптимисти, които дават за него по два долара цена на дребно, защото изглежда нов-новеничък, а на корицата има и снимка на труп.

Странното е, че този посредствен, повече от тъпичък, скъчен мъток от абсолютно нереална и механична измислица не се различава много от така наречените шедьоври на изкуството. Действието се развива малко по-бавно, диалогът е малко по-сивичък, героите са изрязани от малко по-тъничък картон, а измамата личи малко повече. Иначе книгата си е същата. Докато хубавият роман съвсем не е същата книга като лошия роман. Той е за съвършено различни неща, Докато в хубавия детективски роман и в лошия детективски роман се разказва за почти едни и същи неща, поднесени почти по един и същи начин. За

това си има причини, както и причини за причините — винаги ги е имало.

Предполагам, че главният проблем на традиционния или класическия, на чисто дедуктивния или логично-дедуктивния криминален роман е, че пътят към съвършенство изисква комбинация от качества, която не е по умствените способности на всекиго. При хладнокръвния тълкувател няма да срещнете ярки герои, интелигентен диалог, чувство за ритъм и съобразителност при описване на подробностите. При неумолимия логик има толкова атмосфера, колкото у една чертожна дъска. Отраканият детектив разполага с хубава, чисто новичка лаборатория, но съжалявам, не помня физиономията му. Човекът, който може да ви поднесе жива, колоритна проза, просто няма да се нагърби с непосилната задача да оборва неопровержими алибита.

Майсторът на редки познания живее от психологическа гледна точка в кринолинения век. Ако знаете всичко необходимо за керамиката и египетската бродерия, вие не знаете абсолютно нищо за полицията. Ако ви е известно, че платината не се топи от само себе си някъде под 3000 градуса по Фаренхайт, но се стапя под погледа на чифт тъмносини очи в близост до парче олово, то вие не знаете как се любят мъжете в двадесети век. Ако сте запознати добре с елегантното безделие на предвоенната Френска ривиера, за да ви послужи като място за действие на вашия разказ, не знаете, че ако човек глътне две капсулки „Барбитал“, те не само няма да го убият, а дори няма да го приспят, ако им се опъне.

* * *

Всеки автор на криминален роман допуска грепки, няма такъв, който да знае всичко, което трябва да се знае. Конан Дойл е допускал грешки, които правят неправдоподобни някои от неговите разкази, но той е бил пионерът, а Шерлок Холмс все пак е предимно проза и няколко десетки реда незабравим диалог. Ако нещо наистина ме потиска, това са дамите и господата от онова, което мистър Хауърд Хейкрафт нарича (в книгата си „Убийство за удоволствие“) Златния век на детективската литература. Този век не е далечно минало.

Според мистър Хейкрафт той започва след Първата световна война и продължава докъм 1930 година. А иначе той все още продължава. Две трети или три четвърти от всички публикувани детективски разкази все още се придържат към формулата, която колосите на тази ера създадоха, усъвършенстваха, излъскаха и пласираха пред света като задачи по логика и дедукция.

Това са сурови думи, но не се тревожете. Те са само думи. Нека хвърлим един поглед върху един от бисерите на този вид литература, признат шедьовър на изкуството да се погоди номер на читателя, без да го мамим. Нарича се „Тайната на червената къща“, написан е от А. А. Милн и по думите на Алигзандър Улкот (той не се скъпи много на суперлативи) е „един от трите най-хубави детективски романи на всички времена“. Такива тежки думи не се използват лекомислено. Книгата е излязла през 1922 г., но за нея времето няма никакво значение, тя би могла да излезе и през юли 1939 г. или, с някои незначителни промени, и миналата седмица. Тя претърпява тринадесет издания и очевидно се печата в оригиналния формат вече близо шестнадесет години. Малко книги могат да се похвалят със същото. Книгата е приятна, лека, забавна в стила на „Пънч“, написана е с измамна лекота, което никак не е толкова просто, колкото изглежда.

В нея се разказва за Марк Аблът, който се представя за брат си Робърт, за да погоди номер на приятелите си. Марк е собственикът на Червената къща, типична английска вила с къщичка за портиера. Той има секретар, който го насърчава и подтиква в това му начинание и който възнамерява да го убие, ако номерът сполучи. Никой в дома или съседство не е виждал Робърт, който от петнадесет години е в Австралия и за когото само са чували, че е нехранимайко. Говори се за някакво писмо (но никой не го е виждал), в което се съобщава за пристигането на Робърт, и Марк загатва, че това няма да е приятно събитие. После един следобед мнимият Робърт пристига, представя се на една съпружеска двойка прислужници, въвеждат го в кабинета. Марк влиза след него (според свидетелските показания при следствието). После намират Робърт мъртъв на пода с дупка от куршум в лицето, а Марк, естествено, изчезва яко дим. Полицията пристига, решават, че сигурно Марк е убиецът, разчистват местопрестъплението и започва разследването, а след време и дознанието.

Милн съзнава, че трябва да преодолее едно много трудно препятствие и полага всички усилия да го направи. Тъй като секретарят възнамерява да убие Марк след като той се представи за Робърт, превъплъщението трябва да продължи и да заблуди полицията. И тъй като всички наоколо познават Марк лично, необходимо е дегизиране. То е постигнато с обръсването на брадата на Марк, правят ръцете му по-груби („не са добре поддържаните ръце на един джентълмен“ — свидетелски показания), а гласът става дрезгав, обноските — груби.

Но това не е достатъчно. Ченгетата ще имат на разположение трупа, дрехите и съдържанието на джобовете. Следователно, никаква вещ не трябва да напомня за Марк. Ето защо Милн пъхти като маневрен локомотив, за да пробута идеята, че Марк е толкова самонадеян в ролята си, че обръща внимание на всичко, чак до чорапите и бельото (от което секретарят е махнал етикетите на производителя), като любител-актьор, който се начерня целият, за да играе ролята на Отело. Ако читателят глътне това (а рекордните продажби показват, че сигурно е било така), Милн допуска, че е убедителен. И въпреки тази рехавост в композицията, книгата се предлага като задача по логика и дедукция.

Ако това не е така, книгата е едно нищо. Тя не може и да бъде друго. Ако ситуацията е фалшива, книгата не може да мине дори за забавно четиво, защото и забавното четиво трябва да има някаква фабула. Ако в задачата няма елементи на истина и достоверност, тя не е никаква задача; ако логиката е илюзия, няма от какво да се вадят заключения. Ако превъплъщението е невъзможно, щом като на читателя са му известни условията, които трябва да се спазят, цялата работа е измама. Не преднамерена измама, защото Милн не би написал книгата, ако е знаел с какво се нагърбва. Той трябва да преодолее голям брой страхотни трудности, с нито една от които дори не се съобразява. Очевидно същото прави и небрежният читател, който иска книгата да му хареса, затова я приема за чиста монета. Но читателят не е длъжен да знае фактите, щом авторът не ги знае. Авторът е вещото лице в случая.

Ето какво пренебрегва този автор:

1. Следователят прави официално дознание, а не е направено никакво юридически компетентно установяване на самоличността на

трупа. Понякога, обикновено в големите градове, следователят може да допусне дознание за труп, чиято самоличност *не може* да бъде установена, ако данните от такова дознание имат или могат да имат някаква стойност (пожар, бедствие, улики за убийство). В случая няма подобна причина, а няма кой да идентифицира трупа. Според свидетелите мъжът казал, че е Робърт Аблът. Това е просто презумпция и тя има стойност, само ако нищо не ѝ противоречи. Установяването на самоличността е предварително условие за дознание. Дори и в смъртта човек има право на самоличност. В рамките на възможното следователят винаги зачита това право. Ако го пренебрегне, значи да наруши задълженията си.

2. Тъй като Марк Аблът, изчезнал и заподозрян в убийство, не може да се защитава, особено важни са всякакви данни за неговото държание преди и след убийството (както и дали разполага с пари, за да избяга); но всички тези данни се дават от човек, който е най-тясно свързан с убийството, и не са потвърдени. Това автоматично ги прави подозрителни, докато не се докаже истинността им.

3. При разследването полицията разбира, че Робърт Аблът не се ползва с добро име в родното си село. Някой там сигурно го е познавал. На дознанието не присъства такъв човек (крайно неправдоподобно.)

4. Полицията знае, че в предполагаемото посещение на Робърт се крие известна заплаха, а връзката между посещението и убийството сигурно им е ясна. Но те не правят никакъв опит да научат нещо за Робърт в Австралия или да разберат с какво име се е ползвал там, с кого дружи, дори това дали той наистина е дошъл в Англия и с кого. (Ако си бяха направили труд, щяха да разберат, че е мъртъв от три години.)

5. Полицейският лекар преглежда трупа, чиято брада е обръсната неотдавна (кожата под нея не е загоряла), ръцете са неестествено загръбели, но това е трупа на заможен, водил изнежен живот човек, живял дълго в умерен климат. Робърт е бил груб човек и е живял петнадесет години в Австралия. Такива са сведенията от лекаря. Невъзможно е той да не е забелязал никакви противоречия.

6. Дрехите са анонимни, в тях няма нищо, етикетите са махнати. Въпреки това техният собственик отстоява някаква самоличност. Налага се предположението, че той не е онзи, за когото се представя.

Нищо не се предприема във връзка с това странно обстоятелство. Дори изобщо не се споменава, че е странно.

7. Изчезнал е човек, добре известен местен жител, а трупът в моргата много прилича на него. Невъзможно е полицията веднага да елиминира възможността изчезналият да е мъртвецът. Нищо по-лесно за проверка. Невероятно е дори да не се сетят за това. Излиза, че полицаите са идиоти, за да може светът да бъде смаян с лъжливото разрешение, предложено от безочливия аматьор.

Детективът в дадения случай е един безгрижен аматьор на име Антъни Гилингъм, приятен момък с игрив поглед и малко надменно държане, който си има уютна квартирка в града. Той не припечелва нищо от възложените му случаи, но винаги е под ръка, когато местната полиция загуби бележника си. Английската полиция го търпи с обичайния си стоизъм, но тръпки ме побиват при мисълта как биха се разправили с него момчетата от отдел „Убийства“ в полицията в моя град.

Има и по-неправдоподобни примери в бранша, В „Последният случай на Трент“ (често наричан идеалният детективски роман) човек трябва да допусне, че един колос в международните финанси, който само като се понамръщи кара Уолстрийт да препери като кученце, ще седне да крои смъртта си, за да прати на бесилката своя секретар; той пък когато го окошарват, мълчи аристократично — може би е получил възпитанието си в колежа Итън. Познавам сравнително малко международни финансисти, но съм склонен да мисля, че авторът е по-зле и от мен в това отношение.

В една от книгите на Фриймън Уилс Крофт (най-логичния от всички автори в бранша) убиецът чрез невероятно точен разчет на времето и адски свежи маневри се превъплътява в току-що убития от него човек и така изчезва по живо, по здраво от местопрестъплението. В един от разказите на Дороти Сейърс един човек е убит през нощта в дома му чрез механично освобождаваща се тежест; номерът минава, защото той винаги включва радиото в определен момент, винаги стои в точно определена поза пред радиоапарата и винаги се навежда на едно и също разстояние над него. Два инча повече или по-малко, и читателите ще има да чакат. На това му викат дар Божи; убиец, който

се нуждае от толкова много помощ от провидението, сигурно е сбъркал професията си.

В една от интригите на Агата Кристи главният герой Еркюл Поаро, находчивият белгиец, който говори ученически френски, след като си опишава, както му е редът, със своите „малки сиви клетчици“, решава, че никой в спалния вагон не е могъл сам да извърши убийството, следователно всички са го извършили заедно; при това Поаро разлага мисловния процес на поредица прости операции сякаш сглобява яйцебъркачка. Подобен вид загадка положително ще слиса и най-проницателния ум. Само малоумен може да я отгатне.

Има и далеч по-сполучливи фабули от същите автори и от други от тяхната школа. Може някъде да има и такава, която да издържи и на най-критичния поглед. Би било забавно да я прочета, дори и да се наложи да се върна на страница 47 и да освежа паметта си кога точно вторият градинар е засадил спечелилата награда жълто-розова бегония. Няма нищо ново и нищо вехто в тези истории. Споменатите дотук са все английски, защото познавачите като такива, изглежда, смятат, че английските писатели имат предимство в тази скучна черна работа и че американците, дори създателят на Фило Ванс, са само ученици от по-долните класове.

Този класически детективски роман не е научил нищо ново, не е забравил нищо старо. Него ще намерите всяка седмица в големите лъскави списания, щедро илюстрирани и отнасящи се с нужното уважение към непорочната любов и луксозните стоки. Може би темпът е мъничко по-бърз, а диалогът малко по-свободен. Може би се леят повече коктейли и се сипят повече удари, а чашите със старомодния портвайн са по-малко; може би има повече дрехи от „Воуг“ и повече декори от „Хаус бютифул“, повече шик, но не и повече истина. Вече прекарваме повече време в хотелите в Маями и в летните лагери край Кейп Код и не се разхождаме толкова често край стария слънчев часовник в градината.

Но поначало става дума за едно и също внимателно групиране на заподозрените, за стария абсолютно непонятен номер, при който някой намушква мисиз Потингтън Посълтуейт Трета с кинжал от чиста платина, точно когато тя взема бемола в „Песента на камбаната“ от Лакме в присъствието на наслука подобрани гости; за добре познатото невинно девойче в пижама, което пици през нощта и кара хората да

щъкат насам-натам по стаите и да объркват разписанията; за същото унило безмълвие на другия ден, когато всички са насядали, посрбват сингапурски грог и с подсмиват един друг, докато детективите лазят напред-назад и надничат под персийските килими с бомбета на главите.

Лично аз харесвам повече английския стил. Той не е толкова уязвим и хората, общо взето, просто си носят дрехите и пият питиетата си. Налице е по-голям усет към обстановката, имението Чийзкейк се възприема реално и цялостно, а не само през окото на камерата; героите се разхождат повече по хълмовете и не се мъчат всички да се държат така, сякаш току-що са им правили пробни снимки в „Метро Голдуин Майер“. Англичаните може и да не са винаги най-добрите писатели на света, но безспорно са най-добри сред скучните.

* * *

Трябва да се каже една много проста истина за всички тези криминални романи: в интелектуално отношение от тях всъщност не се получават загадки, а от художествена гледна точка те не са белетристика. В тях има твърде много импровизиране и почти никаква представа за това какво става по света. В тях има стремеж към правдивост, но правдивостта е изкуство. Посредственият писател е нечестен, без да съзнава това, а сравнително добрият писател може да бъде нечестен, ако не знае за какво да бъде правдив. Той смята, че една завързана интрига около убийството, която обърква ленивия читател, защото не си прави труда да помни подробностите, ще обърка и полицията, която се занимава именно с подробностите.

Момчетата от полицейското управление знаят, че най-лесното нещо на този свят е да разкриеш убийство, при което някой се е опитал да хитрее много; въпреки истински неприятности им създава убийство, което някой е планирал минути, преди да го извърши. Но ако авторите на криминални романи пишат за действителните убийства, трябва да пишат и за живота такъв, какъвто е — неподправен. И тъй като не могат, претендират, че правят онова, което трябва да се направи. А това означава да се извърта въпросът. И най-добрите от тях знаят, че е така.

В увода си към първата „Антология на престъплението“ Дороти Сейърс пише: „Той (детективският роман) не достига и по презумпция никога не може да достигне най-високото равнище на литературно постижение.“ И тя внушава на друго място, че това е така, защото този жанр е „литература на ескейпизма“, а не „литература на изразителността“. Аз не зная кое е най-високото равнище на литературно постижение; не са го знаели нито Есхил, нито Шекспир, не го знае и мис Сейърс. При равни други условия, което никога не е възможно, една по-убедителна тема предизвиква по-убедително изпълнение. И все пак има някои други доста глупави книги за Господа Бог, както и други, доста прилични книги за това как да се прехранваш и да останеш сравнително честен. Въпросът е винаги кой пише дадено нещо и какви качества има, за да го напише.

Що се отнася до „литературата на изразителността“ и „литературата на ескейпизма“, това е критически жаргон, използване на абстрактни думи, сякаш те имат абсолютни значения. Всичко, което е живо написано, изразява тази жизненост: няма скучни теми, има само лениви умове. Всички хора, които четат, бягат от нещо при онова, което се крие зад напечатаната страница; за качеството на мечтите може да се спори, но тяхното освобождаване става функционална необходимост. Всички хора понякога трябва да бягат от убийствения ритъм на интимните си мисли. Това е част от жизнения процес сред мислещите същества. То ги отличава от ленивеца с три пръста. Очевидно той — макар че човек никога не може да бъде съвсем сигурен — се задоволява напълно с това да виси с главата надолу от някой клон, без дори да чете Уолтър Липман. Нямам никаква особена причина да пледирам, че детективският роман е идеалното бягство. Просто казвам, че всяко четиво за удоволствие — било то гръцки, математика, астрономия, Бенедето Кроче или Дневникът на забравения мъж — е бягство от действителността. Да се твърди обратното означава да си интелектуален сноб и начинаещ в изкуството да се живее.

Не мисля, че подобни разсъждения са подтиквали мис Дороти Сейърс към нейното съчинение по критическо лекомислие.

Според мен онова, което наистина е терзаело мис Сейърс, е постепенното осъзнаване, че нейният детективски жанр е суха формула, която не може да спазва дори собствените си изисквания. Той

е посредствено четиво, защото не третира неща, които могат да го направят първокласна литература. Ако в началото се разказва за истински хора (а тя може да пише за тях — това личи от второстепенните ѝ герои), те много скоро трябва да вършат недействителни неща, за да оформят изкуствения шаблон, изискван от сюжета. А когато вършат нереални неща, самите те престават да бъдат реални. Те се превръщат в марионетки, мукавени любовници, злодеи от папие-маше и детективи с изящни и неправдоподобни маниери.

Само писател, който не знае нищо за действителността, може да бъде щастлив с такъв реквизит. Собствените произведения на Дороти Сейърс показват, че тя се дразни от тази баналност. Най-слабото звено в тях е онова, което ги прави детективски разказ; най-силното — което може да бъде махнато, без да се пипа „проблемът за логика и дедукция“. Но тя така и не може или не иска да остави героите си да мислят с главите си и сами да създават мистерия. За целта е необходим далеч по-простичък и по-откровен ум от нейния.

* * *

В „Дългият уикенд“, един драстично компетентен разказ за начина на живот и обноските в Англия през десетилетията след Първата световна война, Робърт Грейвс и Алън Ходж обръщат известно внимание на детективския роман. Двамата са англичани до мозъка на костите си и пишат за времето, когато авторите на детективски романи са почти толкова известни, колкото всички други писатели в света. Книгите им под една или друга форма се разпродават в милиони бройки на десетина езици. Това са хората, които определят стила, създават правилата и основават прочутия Детективски клуб — Парнасът на английските автори на криминални романи. В клуба членуват почти всички значими автори на криминални романи от Конан Дойл насам.

Но Грейвс и Ходж решават, че през целия този период само един първокласен писател е писал детективски романи. Един американец, Дашиъл Хамет. Старомодни или не, Грейвс и Ходж не са превзети ценители на посредственото — те могат да преценят какво преуспява в света и да видят, че детективският роман от това време не се налага. И

те съзнават, че писателите, които имат въображение и са в състояние да правят истинска проза, не творят въображаема проза.

Доколко Хамет е бил оригинален като писател не е лесно да се каже, дори ако това имаше някакво значение. Той принадлежи към една цяла група (но той единствен получава признание от критиците), която пише или се опитва да пише реалистични криминални произведения. Така е с всички течения в литературата — някой индивид е избран да представлява цялото течение и обикновено той е неговата кулминация. Хамет е „звездата“, но в неговите произведения няма нищо, което да не се съдържа в ранните романи и разкази на Хемингуей.

Но доколкото ми е известно, Хемингуей може да е научил нещо от Хамет, както и от писатели като Драйзер, Ринг Ларднър, Карл Сандбърг, Шерууд Андерсън и от самия себе си. По това време вече се наблюдава едно доста революционно развенчаване както на езика, така и на материала на белетристиката. Това вероятно започва в поезията, почти всичко тръгва оттам. Ако искате, може да проследите този процес назад чак до Уолт Уитман. Но Хамет го прилага в детективския разказ и то е потръгнало доста трудно поради дълбоко наслоената английска превзетост и амерканска псевдопревзетост.

Съмнявам се, че Хамет е имал каквито и да е преднамерени артистични цели — той се мъчи да си изкарва хляба, като пише нещо, за което има информация от първа ръка. Някои неща си измисля, това правят всички писатели; но всичко се основава на факти, съчинено е от реални неща. Единствената действителност, позната на английските автори на криминални романи, са разните разговорни произношения. Ако пишат за херцози и венециански вази, те знаят за тях толкова от собствен опит, колкото един холивудски паралия знае за творбите на френските модернисти, окачени в замъка му, или за полуантичната английска масичка от XVIII век, на която си пие кафето. Хамет изважда убийството от венецианската ваза и го пуска в сокака; то не трябва да битува там завинаги, но като че ли не е лоша идея да се дистанцираме колкото се може повече от идеята на Емили Поуст как една благовъзпитана дебютантка в обществото трябва да гложга пилешко крилце.

Хамет пише отначало (и почти до края) за хора с безогледно, агресивно отношение към живота. Те не се плашат от грозното в

живота, те живеят с него. Насилието не ги ужасява, то е на тяхната улица. Хамет връща убийството на онези хора, които го вършат по някакви съображения, а не просто за да има труп; и то е с подръчни средства, а не с ковани пищови за дуел, с кураре или с тропическа риба. Той описва тези хора такива, каквито са, и ги кара да говорят и да мислят на обичайния за тях език в такива случаи.

Той има стил, но читателите му не знаят това, защото този стил намира израз в език, за който не се предполага подобен финес. Читателите смятат, че им се поднася добра, съдържателна мелодрама, написана на жаргон, който според тях самите те използват. Това в известен смисъл е вярно, но има много повече. В основата на всеки език е говорът, при това говорът на простолюдието, но когато той се развива и е на път да стане литературно средство, той само на вид е говор. Стилът на Хамет в най-лошия му вид по шаблон не отсъпва на страница от „Епикуреецът Мариус“; когато е на висота, може да изрази почти всичко. Предполагам, този стил, който не принадлежи на Хамет или на някой друг, а е самият американски език (а дори вече и не само той), може да изразява неща, които Хамет не знае как да изрази или не чувства необходимост да изрази. В неговите ръце той няма отънъци, не оставя ехо, не поражда никакви образи в далечината.

Говори се, че Хамет бил безсърдечен, но разказът, който той самият цени най-много, е за привързаността на един човек към неговия приятел. Хамет е слаб, скромен, практичен, но той неведнъж прави онова, което се удава само на най-добрите писатели. Той пише неща, които като че ли дотогава не са били писани.

* * *

Той не разрушава с това общоприетия детективски разказ. Никой не може да направи това; литературното произведение изисква форма, която може да бъде реализирана. За реализма са необходими твърде много талант, твърде много знания, твърде много усет. Безспорно всички писатели, с изключение на най-глупавите и най-безвкусните, вече осъзнават по-ясно своята превзетост. А Хамет показва, че детективският роман може да бъде значимо произведение. „Малтийският сокол“ може и да е, а може и да не е гениално

произведение, но щом се е появил толкова добър детективски роман, само педантите биха отrekli *възможността* да се появи по-добър.

Хамет прави и нещо друго — при него писането на детективски романи се превръща от изтощително трупане на незначителни улики в развлечение. Ако не беше той, може би нямаше да се появят толкова сполучливият роман „Дознанието“ на Пърсивал Уайлд или добре изпианото иронично есе „Съдебна присъда“ на Реймънд Поусгейт, безжалостната сатира за интелектуалната неискреност „Острието на мисълта“ на Кенет Фиъринг, трагикомичното идеализиране на убиеца в романа на Доналд Хендерсън „Мистър Боулинг купува вестник“ или дори холивудската закачка „Просьяк N7“ на Ричард Сейл.

С реалистичния стил се злоупотребява лесно — било от бързване, от липса на усет, от неспособността да се преодолее пропастта между желанието на даден писател да изрази нещо и способността му да направи това. Този стил се фалшифицира лесно; бруталността не е сила, фриволността не е остроумие, може да си досаден, независимо дали пишеш седнал или легнал; флиртът с непридирчиви блондинки може да се окаже страшно тъпо четиво, когато е описан от развратни младежи, чиято единствена цел е именно това. Примери от този род са в толкова изобилие, че ако даден герой в някой детективски роман провлачи обикновеното „да“, неговият автор положително имитира Хамет.

А все още има много хора, които твърдят, че Хамет изобщо не е писал детективски романи, а просто практични хроники за опасните улици, като тук-там пускал нехайно — като маслина в чаша с мартини — по някоя и друга загадка. Това са шашардисаните бабиери — и от двата пола (или безполови) и от почти всички възрасти — които искат убийствата да благоухаят на цветчета от магнолия и които не обичат да им се напомня, че убийството е акт на безмерна жестокост, дори ако понякога извършителите приличат на безделници, професори или са мили, симпатични жени с леко прошарени коси.

Има също неколцина страшно наплашени привърженици на общоприетия или на класическия детективски роман, които смятат, че ако в книгата няма прецизно поставена загадка и наредени около нея улики със спретнати етикетчета по тях, това не е никакъв детективски роман. Такива хора ще изтъкнат например, че когато четат „Малтийският сокол“, никой не се интересува кой е убил Арчър,

съдружника на Спейд (това е единствената истинска загадка в книгата), защото читателят е принуден да мисли за нещо друго. Но в „Стъкленият ключ“ на читателя непрекъснато се напомня въпросът кой е убил Тейлър Хенри, като се получава абсолютно същия ефект — динамика, интрига, игра на въпроси и отговори и постепенното очертаване на действащите лица, т.е. всичко, което трябва да намери място по право в един детективски роман. Всичко останало е игра с клечки в салона.

* * *

Но всичко това (Хамет включително) за мен не е съвсем достатъчно. Реалистът в детективския жанр пише за един свят, където гангстери могат да властват над цели народи и владеят едва ли не цели градове, в който хотели, жилищни блокове и прочути ресторанти са собственост на хора, натрупали парите си от публични домове; където филмовата звезда може да бъде шпионка на някоя мафиотска банда, а симпатичният мъж в салона е шефът на лотарийния рекет; свят, в който съдията, чието мазе е пълно с контрабанден алкохол, може да прати в затвора човек, който е носил в джоба си половинлитрова бутилка; където кметът на вашия град може да си е затворил очите за някое убийство, ако това носи пари; където никой не може да се разхожда безопасно по тъмната улица, защото само говорим за ред и законност, но се въздържа да ги приведем на практика; свят, в който може да сте свидетел на обир посред бял ден и да видите извършителите, но да изчезнете бързо в тълпата, без да си отваряте устата, защото бандитите може да имат приятели с дълги патлаци или пък полицията може да не хареса вашите показания; във всеки случай защитата в лицето на мошеника адвокат ще получи възможност да ви ругае и клевети в съда пред слабоумните съдебни заседатели, а съдията, получил поста си по политическа линия, ще се намесва съвсем формално.

Този свят съвсем не благоухае, но това е светът, в който живеете, и някои писатели с издържливи глави и невъзмутимо непредубедени могат да извлекат от него много интересни, дори забавни мотиви. Не е странно, че човек може да бъде убит, но понякога е странно за колко

малко могат да го убият, а и това, че неговата смърт може да бъде щемпел на онова, което наричаме цивилизация. Всичко това все още не изчерпва въпросът за мен.

Във всичко, което може да бъде наречено изкуство, има отсянка на избавление. Това може да бъде чиста трагедия, ако е тежка трагедия, може да бъде състрадание и ирония, може да бъде и дрезгавия смях на силния човек. Но по тези гадни улици трябва да крачи мъж, който не е подъл и не е опетнен, когото не го е страх. Такъв мъж трябва да бъде детективът в този литературен жанр. Той е героят, той е всичко. Той трябва да притежава всички човешки качества, да бъде хем обикновен, хем необикновен човек. Той трябва да бъде, ако използвам една доста банална фраза, човек на честта — инстинктивно, неминуемо, без да мисли за това и, естествено, без да го казва. Той трябва да бъде най-добрият в своя свят и достатъчно добър за всеки друг свят. Не ме интересува много личният му живот; той не е нито евнух, нито сатир. Според мен той би могъл да прелъсти графиня, но съм съвсем сигурен, че няма да озлочи една девственица; ако той е човек на честта в едно отношение, това важи за всички други неща.

Той е сравнително беден, иначе защо изобщо да става детектив. Той е обикновен човек, за да може да общува с обикновените хора. Той има усет за човешкия характер, иначе няма да го бъде в професията му. Той не взема от никого пари по нечестен начин и не търпи безочливост от никого, отговаря незабавно и хладнокръвно. Той е самотен човек с чувство за собствено достойнство и очаква да зачитате гордостта му, иначе тежко ви, че изобщо сте го срещнали. Той говори така, както всички на неговата възраст, т.е. с груб хумор, ярък усет към гротеската, отвращение към измамата и презрение към дребнавостта.

Детективският роман е за приключенията на този човек при търсенето на скритата истина, а приключението си е приключение, когато се случва на готов за него човек. Той е слисващо осведомен, но това му принадлежи по право, защото така трябва да бъде в света, в който живее той. И ако има достатъчно хора като него, светът щеше да бъде много безопасно място за живеене, без да става твърде скучен, за да си струва да живееш в него.

Издание: Издательство „Репортер“, 1993 г.

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.