

**АЛЕКСАНДР МУЛЯРЧИК
ГИГАНТСКАТА АКУЛА И
МАЛКИЯТ ГРАД
ПОСЛЕСЛОВ В
„ИНОСТРАННАЯ
ЛИТЕРАТУРА“ №8, 1984 Г.**

Превод от руски: Мария Донева, 1986

chitanka.info

Ако се отклоним от видимо обеднялата през последните години традиция на модернистичната литература и се опитаме да си представим в разрез целия пласт на съвременната американска художествена проза, то вниманието на наблюдателя ще се съсредоточи върху три основни подразделения. Върхът на огромната книжна планина в САЩ се формира от произведения на отговорно мислещи писатели, които си поставят за цел дълбокото реалистично изследване на първостепенните проблеми на нашето време. Такива книги, разбира се, съвсем не са много; в някои „неплодородни“ години дори може да става дума само за отделни единици. На другия полюс, а по-точно — под равнището на художествената критика, се намира основната маса на книжната полиграфична продукция. То е онова, което обикновено се нарича „поп-белетристика“, антилитература, четиво. В руския език очевидно няма термин, обхващащ с необходимата точност този пласт на печатната продукция, който съществува успоредно с „голямата литература“ и се видоизменя в съответствие с общата съдба на западната буржоазна култура. Невъзможно е да се говори за културно-идеологическите процеси на съвременността в цялата им пълнота и многостранност, без да се вземе предвид тази пъстра книжна купчина от ерзац-стоки, произведени за бърза и невзискателна консумация.

Но покрай тези две противоположни по своя идейно-естетически знак общности, в литературата на САЩ може да се отдели и своеобразна „междинна“, гранична зона, вместваща в своите предели множество белетристични произведения. Стереотипизация, опростяване на мотивировките — преди всичко психологическите, — такава е най-очевидната и може би главната особеност на това „развлекателно четиво“, отделящо го от високохудожественото творчество. Белег на последното е ориентацията към откривателство, познание на все още неизвестното; а прозаиците от „междинната зона“ се задоволяват с повтореното. Никой иначе надарен автор не е застрахован от съблазънта да тръгне по утъпкания коловоз, да прибегне към готови решения от собствения си, а може би и заимствуван опит. Несъмнено един от подводните камъни, върху които нерядко се разбива корабът на писателското въображение, е отдавна присъщата на американската литература всепроникваща комерсиализация. Затова за голяма група литературни занаятчии спазването на определени сюжетно-изобразителни канони служи като

почти сигурна гаранция, че ще се появи още една „добре направена книга“, често неразличима за недостатъчно опитното око от истинското произведение на изкуството, и следователно „обречена на успех“.

В следвоенните години този „литературен полусвят“ нерядко бе посещаван от някои американски прозаисти, ползващи се дотогава със заслужената репутация на безкомпромисни реалисти и художници с остър поглед. Днес най-показателно за литературата на „междинната зона“ трябва да се признае творчеството на такива флагмани в развлекателния жанр като известните на нашия читател Артър Хейли и Робърт Лъдълм. Питър Бенчли, авторът на романа „Челюсти“, е още едно име в тази поредица.

Сама по себе си степента на самобитност и стойност на идейно-образния материал в „Челюсти“ не е особено висока. Всеки, който е дори бегло запознат с класическата американска литература, веднага ще си припомни по асоциация романа на Херман Мелвил „Моби Дик“ и повестта на Ърнест Хемингуей „Старецът и морето“. Като построява сюжета на книгата си, Бенчли — този съобразителен познавач на занаята, използва предишните знания, без да се смуцава от факта, че неговият роман е несъизмерим с творенията на класиците по богатство на изобразителните средства и дълбочина на философската мисъл. Обаче това, което принизява писателя до равнището на неловко подражание на великите образци, понякога не засяга истински собствените познавателни аспекти на неговата работа. Романът „Челюсти“ принадлежи на своето време, на 70-те години на ХХ век, и като произведение, реалистично в основата си, е в съзвучие с някои явления в съвременната социална действителност в САЩ. Ще се опитаме да коментираме това.

Действието в книгата на Бенчли се развива през лятото на 1973 година в Лонг Айленд — „дългия остров“, потопен с единия си край в обширния залив на Ню Йорк, а със своето победоносно крайбрежие — разгърнат към Атлантическия океан. За десетки хиляди от не най-богатите нюйоркчани, на които отпуск във Флорида или на Бахамските острови не е по джоба, опналите се на много мили пясъчни плажове на Лонг Айленд представляват съвсем нелоша възможност за летен отдих. В описанието на измисления град Амители (което в превод от английски означава „дружелюбие“) са въплътени много обобщени

черти на провинциална Америка, която от гледна точка на условията за живот видимо е изместила в очите на обществеността образа на големия шумен град.

Завръзката на драматичните събития, потресли Амители, съвсем не се базира на фантастична хипотеза. Вестта за гибелта на министър-председателя на Австралия във водите, близо до плажовете на Сидни, привлече навремето си вниманието на най-големите световни информационни агенции. Ихтиологът Хупър представя на страниците на романа други примери за нападение на акула върху човек. В крайбрежните води няма да срещнем чудовища, поразяващи въображението, ала в открития океан, където мерят сили природните стихии, които човекът се стреми да победи и да ги принуди да му служат, те все още могат да му отправят предизвикателство. Подобно на белия кит Моби Дик в романа на Мелвил грамадната бяла акула-човекоядец не е просто тъпа животинска сила. Тя е ясен художествен символ, олицетворение на неуморното, намиращо се във вечно движение гибелно начало.

Увлекателната интрига на борбата с морския хищник едва във финалните глави изтласква на заден план онова, което може да се нарече „социална анатомия“ на типичната клетка на американското общество. Градът Амители, по много признаци самостоятелен стопански организъм, и анализът на неговия живот у Бенчли са издържани в духа на почитаните в САЩ трудове на политикономисти от англо-шотландската школа (А. Смит, Дж. С. Мил). Нежеланието на града да премине на чужда издръжка внушава на читателя философията на индивидуализма, която става движеща сила на частната инициатива. Заедно с това икономическата необходимост често го принуждава да сътрудничи с друг и такива градчета, но не чак толкова, че това да се превърне в тягостно подчинение. „Всеки негласно бе задължен да внася своята лепта в преуспяването на града“ — отбелязва авторът, и доколкото тази мисъл е разбираема за всеки жител на Амители, намиращ се, както се изразяват социолозите, на „конкретно-емпирическо равнище на неговото възприятие“, и като отговаря на икономическите му потребности, тя става част от нормите и правилата на благоустроеното общество.

Действителността в САЩ обаче, както ясно се долавя от романа, няма много общо с умозрителните построения на теоретиците на

„органическият капитализъм“. Драматичните изпитания, сполетели Амители, довеждат до конфликт, наситен с немалко социално съдържание. Обърканите действия на градския кмет Лари Вон — едър земевладелец, не нарушават в строгия смисъл на думата законите на търговските операции, но те свидетелствуват за това как паническият страх и грижата за лична изгода могат да надделеят над всички останали съображения. Настояването да не се закриват плажовете в Амители прераства в пряк шантаж и открити заплахи. Като се поддава на този натиск, дори началникът на полицията Мартин Броуди едва не прави компромис със службата си. С изключение обаче на тази минутна слабост, Броуди, както се полага на един служител от градската управа, до края се ръководи от обществените интереси. По думите на автора той „не забравяше за своя служебен дълг, като се стремеше да защити съгражданите си“ и именно този характер представлява в рамките на идейно-образната структура на „Челюсти“ главният противовес на мрачната разрушителна стихия.

„Аз чувствам... вярвам, че градът ще живне, едва когато унищожим тази твар“ — казва Броуди. Променчивостта на живия живот с неговите приливи и отливи, неочакваности и катастрофи принуждава хората, притежаващи широк кръгзор и обществено съзнание, да не се ограничават с дейности, предписани от професионалния трафарет. Броуди не се задоволява само с ролята на изпълнителен служител, защото той разбира, че неговият начин на живот е пряко свързан с благополучието на целия окръг, който в никакъв случай не може да разчита на дотации от страна на щатските власти или на федералното правителство във Вашингтон. Ето защо началникът на полицията в Амители трябва да разбира не само от криминалистика, но и от елементарна политикономия.

Всичко е много просто, разсъждаваме ние заедно с него: за да имаш възможност да харчиш пари, трябва най-напред да ги спечелиш, а за да се разпореждаш с градския бюджет, е нужно да го събереш под формата на данъци. Източникът на всички доходи е един — общественото търсене на тези стоки и услуги, които могат да се предложат на потребителя от всяка „производствена единица“. И ако това търсене внезапно спадне, а не се осъществява бързо преустройство на стопанския механизъм, то настъпва крах и тогава остава да се винят или икономическите закони, или собствената

непредвидливост и липса на приемчивост. Възможен е впрочем и още един вариант дезинформацията, твърде близка по своята същност с мошеничеството. Именно към това се опитват отначало да склонят шефа Броуди „старейшините на града“, загрижени, че известието за грамадната акула ще отблъсне от Амители изплашените леговници.

Откровеното мошеничество обаче има малко шансове за успех в условията на нормалното развитие на нещата и като илюстрация Бенчли разказва за това, как общественото мнение на Амители призовава към повече честност попрекалите печалбари, без да се обръща за помощ към съда и полицията. С недопустимото си поведение братята Феликс се лишават от главното в очите на американците достойнство на търговското предприятие — неопетнената репутация. И ето, само след няколко месеца, констатира авторът, „фирмата на братя Феликс беше принудена да спре работата и да се премести“. А в ситуацията с акулата ролята на блюстител на обществената нравственост се изпълнява от печата и телевизията, от всевиждащото око на които е трудно да се скрият факти, значими за широката аудитория, а още повече — гръмките сензации. Не без колебание, породено от тясно разбиран местен патриотизъм, а също така и в резултат на натиск „отгоре“, редакторът на „Лидър“ Хари Медоус стига до осъзнаване смисъла на журналистическата професия, изискваща честност и твърдост спрямо страничните влияния. А в една от най-динамичните сцени на романа, когато на няколко метра от брега акулата едва не настига младия плувец, е запечатана детайлно работата на снимачната група от телевизията, която, естествено, не се ограничава с предварително отретепетирани сюжети, а преди всичко се стреми да води директен репортаж от мястото на събитието.

Въпреки цялата непретенциозност на романа, издържан в духа на „развлекателния жанр“, Бенчли успява, макар и бегло, с помощта на отделни щрихи да се докосне до някои аспекти на социалното битие в Съединените щати. Той е един от първите, привлекли вниманието към тази част от американската младеж, която за известно време беше извън полезрението на художествената литература. На границата на 60-те и 70-те години бе прието да се гледа на младежта в САЩ като на „разгневени бунтари“, а модата на „хипитата“ и техният начин на живот и до днес съществува в някои кътчета на света. Но дори и тогава към тази категория принадлежаха не повече от десет процента младежи и

девойки от съответната възраст. За останалите, както и преди, образец си оставаха благовъзпитаните и добре гледани млади хора с равни зъби и спортни фигури, бръщолевещи празни приказки и съсредоточени преди всичко върху онова конкретно занимание, което в крайна сметка ще определи положението им в обществото.

За другите аналогични „снимки от натура“ в книгата си заслужава да се спомене само накратко. Всички те описват живота в „едноетажна Америка“, но заедно с това характеризират и социалната организация от по-голям мащаб. За читателя може би няма да е безинтересно да знае, че полицейските длъжности от определен ранг в САЩ са изборни и че значителна част от неприятните, но необходими дейности (в болниците например) се изпълняват от доброволци, на които дори през ум не им минава да се замислят за „непрестижността“ на своето занятие. Като влиза в света, изобразен в „Челюсти“, читателят получава възможност да види как работят и се развличат обикновените американци, какво представляват техните обществени служби, кой в САЩ упражнява номиналния и кой реалния административен контрол и каква е при това вероятността от злоупотреби, продиктувани от користни интереси.

Когато читателят научава за финансовите операции на Лари Вон и неговите анонимни съдружници, у него възниква мисълта, че освен на акулата бедите на Амители се дължат и на неизмеримата алчност на имащите. В друг контекст това справедливо обяснение може да добие малко по-опростен вид, затова Бенчли ни предпазва от разпространения умозрителен подход, при който богатството непременно се отъждествява с развратеността, непретенциозността — с добротата, а бедността — с неподкупността. Черно-бялото възприемане на обективната сложност на света — било то в художествената литература или в живота — води до загуба на чувството за реалност.

Но, от друга страна, твърде „гъвкавата“ диалектика, от която нерядко се ръководят американските съдии, като оправдават известни престъпници, е способна да заглуши нравственото чувство. Ето защо гневът на Броуди е съвсем понятен, когато той се нахвърля върху ихтиолога Хупър, който от чисто професионални амбиции се опитва „да влезе в положението“ дори на такъв хищник като шестметровата бяла акула. Броуди мисли праволинейно, но заедно с това — логично и

точно, както се полага в кризисни ситуации: „Акулата бе станала враг. Тя се бе появила край техните брегове и бе изпратила на онзи свят двама мъже, една жена и едно дете.“ На жителите на Амители е „нужно да я видят мъртва, за да се почувстват в безопасност, за да се върнат към привичния си начин на живот“.

Полицаят Броуди стои на страж на закона така, както той го разбира, като понякога се абстрахира от социалната обусловеност на правните норми в класовото общество. Неговата цел в идеализираното до известна степен описание на Бенчли е да се грижи за съгражданите си и да разяснява на сътрудниците си основите на службата по опазването на вътрешния ред: здрав смисъл, издръжливост и учтивост. Но в същото време законът не може да бъде абсолютна догма — този възглед защитава стопанинът на риболовния катер Куинт, в чието лице читателят на „Челюсти“ се среща с още един истински професионалист. Подобно на Хари Морган от романа на Хемингуей „Да имаш и да нямаш“, на Куинт му се налага да развлича богати безделници, за да изкарва прехраната си. Тридесетте години самотна борба са го превърнали в човек на трезвото пресмятане, който се е научил да живее без илюзии и излишна чувствителност. В спора си с Хупър той много вярно вижда болезнения за нашето време екологически проблем и разяснява на младия си събеседник, че природата страда не толкова от браконьерството на „частни лица“, колкото от систематичното и масово пренебрежение на установените правила от страна на промишлените компании и търговската флота.

Куинт е свикнал да превръща всичко в пари, тъй като парите точно изпълняват обменната си функция, а хватката му на „делови човек“ в преговорите му с клиентите предизвиква и уважение, и чувство на потиснатост. Но и на този безстрастен труженик на морето не му е чужд емоционалният порив, когато на карта се поставя не само неговата професионална гордост, но и нещо друго, скрито зад апатията на стареещ скептик.

Последната глава на произведението включва прозрачната и дори нарочно търсена реминисценция от романа на Мелвил. Подобно на капитан Ахав, морският вълк у Бенчли вижда в своя противник цялото всемирно зло, дявола, приел осезаем образ. „За Куинт е въпрос на чест да убие акулата“ — казва Броуди. И за да изобрази Куинт в мига на решаващата схватка, американският прозаик прибегва до краски, явно

заимствани от палитрата на неговия велик предшественик: „... черните очи горяха, устата му се бе изкривила в странна усмивка, жилите на шията му пулсираха, кокалчетата на пръстите му побеляха“.

Публикуваният в САЩ преди десет години роман на Питър Бенчли отбеляза определен връх в развитието на литературата от „междинната зона“ в по-горе упоменатия смисъл на това определение. Успехът на книгата остави на заден план преобладаващите на границата на 60-те и 70-те години произведения с подчертано сексуална или псевдодраматична окраска. Филмите по мотиви на романа — „Челюсти-I“ и „Челюсти-II“ — положиха основите на нова мода в киното — „филмите на ужасите“ и „филмите-катастрофи“, които и досега се задържат в репертоара на много национални кинематографии.

Бенчли е публикувал още няколко произведения като романа „Бездна“ (1976) — за търговците на наркотици, и „Остров“ (1979) — за тайните на Бермудския триъгълник. Примерът на „Челюсти“, който подобно на „Чумата“ на Албер Камю демонстрира съпротивата на обикновените хора, внезапно сполетени от беда, породил в „масовата белетристика“ на САЩ немалко подражания. Но нито едно от тях не остави след себе си толкова ярки следи, както това повествование за малкия курортен град на Лонг Айленд, изправен пред самото лице на гибелта.

Александър Мулярчик^[1]

[1] Съветски литературен критик. Преведе от руски Мария Донева. — Б.р. ↑

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.