

**МИГЛЕНА НИКОЛЧИНА**  
**МЕЧТА ПО ВСЕКИДНЕВНОТО**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Не само съвременник, но и почти връстник на Такъри, Дикенс и Джордж Елиът, Антъни Тролъп (1815–1882 г.) не се радва на тяхната недосегаема литературна репутация в очите на критиката — стойността на произведенията му продължава да се оспорва; мнозина смятат, че ако романите му са добри, трудно е да се дефинира какво ги прави добри; не липсват и мнения, според които не си струва да се търсят подобни дефиниции. Но и преди да сме сигурни какво е полагаемото се място на Тролъп в английската литература, той вече ни се налага по най-внушителен начин чрез чисто физическото си присъствие. Трудно е да не бъде забелязана фигура толкова обемиста и така изпълнена с витална енергия — плещест, изпъчен, с едро червендалесто лице, оброчено от щръкнала рижа коса и брада, този труден за дефиниране автор, преди да ни е убедил с романите си, ни убеждава с гръмкия си смях, с щедрата си, идваща от низините жизненост, със здравето си и земно, като че ли чисто телесно надмощие, което доминира във всяка компания и което го прави видим дори там, където видимостта е от съвсем друго естество — в световите на литературата, сред пейзажите на словесността. Съмненията в значимостта на творчеството му той надделява със същата простодушна напористост, с която майка му, жизнерадостната и енергична Франсис Тролъп, преодолява снизходителните усмивки на по-изтънчените си колеги и успява да превърне писателския си труд в опора на своето трудно и преследвано от беди семейство: първичното изобилие, свежата и пълнокръвна натура на Антъни Тролъп, стои зад създаденото от него и гарантира неговата трайност.

Този „обущар“ в литературата, този страстен ловец на лисици и шумен играч на традиционно безмълвната игра голф, този „идеален образ на месар“, по думите на сър Леели Стивън, този любител на шегата в беседите около трапезата оставя след себе си четиридесет и седем романа, четири сборника с разкази, пет пътеписни книги, една автобиография, пиеса, лекции, многобройни журналистически и други небелетристични произведения. В автобиографията си той сравнява писането на романи с правенето на обуща: със същата равномерна методичност, с която занаятчията изработва своя предмет, писателят трябва да изгражда творбата си. Тролъп следва своята рецепта съвсем буквално и за да съчетае писателския занаят с битието си на пощенски чиновник, се научава да пише по влаковете. В по-късните години на

успеха слугата му Барни, който го съпътствува още от прекараната в Ирландия младост, го буди всяка сутрин с кафе и хляб с масло, така че в пет и половина Тролъп е вече надвесен над поредния ръкопис. Така, с прилежание и несмутима трудоспособност, той съумява да вълпоти ако не приказката за Грозното пате, превърнало се в лебед, то във всеки случай „архитипния викториански модел“ на успеха — от нищожното начало през упоритостта, предприемчивостта и трудолюбието към благополучие, охолство и слава.

Началото е наистина невзрачно, а малкият Антъни — едно тъжно и нежелано „грозно пате“. Неописуемо мърляв и размъкнат — такъв ни го представят всички анекдоти от детството и юношеството му. Той мачка и маца всичко, което попадне в ръцете му; предизвиква с вида си ужас у директора на Хароу — аристократичния колеж, в който е учил Байрон и в който бащата на Антъни изпраща синовете си с типичната за постъпките ся непоследователност. Грозен и немарлив, отбягван и подиграван — звучи плачевно, но и малко несериозно за генезиса на един бъдещ писател. Бедни са, вярно е, само че не с нищетата, на която един Дикенс би придал трагичен или мелодраматичен размах, а някак жалко, неприлично. Бащата Томас Антъни Тролъп, мрачен и студен човек, чиято единствена несдържана емоция е гневът, сам проваля кариерата си като юрист с нетърпимия си характер, който го прави нежелан дори сред домашните му. Фамилната писателска страст у него се проявява в безкрайно подготвяне на речник на християнството, който с нищо не допринася за издръжката на семейството, но очевидно задълбочава маниите му. Горкият неугледен Антъни — той е не само беден, но и до голяма степен изоставен. От бащата не може да се очаква особена сърдечност, но и майката, колкото и противоположна да е по характер, дейна, жизнерадостна, малко плебейски шумна и недодялана наистина, но несломима по дух — също няма време за сина си. Братчетата и сестричетата на Антъни мрат от туберкулоза, финансовите тегоби на семейството при такъв мъж лежат върху нейните плещи, пък и неин любимец е Томас Адолфъс, най-големият син. Пътуването ѝ в Америка (само една от чудатите инициативи на това вечно изправено пред финансов крах семейство) разкрива пред нея неочаквана перспектива — пътеписът „Домашните нрави на американците“ има огромен успех и започнала писателската си кариера след петдесетата си година, Франсис Тролъп успява да напише

ни повече, ни по-малко от сто и петнадесет тома. Но и при това положение на нещата до нея е винаги Томас Адолфъс, не Антъни.

Изоставен, и все пак отново някак си невзрачно, без драматизъм — госпожа Тролъп не може да бъде обвинена в липса на загриженост към по-малкия си син. Чисто и просто неугледното детство преминава в унила младост, прекарана сред дългове като пощенски чиновник в Лондон. Антъни е самотен и подобно на много самотни хора той заживява в свой собствен въображаем мир, той мечтае. Художествената вселена на Тролъп, както на много други преди и след него, се заражда от тъга и уединение, от неудовлетворителността на наличното, от копнеж по света.

Какъв е този копнеж и какви са тези мечти? Духът на времето често пъти говори по-ясно чрез въздушните кули, които то издига над хоризонта на фактите. В същия колеж, където Тролъп — по собствените му думи — търси „в един свят, напълно извън света на моя материален живот“, изход от изолацията и насмешките, младият Байрон заживява в своята вселена на предизвикателство и титанични сблъсъци. В юношеското бунтарство на Пърси Шели се зараждат първите отблясъци от утопичните гледки на едно претворено до най-дълбоките си основания мироздание. Край гроба на майка си — и на изчерпаното Просвещение — Мери Шели сънува с отворени очи сънищата, от които по-късно прекрачва Франкенщайновото Чудовище, врязало се сред обичайните мащаби с огромния си ръст и с изискването си за други мерки за хуманност. От дъждовните брегове на Англия обреченият на ранна смърт Кийтс съзерцава в отчетливите и облени от слънце контури на Елада един свят отвъд болката и тленността. Друг свят с други закони, други мащаби, други измерения за човешкото. Призрачните очертания на романтичните пейзажи говорят така членоразделно за историческия момент, че не можем да не ги видим като мечтани от самото време, като сънища на епохата. Едно поколение по-късно Тролъп пояснява, че в мечтания от него свят, „напълно извън света“ на собствения му материален живот, той не въвежда „нищо невъзможно“. Малкият Антъни, отбягван и нелюбим, неспособен да се справи с елементарните задачи на едно ученическо всекидневие, мечтае за възможното. Отминало е времето на фантастични срещи, на неясни нашепвания и загадъчни знаци отвъд простата видимост на света. Сега въображението е въображение, което

вижда факта, парадоксалният копнеж е копнеж по онова, което е; пожелано е именно действителното.

Тази особеност на юношеските блянове, в които Тролъп търси убежище, е всъщност и качеството, заради което са най-вече ценени неговите творби. Романтикът Хоторн с обяснима проникателност отбелязва именно това чуждо на собственото му творчество качество, тази „солидност“ и „вещественост“ на Тролъповия свят, „почерпил сили от говеждото и вдъхновение от бирата“. Изтънченият Хенри Джеймс също възхвалява често пъти небрежния към тънкостите Тролъп за неговата „способност да разбере реалното“, за умението му „напълно да оцени обичайното“. „Той притежава истински усет за онова, което е“ — пише Ч. П. Сноу. След романтическия бунт срещу онова, което е, след епохата на екстравагантни стремежи и напрегнати метафизически търсения ред идва и на делничното като блян; идеал става докосваемостта, предметността, простата даденост на света: стихията на всекидневното.

Прераждането на ненавижданата от романтиците делничност в идеал предизвиква у по-късните поколения сардонични насмешки. То като че ли неизбежно влече след себе си някакво задръстване на света с вещи, абсурдно открояване на предметното. „Кафето замести портвайна след обяда, кафето доведе до гостна, в която да се пие, гостната — до остъклени шкафове, остъклените шкафове — до изкуствени цветя, изкуствените цветя — до полици над камините, полиците над камините — до пиана, пианата — до балади за гостни стаи, а баладите за гостни стаи (пропускателни един-два етапа) — до неизброими кученца, покривчици и порцеланови орнаменти...“ Така Вирджиния Улф описва настъпването на викторианската епоха в романа си „Орландо“.

Не може да се отрече, че нещо от атмосферата на „баладите за гостни стаи“ витае в творбите на Тролъп. Чайове, кариеристични ходове и брачни стратегии — такава е, общо взето, тъканта на романите му. Но трябва да се отдаде и дължимото на мечтите по „възможното“. За кратък исторически миг, загърбвайки ужаса си от бедните, заможната класа може да повярва, че светът е сигурен и стабилен, разумно устроен. Благодарение на промишлената революция и задокоеанските си владения Великобритания става най-богатата страна в света. Благополучието и охолството на буржоазията растат;

достъп до културните ценности получават и долните слоеве на средната класа. Един подреден, смислен, изпълнен с достойнство, един наистина цивилизован човешки живот изглежда постижим и възможен; за великодушното на либералното мислене злото е по-скоро нещо случайно и отстранимо. Това е действително „положителна“, „трезва“ епоха — неслучайно кафето заменя портвайна, — нравите са донемайкъде благоприлични, всички философски течения имат утилитарен характер, литературата се стреми да изобразява обичайното, „възможното“. Култът към благоприличие и охолство, утилитаристкият оптимизъм на философията и солидната вещественост на викторианския роман, всекидневието на премерени радости и дребни житейски стратегии, митът за постижимото сред „кученца и покривчици“ щастие, който постепенно се превръща в промъкналия се до нашето време императив за щастие, заслужават не само пренебрежение и насмешка. Това се вижда от един простичък факт — забравен и подценен в началото на нашия век, Тролъп е възроден за нов живот през Втората световна война. Разумното, оразмерено, цивилизовано всекидневие е чудо, което напразно преставаме да забелязваме — то е скъпоценната и уязвима придобивка на хилядолетни човешки усилия. У Тролъп липсват грандиозни гледки, там няма нито неочаквани дълбочини, нито спиращи дъха извисявания. Проницателно, с хумор и разбиране в най-добрите си творби той ни поднася чара на обикновеното, изкусителната сладост да бъдеш ден подир ден в свят, изграден според човешките мерки — разкрива ни делника като мечта.

Но мечтите — били те за възможното или невъзможното — е свойствена странната способност да се материализират. Те се материализират в творчество, но се материализират и в живот. Необузданите романтически блянове породиха не само метежни творби, но и шеметни, напрегнати, нередко катастрофални съществувания. По аналогичен начин мечтите на Тролъп, в които „не се въвежда нищо невъзможно“, бавно — твърде бавно наистина — започват да си проправят път към житейското си и творческо осъществяване.

Най-напред житейски: щастлива случайност отвежда самотния двайсет и шест годишен младеж на работа в Ирландия. Тук той изведнъж се оказва харесван и желан, тук придобива доживотната си страст към лов на лисици, тук за пръв път разкрепостява виталната си натура. Най-сетне тук той среща бъдещата си съпруга — дребничката, красива и винаги блестящо елегантна Роуз Тролъп застава до Антъни, толкова изстрадал през младостта си заради размъкнатото си облекло. До края на живота му тя — освен издателите — е единствената читателка на романите му в ръкопис и в свежите детайли на Тролъповото повествование, в превъзходните описания на женски тоалети (те няма да убегнат от погледа на читателите на „Барчестърски кули“) критиците са склонни да виждат нейното благотворно присъствие.

С творчеството нещата тръгват по-трудно. Тролъп е един от най-късно реализиралите се писатели на епохата. Първите му романи минават незабелязано. Той наближава вече четиридесетата си година, когато едно хрумване при разходка край катедралата в Солсбъри най-сетне му дава възможност да разгърне писателската си дарба и го отвежда до дълго чакания успех. Плод на това хрумване е цикъл романи, обединени от едни и същи герои — „Барсетширски хроники“. Първият от тях, „Управителят“, привлича вниманието на публиката едва след успеха на втория — „Барчестърски кули“ (1857 г.). Следват „Доктор Торн“, „Пасторският дом във Фрамли“, „Малката къща в Олингтън“. „Последната хроника на Барсет“ излиза през 1867 година. „Барсетширски хроники“ заедно с другия голям цикъл романи, посветени на парламентарните борби и познати на българските зрители от телевизионната серия „Семейство Палисър“, са основата, върху която се гради литературната слава на Антъни Тролъп.

Плод на разходката в Солсбъри е не само цикъл романи, но и цяло графство — въображаемо наистина, но така точно и подробно възсъздадено с релефа, архитектурата и обитателите си, така прецизно вписано в реалните исторически събития, че Барсетшир, по думите на един изследовател на Тролъп, „почти изисква да бъде вмъкнат както в историята, така и в картата на Англия“. Тролъп намира своята стихия в изобразяването на социалните процеси в това типично за аграрна Южна Англия графство, попаднало под натиска на настъпващите поради индустриализацията и урбанизацията промени. Психологията

на Тролъповите герои проследява деликатните механизми, определящи избора, пред който е поставен човек в конкретна социална ситуация. Хуманното и проникновено третиране на избора, една от най-силните страни на Тролъп, прави особено интересни неговите героини. В голяма част от романите му техните колебания и съмнения при предпочитанието на един или друг брачен партньор определят развитието на сюжета. Но бракът сам по себе си не стои в центъра на Тролъповия свят: той е само една от социалните стратегии, средство за социално осъществяване и проба за социална адекватност. Това определя неговата сюжетна значимост. Но тъкмо това за следвикторианското поколение писатели не е животът: реалността е нещо по-дълбоко, по-трудно доловимо и може би по-жестоко, непоносимо за несвикналия човешки поглед. За тях рисунъкът на повествование от типа на Тролъповото е само драперия, скриваща истинската действителност: то е измислено, белетристично в смисъл на „фиктивно“ — то е насилие над трудно изразимата същност на битието. Животът не е „такъв“, пише Вирджиния Улф: ако писателят би могъл да бъде верен на същността му, тогава „нямаше да има нито фабула, нито комедия, нито трагедия, нито любовни влечения, нито драми в общоприетия стил и нито едно копче нямаше да е зашито според повелите на последната мода“.<sup>[1]</sup>

Така, видяно в перспективата на романтическата традиция, творчеството на Тролъп се разкрива като парадоксална мечта по онова, което е; видяно от гледната точка на следвикторианското поколение, неговото „уважение към факта“ се оказва фикция, служене на илюзорното, на онова, което само изглежда, че е. Вярно, че Тролъповият вкус към обикновеното и възможното е примесен с идилични нотки, които постепенно се засилват: роман след роман, Барсетшир все повече се превръща в идеализирана крепост на традиционните ценности, устояваща срещу веянията от Лондон и широкия свят. Но и такъв, какъвто го виждаме днес с освободено от полемични пристрастия зрение — традиционалист в начина си на мислене и писане, предразположен към нравоописателство и идеализация, склонен към компромиси там, където Дикенс или Такъри са склонни към негодувание, еснафски загрижен за викторианското благоприличие, „обущар“ в тънкостите на писателския занаят. — Тролъп несъмнено е оня гигант от изказването на Хоторн, който успява



да постави късче земя от епохата си под стъклен похлупак и да изложи на показ пред идните епохи нищо неподозиращите му обитатели.

„Барчестърски кули“, вторият роман от хрониките за Барсет, единодушно се смята за едно от най-добрите произведения на Тролъп. Две основни линии се преплитат в развитието на сюжета — борбата за ръката на богатата и привлекателна вдовица Елинор Болд и борбата за постове и надмощие между две църковни партии. В кипежа на тези съперничества обаче има твърде малко любов и твърде малко религия — ако се възползуваме от езика на самия Тролъп, страстите, които се разгарят в Барчестър, са напълно „светски“.

В този парадокс се крие основната характеристика на света, пресъздаден в „Барчестърски кули“. Почти всички герои, дори измежду по-второстепенните, са или църковни служители, или произхождат от семейства на църковни служители. Те са разделени на две враждуващи групировки поради принадлежността си към две различни направления на англиканската църква — Грантли и Еърбин се придържат към Високата църква, която се доближава до католицизма със своя вкус към църковните тайнства и обреди, а новият епископ Прауди и Слоуп — към Ниската църква. Нищо съществено обаче от тяхната идейна полемика не присъствува в романа и това е не защото Тролъп не е бил запознат с тънкостите на тези доктрини. Напротив — ключова дума в романа е „светски“, поведението и характерът на героите в редица случаи (въпреки църковните им санове) са определени по този начин и Елинор Болд към края обобщаващо отбелязва, че „светът се отдалечава все повече от духовното“. Тролъп не се спира на идейните различия между двете направления именно защото иска да покаже безпредметността на техния конфликт в чисто духовен план. Това, което виждаме, е абсурдното, нелепото на двете доктрини — скуката на неделните проповеди на Слоуп и безумието на идеята му да спре неделните влакове; неплодието на опитите на Еърбин да осъществи анахроничния си идеал за строго и аскетично християнско съществуване.

Безпредметен в своите същностни, духовни и идейни измерения, този конфликт обаче съвсем не е лишен от съдържание в материалните

си, практически аспекти. Служейки на едната или на другата доктрина, в практическия живот се сблъскват хора, които дълбоко се различават по нравствените си качества и по достойнствата на характера си — безволевият Прауди, интригантът Слоуп, „светският“, но несъмнено симпатичен Грантли, разумният и принципен Еърбин. Ако в това разпределение се чете известно предпочитание на Тролъп към Високата църква, то предпочитанието му никъде не е изведено от теологическите ѝ основания. Налице е едно „о-светско-вяване“ на християнството, при което то се превръща в език и инструмент при катадневните борби за „място под слънцето“ между притежаващи различни достойнства индивиди. Не че християнството като такова се подлага на съмнение — напротив, то е до такава степен лишено от алтернатива, до такава степен единствено правилно, че същността му става ирелевантна. Така че идейните различия между двете течения са по-скоро претекст, коз в ръцете на едни или други църковни служители. Това, което Тролъп демонстрира, е едно опразване на християнството от съдържание, включването му в общество, в което по същество за него няма място и в което то се оказва подчинено на вътрешно чуждата му йерархия от викториански ценности — утилитарно ориентираната добродетелност и светското преуспяване.

Нещо подобно се получава и с любовта. От рицарските времена европейската култура наследява култ към любовта, който я превръща в един вид религия и в който винаги се е криела тенденция към нейното метафизическо осмисляне — последният велик взрив на „любовна мистика“ е през епохата на романтизма. У Тролъп — а и за викторианската епоха като цяло — любовта, както и религията, е по-скоро изпробване на качествата на характера и на добродетелността на героя и в последна сметка на социалната му адекватност. Тя, както и религията, е път към някакъв желай социален статус, към успешно „внедряване“ в обществото. Мистичен е единствено фактът — и това е всъщност викторианският мит, — че добродетелността се награждава, дори нещо повече — че тъкмо добродетелността е съвършената приспособеност. Така че и с брак с богата вдовица, и с църковен сан е възнаграден най-достойният, Еърбин (превъзходен образец за изграждане на конюнктурно сложен герой, преминал през разни увлечения и крайности, но по силата на преживения опит вкаран в

руслото на викторианското щастие) — а не лекомисленият Бърти или отблъскващият Слоуп.

В тази „светскост“ на любовта и религията са скрити и някои по-дълбоки тенденции в културата на викторианското общество. Оправдането на любовта и религията от собственото им съдържание се компенсира с един своеобразен „императив за щастие“. Щастието, с други думи, е не просто цел, а и нещо като дълг на човека. Страданието, от друга страна, което има своето място и смисъл и в християнското мировъзрение, и в религията на любовта, се лишава от стойност: то девалвира. Експериментът, който Еърбин прави с живота си, демонстрира неуместността на аскетичния идеал. „Несподелената любов“, страдащата любов, е обявена за единствената истинска любов тъкмо от Мадлин Нерони, коварната и неспособна за любов сирена, типично възплъщение на викториански асоциален демон, пренебрегнал условностите на брака, така както несериозният ѝ брат Бърти пренебрегва условностите на социалната йерархия. Оправдани са не особено покрусеният от смъртта на баща си Грантли и не особено погълнатата от паметта за мъртвия си съпруг Елинор. В смъртта няма нищо, което да отвежда отвъд делничната конкретност на света — тя е по-скоро овакантияване на място, било то мястото на епископ или мястото на съпруг. Щастие е онова, към което се стремят героите на Тролъп, и то щастие, разбрано като буржоазно благополучие, като съвършено вписване в обществото. В този стремеж се проявява позитивистко-утилитарният дух на епохата: ценностите, които се оправдат от съдържание, колкото и да са илюзорни, са по същината си духовни, а ценностите, които се предлагат като компенсация, са материални, делнично деловити, „светски“. Не любов, а нейното овеществяване в брак; не религиозност, а нейното овеществяване в сан. Дори историческото чувство се проявява в някаква абсурдна „вещност“, както се вижда от градинското увеселение на мис Торн. Остават единствено викторианските имитации на духовност — убийствената скука на неделните проповеди.

Подмяната на духовни с материални ценности неизбежно влече след себе си някакво метафизическо „смаляване“ на човека, някакво историческо издребняване — той се свежда до успешното си функциониране в делника на завареното от него общество. Делникът има своите неизбежни достойнства, но той не изчерпва човешкото.

Тъкмо срещу това смаляване се бунтуват следвикторианските писатели, обявявайки, че животът не е „такъв“, и търсейки реабилитация на страданието и неговите пречистващи бездни в образа на мъченика творец. Това обаче е друга страница. За викторианския човек животът е именно „такъв“ и ние сме благодарни на Тролъп, че ни дава и фабула, и комедия, и трагедия, които имат какво да кажат и на днешния ден.

Миглена Николчина

---

[1] Вирджиния Улф. „Смъртта на едnodневката“, превод от английски Жени Божилова, изд. „Народна култура“, 1983 г. — Б.пр. ↑

# 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.