СЪДЪРЖАНИЕ

АМЕРИКАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

РАННИ ЛИТЕРАТУРНИ ПАМЕТНИЦИ И КОЛОНИАЛЕН ПЕРИОД ДО 1776 Г. 3

ДЕМОКРАТИЧНИТЕ ОСНОВИ И АВТОРИТЕ ОТ ПЕРИОДА НА РЕВОЛЮЦИЯТА (1776-1820) 15

РОМАНТИЗЪМ (1820-1860) ЕСЕИСТИ И ПОЕТИ 28

РОМАНТИЗЪМ (1820-1860) БЕЛЕТРИСТИКА 38

ВЪЗХОДЪТ НА РЕАЛИЗМА (1860-1914) 49

МОДЕРНИЗЪМ И ЕКСПЕРИМЕНТИ (1914-1945) 62

АМЕРИКАНСКАТА ПОЕЗИЯ СЛЕД 1945 Г. АНТИТРАДИЦИОНАЛИЗЪМ 81

АМЕРИКАНСКАТА ПРОЗА СЛЕД 1945 Г. РЕАЛИЗЪМ И ЕКСПЕРИМЕНТИ 97

СЪВРЕМЕННА АМЕРИКАНСКА ПОЕЗИЯ 115

СЪВРЕМЕННА АМЕРИКАНСКА ЛИТЕРАТУРА 119

РЕЧНИК НА ИЗПОЛЗВАНИТЕ ТЕРМИНИ 130

АЗБУЧЕН ПОКАЗАЛЕЦ

Издание на Държавния департамент на САЩ.

Автор Катрин Ванспанкърън
Изпълнителен редактор Джордж Клак
Управителен редактор Пол Маламъд
Редактор консултант Катлийн Хъг
Художествено оформление Тадиъс А. Миксински младши
Подбор на илюстрациите Джоан Стърн
Превод гл. 1-6 – Никола Найденов
Превод на гл. 7-10 – Александър Долумджийски

Корица © 1994 Кристофър Лий

Кратки сведения за авторката

Катрин Ванспанкърън е професор в университета Тампа, изнасяла е лекции по американска литература в чужбина и е бивш директор на спонсорирания от „Фулбрайт" Летен институт по американска литература за чуждестранни учени. Публикувала е поезия и е авторка на книгите „Маргарет Атуд: блянове и форми" (1988) и „Джон Гарднър: критически поглед" (1982). Има бакалавърска степен от Калифорнийския университет и е защитила докторат в „Харвард".

Следните текстове са защитени от закона за авторското право:

„В станцията на метрото“ от Езра Паунд. Copyright © 1926 by Ezra Pound. Translated and reprinted by permission of New Directions Publishing Corporation.

„Във вечер снежна край леса да спреш“ от Робърт Фрост. © 1951 by Robert Frost. Reprinted and translated by permission of Henry Holt and Co., Inc.

„Разочарованието на десетия час“ от Уолас Стивънс. Copyright 1923 and renewed 1951 by Wallace Stevens. Reprinted by permission of Alfred A. Knopf, Inc.

„Червената ръчна количка“ и „Младата невяста“ от Уилям Карлос Уилямс. Copyright 1938 New Directions Publishing Corp. Reprinted by permission of New Directions.

„Негърът говори за реките“ от Лангстън Хюс. Copyright 1926 by Alfred A. Knopf, Inc. and renewed 1954 by Langston Hughes. Reprinted by permission of the publisher.

„Смъртта на самолетния картечар“ от Рандъл Джаръл. © 1945 by Randall Jarrell, © 1990 by Mary Von Schrader Jarrell. Permission granted by Rhoda Weyr Agency, New York.

Цитираният откъс от „Гарванът“ на Едгар Алън По е в превод на Георги Михайлов.

Много от илюстрациите също са защитени от авторско право и не могат да се възпроизвеждат без разрешение.

Глава 1

РАННИ ЛИТЕРАТУРНИ ПАМЕТНИЦИ И КОЛОНИИАЛЕН ПЕРИОД ДО 1776 Г.

Най-ранните прояви на литературно творчество в Америка са устните митове, легенди, приказки и лирически произведения (това винаги са песни) на индианските народи. До идването на първите европейци индианските езици и племенни култури, чийто брой надхвърля 500, нямат писмена литература. Поради това устното народно творчество на коренните жители на Северна Америка се отличава с голямо разнообразие. Разказите на народите, които водят полуномадски начин на живот и се препитават чрез лов, като народа навахо например, се отличават от преданията на уседналите племена, като акомите, които обитават индиански селища от типа „пуебло“ и се занимават със земеделие; устното творчество на индианците от бреговете на северните езера, като оджибуите, се различава коренно от фолклора на народа хопи, който живее в пустинни райони.

Племената имат различни религии: свои богове, свещени животни, растения и герои. Формите на управление са също различни: от демокрация и управление чрез съвет на старейшините до теокрация. Устното творчество неизбежно отразява тези племенни различия.

Възможно е обаче да се направят и някои общи изводи. Индианският фолклор е пропит с преклонение пред духовната и физическата роля на природата. Тя се възприема като живо същество, надарено с духовни сили. Главните герои са животни или растения, които често са тотеми, свързани с племе, група или отделна личност. Най-близко до индианския религиозен светоглед в по-късната американска литература стои трансценденталната „свръхдуша“ на Ралф Уолдо Емърсън, от която е проникнато всичко живо.

Мексиканските племена почитат Кецалкоатъл, бог на толтеките и ацтеките. Другаде се срещат легенди за върховен бог или култура, но не и стандартни, взаимосвързани цикли от монотеистични религиозни предания. Най-голяма прилика с разказите за свръхестественото на народите от Стария свят имат историите за шаманистки ритуали и пътешествия. Освен това индианският фолклор включва и сказания за легендарни личности като Манабожо на племето оджибуа или Койота на навахо. Към тези така наречени трикстери се отнасят с различна степен на уважение. В едни разкази те се проявяват като герои, докато в други делата им изглеждат егоистични и глуповати. В миналото някои учени, като швейцарския психолог Карл Юнг, смятали, че фолклорните истории за подобни хитреци отразяват по-нисши, безнравствени черти на човешката психика, но според съвременните изследователи, включително и потомци на коренните жители на Америка, уважавани древногръцки герои като Одисей и Прометей всъщност спадат към същия тип.

Фолклорното творчество на американските индианци обхваща почти всички устни жанрове: лирика, песни, митове, приказки, хумористични анекдоти, заклинания, гатанки, пословици, епични сказания и легенди. Изобилстват разкази за преселения и племенни хроники, визионерски песни, песни за лекуване и за подвизи на трикстери. Особено популярни са някои истории за сътворението на света. В една от най-известните, чиито варианти се срещат във фолклора на много племена, костенурка крепи света. Във версията на шайените например създателят Махео разполага с четири възможности да сътвори света от водната вселена. Той изпраща четири водни птици, които трябва да се гмурнат, за да донесат пръст от дъното на морето. Арктическата гъска, гмурецът и зеленоглавата патица се извисяват в небето и стремглаво се спускат във водата, но не успяват да достигнат дъното; малката водна кокошка обаче, която не може да лети, успява да донесе малко тиня в човката си. Едно-единствено

създание – кротката Баба Костенурка – има форма, върху която Махео може да закрепи изградения от него свят от кал. Именно затова индианците наричат Америка Острова на костенурката.

Подобно на прозаичните произведения, поезията и песните покриват диапазона от възвишеното до забавното и смешното: приспивни, бойни и любовни песни, песнички за детски игри, специални напеви, изпълнявани при игра на комар, по време на трудови дейности, магични или танцови обреди. В песните често се използва повторението. Кратките песни в стихове, които се явяват в съня на човек, понякога се отличават с ясната образност и тънката чувствителност на японските хайку или на повлияната от източни образци поезия на имажизма. Една от песните на чипеуите например гласи:

„Помислих си, че е гмурец,
а то било е плисък от веслата
на моята любов."

Песните визии, често съвсем кратки, са друга характерна форма. Появяващи се в сънища или видения, понякога без предупреждение, това са целебни, ловни или любовни песни. Често те са лични по характер, както в тази песен на модоките:

„Аз,
песента,
крача тук."

Индианският устен фолклор и връзката му с американската литература като цяло е една от най-богатите и най-слабо изследвани теми в американистиката. Приносът на индианците е по-голям, отколкото често се смята. Стотици индиански думи, като кану, мокасин, томахок и тотем, са влезли във всекидневната реч на американеца. Творбите на съвременната индианска литература, разгледана в Глава 8, са също прекрасни.

ЛИТЕРАТУРА НА ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИЯ ПЕРИОД

Ако историята бе избрала друг път, Съединените щати можеха да станат част от огромната колониална империя на Франция или Испания. В такъв случай жителите им сега щяха да говорят испански и да бъдат един народ с мексиканците, или да говорят френски и да съставят обща нация с днешните канадски франкофони от Квебек и Монреал.

Първите изследователи на Америка обаче не са нито англичани, нито испанци, нито французи. Първите европейци, оставили писмени сведения за новия континент, са скандинавците. В староскандинавската *„Винландска сага"* се разказва как храбрият Лайф Ериксон и група странстващи викинги се заселват за кратко някъде по североизточния бряг на Америка – вероятно в днешна Нова Скотия в Канада – през първата половина на 11. век, близо 400 години преди преоткриването на Новия свят от европейците.

Първите трайни контакти между Америка и останалия свят обаче започват със знаменитото пътешествие на италианския мореплавател Христофор Колумб, финансирано от испанските владетели Фернандо и Изабела. Дневникът на Колумб, наречен „Епистола", отпечатан през 1493 г., свидетелства за драматизма на плаването: ужаса на моряците, които се боят от незнайни чудовища и смятат, че могат да пропаднат в бездната, когато стигнат края на света; напрежението сред тях, почти прераснало в бунт; измамата на Колумб, подправил корабните дневници, за да не научат хората му, че са стигнали по-далеч от всеки друг; появата на суша на хоризонта, когато наближават американския бряг.

Бартоломе де лас Касас е най-богатият източник на информация за първите контакти между американските индианци и европейците. Като млад свещеник той участва в завладяването на Куба. Лас Касас преписва дневника на Колумб, а по-късно създава пространната и ярка *„История на индианците"*, в която критикува заробването им от испанските завоеватели.

Ранните опити на англичаните да колонизират континента завършват злополучно. Първата колония е основана през 1585 г. на о. Роънок

край брега на днешна Северна Каролина. Всички заселници изчезват, но и до днес се разказват легенди за синеоките индианци кроатани. Втората колония оцелява по-дълго. Джеймстаун е основан през 1607 г. Колонията е изложена на глад, жестокости и лошо управление. Литературата от това време обаче рисува Америка с топли краски като земя на несметни богатства и огромни възможности. Разказите за колонизацията стават известни по целия свят. Историята на изследването на Роънок е грижливо записана от Томас Хариът в *„Кратки и достоверни сведения за новооткритата земя Върджиния“* (1588). За кратко време книгата на Хариът е преведена на латински, френски и немски, а по текста и рисунките са изработени гравюри, които се препечатват многократно през следващите 200 години.

Писанията на капитан Джон Смит, един от водачите в джеймстаунската колония, са главен източник на сведения за нея, абсолютно противоположни по характер на точните, научни сведения на Хариът. Смит е непоправим романтик, който вероятно е поукрасил приключенията си. На него дължим известната история за индианската девойка Покахонтас, която трайно е влязла в историческите представи на американеца, независимо дали е факт или измислица. В нея се разказва как Покахонтас, любимата дъщеря на индианския вожд Паухатан, спасява живота на неговия пленник капитан Смит. По-късно, когато англичаните убеждават вожда да им даде Покахонтас като заложница, нейната доброта, интелигентност и красота им правят голямо впечатление и през 1614 г. тя се омъжва за английския джентълмен Джон Ролф. Сватбата бележи началото на осемгодишен мир между колонистите и индианците, който осигурява оцеляването на неукрепналата нова колония.

През 17 век пирати, авантюристи и изследователи разчистват пътя за втора вълна от заселници, които пристигат със семействата си, със земеделския си инвентар и занаятчийските си инструменти. Ранните литературни паметници на изследователския период – главно дневници, писма, записки на пътешественици, корабни дневници и доклади до покровителите, финансирали експедициите – европейски владетели или (в напредналите търговски страни, като Англия и Холандия) акционерни компании, постепенно отстъпват място на описания на живота в новозаселените колонии. Тъй като Англия крачка по крачка налага присъствието си в северноамериканските колонии, най-добре познати и най-често публикувани в сборници и антологии са англоезичните произведения. Литературата на малцинствата обаче процъфтява през 20. век, културното многообразие в американската действителност става все по-голямо и учените започват да преоткриват значението на етнически смесеното културно наследство на континента. И макар че оттук нататък ще съсредоточим вниманието си върху англоезичната литература, следва да се отдаде дължимото на богатата космополитна почва, върху която тя се развива.

КОЛОНИАЛНИЯТ ПЕРИОД В НОВА АНГЛИЯ

Вероятно пуританите са най-интелигентната група колониални заселници в историята на света. Между 1630 и 1690 г. в североизточната част на Съединените щати, известна като Нова Англия, има толкова жители с университетско образование, колкото и в самата метрополия. Това е удивителен факт, тъй като по онова време образовани са предимно аристократите, които не желаят да рискуват живота си в трудните условия на новите земи. Изключение правят изградилите сами себе си и често самообразовали се пуритани. Те се стремят към знанието, за да разбират и изпълняват по-добре Божията воля, докато основават колониите си в Нова Англия.

За пуританите добро е онова произведение, което изтъква колко важно е да се слави Бог и сочи нравствените опасности, заплашващи душата по време на земния й живот. Пуританската литература се отличава с извънредно голямо разнообразие на стиловете – от сложна метафизична поезия до безлични дневници и смазващо педантични религиозни хроники. При всички стилове и жанрове обаче се открояват някои постоянни теми. Животът се смята за изпитание: неуспехът води до вечни мъки в геената огнена, а успехът – до райско блаженство. Светът е арена на неспирна борба между силите на Бога и него-

„Първият Ден на благодарността“, картина от Дж. Л. Г. Ферис, изобразяваща сцена, в която заселници и индианци заедно празнуват богатата реколта.

вия страховит и многолик враг Сатаната. Много от пуританите са хилиасти и с трепет очакват деня, когато Иисус ще се върне на земята, ще сложи край на човешките мъки и ще се възцари за хиляда години на мир и благоденствие.

Учените отдавна свързват пуританството с капитализма, които по сроден начин се опират на човешката амбициозност, усърдния труд и силното желание за успех. Строго богословски погледнато, отделният пуритан не знае дали е „спасен“ и дали се нарежда сред определените за Рая избраници, но някак чувства, че мирският успех е знак за „избраничество“. Пуританите се стремят към богатство и обществено положение, защото наред с другото това е залогът за духовно здраве и вечен живот.

Нещо повече, разбирането за ролята на личността в изпълнението на Божия промисъл също насърчава стремежа към успех. Пуританите приемат всички неща и събития за символи с дълбоко духовно значение и вярват, че като увеличават собствената си печалба и благополучието на общността, към която принадлежат, спомагат за изпълнението на Божия промисъл. Те не виждат граница между битие и религия: за тях целият живот е израз на Божията воля – верую, което покъсно се възражда в трансцендентализма.

Когато описват всекидневни събития, за да разкрият духовния им смисъл, авторите пуритани обикновено цитират съответната глава и стих от Библията. За тях историята е символна религиозна панорама, която води към тържеството на пуританите в Новия свят и към Божието царство на земята.

Първите пуритани, които се заселват в Нова Англия, са пример за ревностното християнство на Реформацията. Познати в историята като пилигрими, те са малка група вярващи християни, които, подгонени от преследванията в Англия, през 1608 г. се преселват в Холандия, известна още тогава с религиозна търпимост.

Както повечето пуритани, те тълкуват Библията буквално. Именно в този дух те възприемат и изпълняват съвета от *Второто послание на Св. апостол Павел до коринтяните:* „Затова излезте из средата им и се отделете“, казва Господ. Съзнавайки, че не ще успеят да очистят англиканската църква отвътре, сепаратистите създават тайни „църкви на завета“, в които се кълнат във вярност към групата, а не към краля. Смятани за изменници на короната и прокълнати еретици, те често са жертви на преследвания. В крайна сметка стремежът им да се обособят ги отвежда в Новия свят.

Уилям Брадфорд (1590-1657)

Уилям Брадфорд е избран за губернатор на Плимът в колонията Масачусетс Бей наскоро след пристигането на първите заселници пуритани. Той е дълбоко набожен, самообразован човек, изучил няколко езика, включително иврит, за да „види със собствените си очи изначалната прелест на древните откровения Господни". Участието му в преселването в Холандия и оттам – в презокеанското пътуване с кораба „Мейфлауър", както и задълженията му на губернатор, го правят напълно подходящ за първи летописец на колонията. *„За Плимътската плантация"* (1651) е ясен и увлекателен разказ за началото на колонията. Заслужена известност печели неговото описание на първите му впечатления от Америка:

„Прекосили безбрежния океан и преминали през море от беди... те нямаха приятели, които да ги посрещнат, нито странноприемници, където да се подслонят и да възстановят изнурените си от лошото време тела; нямаше градове, нито дори къщи, където да се приютят и да подирят помощ... Диви варвари... бяха готови не на друго, а най-вече да ги обсипят със стрели. И тъй като бе зима, а онези, които познават зимите по тези места, знаят лютия им и буен нрав и жестоките, свирепи бури... те стояха там с обветрени лица, а ширналата се пред тях земя, обрасла с лесове и гъстаци, имаше див и страшен вид."

Брадфорд записва и първото документно свидетелство за самоуправлението на английските колонии в Новия свят – „Мейфлауърският пакт", съставен още преди пилигримите да стъпят на сушата, предвестник на приетата век и половина по-късно Декларация за независимостта.

Пуританите не одобряват светските забавления, като танците и игрите на карти, които свързват с нечестивите аристократи и безнравствения живот. В същата категория попада и четенето или писането на „леки" книги. Пуританското съзнание излива огромната си енергия в небелетристични и религиозни жанрове: поезия, проповеди, богословски трактати и хроники. Личните им дневници и размисли свидетелстват за богатия вътрешен мир на тези самовглъбени, екзалтирани хора.

Ан Брадстрийт (ок. 1612-1672)

Първата стихосбирка в американската литература е и първата книга в Америка, издадена от жена. Томчето със стихове е публикувано в Англия поради липсата на печатарски машини през първите години от живота на колониите. Родена и образована в Англия, Ан Брадстрийт е дъщеря на управител на графско имение. На 18-годишна възраст се преселва в Америка заедно със семейството си. След време съпругът ѝ става губернатор на колонията Масачусетс Бей, която покъсно се превръща в големия град Бостън. Самата тя цени най-много дългите си религиозни поеми на традиционни теми, например за сезоните, но на съвременните читатели повече се нравят остроумните ѝ стихотворения за всекидневния живот и топлите сърдечни стихове, посветени на съпруга и децата ѝ. Брадстрийт се вдъхновява от английската метафизична поезия, а в книгата ѝ *„Десетата муза наскоро се появи в Америка"* (1650) личи влиянието на Едмънд Спенсър, Филип Сидни и други английски поети. Често използва кончети, или разширени метафори. В *„На скъпия ми любещ съпруг"* (1678) тя използва източна образност, любовни мотиви и сравнения, които по онова време са на мода в Европа, но в края на стихотворението им придава религиозно звучене.

„Двамина, станали едно, сме ние.
Мъжът, обичан от жена, си ти.
Ако жена била е с мъж щастлива,
да се сравнява с мене, ако може.
По-скъпа е от злато любовта ти,
по-скъпа и от източни богатства.
Без край е жаждата ми да обичам –
и само твоята любов е равна с нея.
Как бих могла да ти се отплатя?
Дано небето ти плати стократно.
Докато живи сме, да се обичаме –
а идем ли си, вечно ще сме живи".

Едуард Тейлър (ок. 1644-1729)

Подобно на Ан Брадстрийт, а и на всички ранни новоанглийски автори, пламенният, блестящ поет и свещеник Едуард Тейлър е роден в Англия. Син на дребен земевладелец, през 1668 г. учителят Тейлър отказва да се закълне във вярност на англиканската църква и избира емиграцията в Нова Англия. Получава образование в колежа „Харвард“ и както повечето от завършилите „Харвард“ свещеници научава старогръцки, латински и иврит. Воден от безкористност и набожност, той се превръща в мисионер за заселниците, като до края на живота си е свещеник в затънтеното масачусетско градче Уестфийлд, разположено на 160 км от брега в гористата и девствена вътрешност на страната. Тъй като е най-образованият в цялата околност, Тейлър е едновременно духовник, лекар и водач на съгражданите си.

Скромен, набожен и трудолюбив, той не публикува поетичните си произведения, така че те биват открити едва през 30-те години на 20 век. Без съмнение той би сметнал, че в това откритие има пръст Божи, а днешните читатели трябва да бъдат благодарни, че имат неговите стихове – най-доброто постижение на северноамериканската поезия през 17 век.

Тейлър е писал различни поетични произведения: погребални елегии, лирика, средновековни „дебати“ и *„История на християнството в мерена реч“* (всъщност мартиролог), която е 500 страници. Според съвременните критици от цялото му творчество най-ценна е поредицата от кратки встъпителни размишления.

Майкъл Уигълзурт (1631-1705)

Майкъл Уигълзурт също е роден в Англия. Завършилият „Харвард“ пуритански пастор работи и като лекар, и е третият достоен за внимание новоанглийски поет от колониалния период. Най-известното му произведение – *„Страшният съд“* (1662) – продължава разработването на пуританските теми. Пространен разказ, на места преминаващ в несръчно стихоплетство, това достъпно, ужасяващо изложение на калвинистката доктрина става най-популярната поетична творба в англоезичните колонии в Америка. Първият американски бестселър рисува смразяваща картина на адските мъки, описани в баладичен ямб.

Ужасна поезия, но всички я харесват, тъй като съчетава притегателната сила на хорор разказа с авторитета на Жан Калвин. В продължение на повече от двеста години колонистите учат наизуст това предълго религиозно страшилище: децата с гордост го декламират, а възрастните го цитират във всекидневните си разговори. Не е много голяма крачката от ужасните наказания на грешниците в поемата на Уигълзурт до отвратителната рана, която съгрешилият пуритански пастор Артър Димсдейл сам си нанася в *„Алената буква“* (1850) от Натаниъл Хоторн, или до капитан Ахав от *„Моби Дик“* на Мелвил (1851) – един Фауст от Нова Англия, чийто стремеж към забраненото познание потопява кораба на американската човечност. (Впрочем *„Моби Дик“* е любимият роман на американския писател от 20. век Уилям Фокнър, чиито дълбоки, тревожни произведения свидетелстват, че литературният потенциал на тъмния метафизичен светоглед на протестантска Америка все още не е изчерпан.

Подобно на повечето произведения на колониалната литература, творбите на ранните новоанглийски поети следват формите и похватите на английската поезия, но ревностната набожност и многобройните позовавания на библейски текстове, както и различната обстановка, им придават собствен характер. Новоанглийските писатели живеят изолирано, те не са имали днешните бързи транспортни връзки и електронни съобщения. Поради това те имитират образци, които вече са излезли от мода в метрополията. Едуард Тейлър например, най-добрият американски поет на своето време, пише метафизична поезия, когато тя вече не е модерна в Англия. В някои случаи обаче, както при Тейлър, условията на колониална изолираност раждат богати, изумително оригинални произведения.

Изглежда, че много колониални автори не познават големите английски писатели, какъвто е Бен Джонсън. Нещо повече: някои от тях от-

хвърлят английските поети, принадлежащи към различна от тяхната секта, като по този начин се самоизолират от най-добрите лирични и драматични образци, създадени на английски. Освен това липсата на достатъчно книги е причина за невежеството на много от преселниците.

Образец за литературата, мирогледа и поведението е Библията, чийто официално утвърден превод на английски е остарял още по времето на излизането си. Древността на библейските текстове, много по-стари от католическата църква, им придава авторитет в очите на пуританите.

Новоанглийските пуритани предано вярват в старозаветните истории, защото смятат, че и те, както евреите, са преследвани заради вярата си, че почитат единствения истински Бог и са избраници, призвани да съградят новия Йерусалим – един нов земен рай. Те виждат голямо сходство между себе си и старозаветните евреи. Мойсей повежда синовете Израилеви далече от египетското робство, с чудотворната Божия помощ разделя водите на Червено море, за да спаси народа си, и получава Божия закон чрез Десетте Божи заповеди. Пуританските водачи смятат, че са избавили народа си от духовна поквара в Англия – че с Божия помощ като по чудо са успели да прекосят свирепото море, за да създадат нови богоугодни закони и форми на управление.

Колониалните общества обикновено са архаични и Нова Англия не прави изключение. Новоанглийските пуритани са архаични по собствен избор, по убеждение и по силата на обстоятелствата.

Самюъл Суъл (1652-1730)

Историческите и светски описания, които разказват с ярки подробности за истински събития, са по четивни от дълбоко религиозната поезия, пълна с библейски цитати. „*Записките*“ (1790) на губернатора Джон Уинтроп са най-добрият извор на сведения за ранната история на колонията Масачусетс Бей и политическата доктрина на пуританите.

Дневникът на Самюъл Суъл, обхващащ периода от 1674 до 1729 г., е живо и увлекателно четиво. Житейският път на автора е сходен с биографиите на повечето ранни новоанглийски автори като Брадфорд и Тейлър. Роден в Англия, Суъл бива доведен в колониите като дете. Живее в района на Бостън, учи в „Харвард“ и работи в областта на правото, администрацията и религията.

Тъй като принадлежи към по-късно поколение, той е свидетел на прехода от първоначалната строга религиозност на пуританския живот към следващия, по-светски по характер период, когато янките в Нова Англия забогатяват от търговия. Неговият дневник, който често сравняват с дневника на англичанина Самюъл Пийпс, обхващащ приблизително същия период, отразява именно този преход.

Подобно на Пийпс, Суъл описва всекидневието си с най-малки подробности, от които личи стремежът му да живее добродетелно и богоугодно. Отбелязва дребните си покупки, например сладкиши за жената, която ухажва, както и споровете им за това дали трябва да се прави на аристократ, като си позволява разкоша да носи перука и да се вози в карета.

Мери Роуландсън (ок. 1635 -ок. 1678)

Първата достойна за отбелязване американска прозаичка, съпруга на пастор, е Мери Роуландсън, която предлага ясен и вълнуващ разказ за близо тримесечното си пленничество при индианците по време на клане през 1676 г. Несъмнено книгата е раздухвала антииндианските страсти, както е било и със „*Спасеният пленник*“ (1707) на Джон Уилямс, описал двете години, прекарани от него във френски и индиански плен. Жените обикновено описват домашния бит, за което не е нужна специална подготовка. Произведенията им се отличават с делничен реализъм и здрав разум. Безспорно произведения като „*Записките*“ (1825) на Сара Кембъл Найт за самотното ѝ пътешествие от Бостън до Ню Йорк и обратно през 1704 г. например не страдат от бароковата заплетеност на повечето пуритански писания.

Котън Мадър (1663-1728)

Прегледът на колониалната литература на Нова Англия не би бил пълен, ако не се спомене царят на педантизма Котън Мадър. Представител на третото от четирите поколения на Мадъровата пасторска династия, той описва с големи подробности Нова Англия в над 500 книги и брошури. Най-амбициозният му труд „*Magnalia Christi Americana* – История на църквата в Нова Англия“ представлява подробна хроника на заселването на Нова Англия, съставена от поредица животописи. Тази огромна книга представя свещената мисия на пуританите да утвърдят Божието царство в нецивилизованите нови земи. Всъщност разказът се гради като поредица от жития на избрани „американски светци“. Религиозната ревност донякъде компенсира помпозността на Мадър, който казва: „Пиша за чудесата на християнската вяра, подирила спасение на американския бряг от гнета в Европа.“

Роджър Уилямс (ок. 1603-1683)

Изнизват се последните години на 17 век и с настъпването на новото столетие религиозният догматизъм постепено отслабва въпреки отделни яростни опити на пуританството да възпре прилива на търпимост. Роден в Англия в семейството на шивач, пасторът Роджър Уилямс страда заради религиозните си възгледи и през лютата зима на 1635 г. бива изгонен от Масачусетс. Предупреден тайно от губернатора Джон Уинтроп, той остава жив само защото се укрива при индианците. През 1636 г. основава нова колония в Роуд Айланд, която започва да приема представители на различни религии.

КОТЪН МАДЪР

Гравюра
© The Bettmann Archive

Завършил Кеймбриджския университет в Англия, той се отнася със съчувствие към трудовите хора и с търпимост към различните възгледи. Идеите му са изпреварили времето, в което живее. Той е един от първите критици на империализма, който твърди, че европейските крале нямат право да се разпореждат с колониалните земи, тъй като те принадлежат на индианците. Уилямс също така поддържа разделянето на църквата и държавата –принцип, запазил основополагащото си значение и до днес. Според него съдилищата не трябва да имат право да издават присъди по верски причини – позиция, която подкопава строго теократичното управление на новоанглийските колонии. Убеден защитник на равенството и демокрацията, през целия си живот той поддържа приятелски връзки с индианците. Сред многобройните му книги е и „*Ключ към езиците на Америка*“ (1643), един от първите разговорници на индиански езици. Книгата е и първи опит за етнографско изследване, съдържащо ярки описания на индианския живот, който авторът е имал възможност да наблюдава, живеейки сред местните племена. Всяка глава е посветена на отделна тема – например храненето и свързаните с него обичаи; индианските думи и фрази са размесени с обяснения и анекдоти, и завършва със стихотворение. В края на първата глава например пише следното:

„Ако човечни и сърдечни
са на Природата децата,

чадата Божи също трябва да бъдат винаги човечни.“

В главата, посветена на свързани с развлеченията думи, авторът отбелязва: „Чудното е, че сред тези варвари човек може общо взето да намери по-волни и ободрителни забавления, отколкото сред хиляди, които се наричат християни.“

Животът на Уилямс е вдъхновяващ пример. При посещение в Англия по време на кървавата гражданска война там, опирайки се на опита си от живота в суровия новоанглийски климат, той организира снабдяването на лондонските бедняци с дърва за огрев след спирането на доставките на въглища посред зима. Пише ярки слова в защита на верската търпимост не само към различните християнски деноминации и секти, но и към нехристияните. „Божия воля и повеля е... да се разрешат и най-езическите, еврейски, турски или антихристиянски изповедания и богослужения на всички люде, от всички народи... „пише той в *„Кървавият принцип на преследване заради въпроси на съвестта“* (1644). Досегът на Уилямс с различни култури по време на живота му сред индианците несъмнено е допринесъл значително за формирането на мъдрите му възгледи.

Заселниците и индианците взаимно си влияят. Например Джон Елиот превежда Библията на езика на нарагансетите. Някои индианци се покръстват, а и до днес Църквата на коренните жители на Америка съчетава християнството с традиционни индиански вярвания.

Духът на търпимост и религиозна свобода, който постепенно печели почва в американските колонии, се утвърждава първо в Роуд Айланд и Пенсилвания, където са се заселили квакерите. Човечните и толерантни квакери, или „приятели“, както сами се наричат, вярват, че съвестта на личността е свята и е първоизточник на обществения ред и на нравствеността. Вярата на квакерите във всеобщата любов и братство е основа на дълбоката им демократичност и на несъгласието им с религиозните догми. Изгонени от Масачусетс, където влиянието им се смята за опасно, през 1681 г. под ръководството на Уилям Пен те основават нова, процъфтяваща колония, наречена покъсно Пенсилвания.

ДЖОНАТАН ЕДУАРДС

Гравюра
© The Bettmann Archive

Джон Улман (1720-1772)

Най-известното квакерско произведение са пространните *„Записки“* (1774) на Джон Улман, свидетелстващи за вътрешния му живот по чист и искрен начин и с извънредна благост, за които не един американски и английски автор говори с възторг. Този забележителен човек напуска удобния си градски дом, за да живее сред индианците в девствената вътрешност на страната, защото смята, че има какво да научи от тях и може би ще сподели идеите им. Той описва простичко желанието си да почувства и разбере „живота им и духовната им същност“. Любовта му към правдата естествено го довежда до критика на обществото: „Забелязах, че много бели често продават ром на индианците, с което според мен правят голямо зло.“

С двете си есета *„Някои съображения относно притежаването на негри“*, излезли през 1754 и 1762 г., Улман се нарежда сред първите

автори, които се противопоставят на робството. Страстен хуманист, той възприема поведение на „пасивно подчинение“ на властите и законите, които смята за несправедливи. Това отношение е предвестник на прочутото есе на Дейвид Торо „*Гражданско неподчинение*“ (1849), появило се близо столетие по-късно.

Джонатан Едуардс (1703-1758)

Роден 17 години преди Улман, Джонатан Едуардс е негова пълна противоположност. Докато знаменитият квакер няма почти никакво официално признато образование, Едуардс е високообразован. Единият следва вътрешната си пътеводна звезда, другият се посвещава на закона и властта. И двамата са прекрасни писатели, макар че разкриват два противоположни полюса на колониалната религиозност.

Едуардс се формира под влиянието на извънредно силното си чувство за дълг и пуританската среда, които го заставят да защитава неумолимия и мрачен калвинизъм от напиращите сили на либерализма. Най-известното му произведение е силната и ужасяваща проповед „*Грешници в ръцете на гневен Бог*“ (1741).

> „*Ако Бог ви изостави, тозчас ще пропаднете и с греховността си ще се провалите в зейналата бездна... Господ, който ви държи над преизподнята, както човек държи над огъня паяк или някакво противно насекомо, отвръща лице от вас и е страшно разгневен... Той вижда, че заслужавате единствено да бъдете запратени в зейналата бездна.*“

Проповедите на Едуардс имали огромен ефект, като богомолците масово получавали пристъпи на истеричен плач. В крайна сметка обаче гротескната им жестокост отблъсква хората от калвинизма, който Едуардс храбро защитава. Догматичните му средновековни слова вече не подхождат на сравнително спокойния и заможен живот на колониите през 18. век. След Едуардс новите либерални течения на търпимостта набират сили.

ЛИТЕРАТУРАТА НА ЮЖНИТЕ И ЦЕНТРАЛНИТЕ КОЛОНИИ

До Войната за независимост литературата на южните колонии е аристократична и светска по характер, тъй като отразява преобладаващите социални и икономически условия в плантаторския Юг. В началото английските преселници търсят в южните колонии по-скоро икономически възможности, отколкото религиозна свобода.

Макар че повечето южняци са бедни фермери или търговци, които живеят почти толкова зле, колкото и робите, литературата на висшето общество се ръководи от класическите идеали на Стария свят, поддържани от заможни земевладелци, съществуващи благодарение на робството, което освобождава богатите бели южняци от тежък физически труд, осигурява им достатъчно свободно време и им дава възможност за изтънчен живот в затънтените кътчета на Америка. За разлика от пуританите, южняците рядко ценят усърдния труд, ученето и сериозността, предпочитайки развлечения като ездата и лова. Църквата е по-скоро средище на елегантен светски живот, отколкото форум за педантично ровене в съвестта.

Уилям Бърд (1674-1744)

Културата на Юга естествено се върти около образа на идеалния джентълмен: ренесансов герой, който умело управлява имението си, чете на старогръцки и има властта на феодал.

В известното си писмо от 1726 г. до английския си приятел, графа на Оръри Чарлс Бойл, Уилям Бърд описва изтънчения живот в плантацията си Уестоувър:

> „*Наред с предимствата на чистия въздух, ние разполагаме безвъзмездно с всякакви блага (казвам ние, сиреч собствениците на плантации). Семейството ми е голямо и вратите ни са отворени за всички, но понеже не плащам сметки, монета от пет шилинга може с месеци да седи в джоба ми непохарчена.*

Подобно на библейски патриарх, имам стада от дребен и едър добитък, роби и робини и всякакви майстори сред слугите си, така че в известен смисъл не завися от никого, освен от Всевишния.“

Уилям Бърд олицетворява духа на южняшката колониална аристокрация. Наследил 1040 хектара, които увеличава на 7160, той е търговец и плантатор. Със своите 6300 тома библиотеката му е най-голямата в южните колонии. Надарен е с жив ум, който баща му развива, като го праща в отлични училища в Англия и Холандия. Посещава френския двор, приет е за член на Лондонското кралско научно дружество, дружи с някои от най-видните английски писатели на своето време, и особено с Уилям Уичърли и Уилям Конгрив. Лондонските му записки са пълна противоположност на дневниците на новоанглийските пуритани: пълни са с описания на изискани вечери, блестящи приеми и похождения. В тях трудно може да се открие интроспективен самоанализ.

Известността си Бърд дължи преди всичко на ярката *„История на разделящата линия“* – записки от неколкоседмичното му пътуване през 1729 г. на близо 1000 км във вътрешността на страната за уточняване на границата между Върджиния и Северна Каролина. Впечатленията на изтънчения джентълмен от девствените простори на континента, от индианците, примитивния живот на белите заселници, дивите зверове и многобройните трудности са четиво, което е дълбоко американско и южняшко по характер. Авторът се присмива на първите заселници във Върджиния („стотина души – повечето негодници от добри фамилии“) и се шегува, че в Джеймстаун „като истински англичани са построили черква за петдесетина лири, а кръчма – за петстотин“. Творбите на Бърд са чудесен пример за живия интерес на южняците към материалния свят: към земята, индианците, растенията, зверовете и заселниците.

Робърт Бевърли (ок 1673-1722)

Робърт Бевърли, друг богат плантатор, в книгата си *„Минало и настояще на Върджиния“* (1705, 1722) разказва историята на колонията човешки и убедително. Подобно на Бърд той се възхищава от индианците и споменава суеверията на европейците относно Върджиния – например убеждението, че „отишлият в тази страна става черен“. Бевърли отбелязва голямото гостоприемство на южняците – качество, което те са запазили и до днес.

В литературата на южните колонии често се среща хумористичната сатира – жанр, в който човешките пороци и глупост се бичуват чрез ирония, осмиване или остроумия. Група раздразнени заселници осмиват основателя на Джорджия, генерала филантроп Джеймс Огълторп, в трактата *„Достоверен исторически разказ за колонията Джорджия“* (1741). Авторите престорено му благодарят, защото им е дал възможност да бъдат толкова бедни и отрудени, че трябвало да възпитат в себе си „драгоценната добродетел на смирението“ и да се отърват от „тревогите на всякакви по-нататъшни амбиции“.

Възгрубото сатирично стихотворение *„Тютюневият посредник“* осмива колонията Мериланд, където авторът, англичанин на име Ебенизър Кук, се е провалил като търговец на тютюн. С жив хумор Кук разобличава грубите нрави на колонията и обвинява жителите й, че са го изиграли. Стихотворението завършва с пресилена клетва: *„И нито мъж, нито жена почтеност тук не знай./ Дано гневът на Бог съсипе този край!“.*

Общо взето може да се каже, че литературата на колониалния Юг е лека, светска, наситена с информация и реалистична. Макар да следват английската литературна мода, южняците достигат творчески върхове чрез остроумни и точни наблюдения на самобитните условия в Новия свят.

Олада Екуиано (Густавъс Васа) (ок. 1745- ок . 1797)

По време на колониалния период се появяват и важни чернокожи писатели, каквито са Олада Екуиано и Джупитър Хамън. Екуиано произхожда от племето ибо в Нигер (Западна Африка). Той е първият американски чернокож, който написва автобиография. *„Увлекателен разказ за живота на Олада Екуиано (Густавъс Васа) Африканеца“*

(1789) е ранен пример за жанра на робския наратив. Авторът разказва за родната си земя, за ужасите и жестокостите при залавянето му и робския живот на Антилските острови. Екуиано, който е приел християнството, жално се оплаква от жестокото „нехристиянско“ отношение на християните – чувства, за които афроамериканците ще говорят в продължение на векове.

Джупитър Хамън (ок 1720-ок 1800)

Чернокожият американски поет Джупитър Хамън, прекарал живота си в робство на остров Лонг Айланд (Ню Йорк), е останал в литературната история с религиозните си стихове, както и с *„Обръщение към негрите от щата Ню Йорк“* (1787), в което призовава децата на робите да бъдат освобождавани, вместо да бъдат обричани на наследствено робство. Стихотворението му „Вечерна мисъл“ е първата публикувана поетична творба на американски чернокож.

Глава 2

ДЕМОКРАТИЧНИТЕ ОСНОВИ И АВТОРИТЕ ОТ ПЕРИОДА НА РЕВОЛЮЦИЯТА (1776-1820)

Американската революция срещу британското господство (1775-1783) е първата модерна освободителна война срещу колониална сила. По онова време мнозина виждат в триумфално извоюваната независимост знак свише, който показва, че съдбата е отредила велико бъдеще за Америка и народа й. Победата на бойното поле подхранва патриотичните надежди за раждането на велика нова литература. С изключение на няколко забележителни политически съчинения обаче през периода на революцията не се появяват много достойни за отбелязване творби.

Американските книги са обект на безмилостна критика в Англия. Американците възприемат болезнено прекалената си зависимост от английските литературни образци. Идеята за създаване на самобитна американска литература завладява националното съзнание. Израз на тези чувства е написаното около 1816 г. от редактора на едно американско списание: „Зависимостта е крайно позорно падение, а да сме зависими от чужда мисъл за онова, което можем да създадем сами, значи към греха на леността да добавим и безсилието на глупостта.“

Културните революции, за разлика от военните, не могат да се налагат със сила, а трябва да изкласят на почвата на споделения опит. Те идват от сърцето на народа, израстват постепенно от новата душевност и богатството на опита. Минават цели 50 години, преди Америка да придобие културна независимост и да роди поколението на първите големи американски писатели: Уошингтън Ървинг, Джеймс Фенимор Купър, Ралф Уолдо Емърсън, Хенри Дейвид Торо, Хърман Мелвил, Натаниъл Хоторн, Едгар Алън По, Уолт Уитман и Емили Дикинсън. Литературната еманципация на Новия свят бива забавена от неизживяното самоотъждествяване с Англия, от упоритото имитиране на английски или класически образци, както и от тежката икономическа и политическа обстановка, която затруднява книгоиздаването.

Въпреки искрения си патриотизъм писателите от периода непосредствено след Войната за независимост все още се чувстват неловко на литературната сцена и нямат специфично американска душевност. Колониалните писатели от това поколение са англичани по рождение, възпитавали са се като английски граждани, учили са се на английския начин на мислене и са следвали английската мода в поведението и облеклото. Родителите и дедите им са англичани (или европейци). Приятелите им – също. Освен това Америка продължава да изостава от английската литературна мода, което допълнително насърчава подражателството. Половин век след като са превалили върха на славата си в Англия, представители на неокласицизма като Джоузеф Адисън, Ричард Стийл, Джонатан Суифт, Алегзандър Поуп, Оливър Голдсмит и Самюъл Джонсън продължават да бъдат обект на старателно подражание в Америка.

Нещо повече: опияняващите възможности, които предлага изграждането на новата държава, привличат най-талантливите и най-образованите в политиката, правото и дипломацията – поприща, откриващи възможност за признание, слава и финансова сигурност. Освен това писателската професия не носи почти никакви приходи. Откъснати от Англия, американските писатели се оказват без съвременни издатели, без читатели и без ефикасна правна защита. Редакторската работа, търговското разпространение и рекламата едва прохождат.

До 1825 г. повечето американски писатели трябва да плащат за отпечатването на книгите си. Очевидно само богатите, които разполагат с достатъчно свободно време, като Уошингтън Ървинг, членовете на нюйоркската литературна

група „Никърбокър“ или на кръга от поети, известни като Хартфордските умове, могат да си позволят да следват писателското си призвание. Изключение прави Бенджамин Франклин, който, макар и от бедно семейство, като професионален книгоиздател печата сам произведенията си.

Типичен пример за съдбата на писателя е Чарлс Брокдън Браун. Автор на няколко интересни готически любовни романи, той е първият американски литератор, който се опитва да се препитава с книжовна дейност, ала краткият му живот завършва в нищета.

Друг проблем е липсата на читатели. Културната читателска публика е малобройна. Търсят се предимно известните европейски автори, не само заради достойнствата им, но и поради незаслужено големия престиж, с който метрополията все още се ползува в бившите колонии. Впрочем предвид качествата на американските творби предпочитанието към английската литература не е съвсем неоснователно, но то допълнително утежнява положението на американските автори, тъй като ги лишава от читатели. Прилично възнаграждение може да се намери единствено във вестниците и списанията. Масовият читател иска леки, непретенциозни стихчета и кратки актуални очерци, а не дълги експериментални творби.

Липсата на законова защита на авторското право е може би най-очевидната причина за литературния застой. Американските книгоиздатели, които пускат пиратски издания на нашумели английски книги, естествено не желаят да плащат на американските автори за неизвестните им произведения.

НОУА УЕБСТЪР

Гравюра
© The Bettmann Archive

В началото препечатването на чуждестранни текстове без разрешение се смята за общополезно дело и наред с другото носи печалба на издатели като Франклин, който просвещава американците, препечатвайки произведения на древни автори и големи европейски писатели.

Примерът му следват книгоиздателите в цяла Америка. Някои от тях получават печална известност. Видният американски книгоиздател Матю Кари например плаща на лондонски агент (нещо като литературен шпионин), за да му изпраща неподвързани коли или дори коректури по бързи кораби, които стигат до Америка само за месец. Хората му пресрещат с лодки акостиращите кораби и светкавично набират придобитите текстове с помощта на словослагатели, които разделят книгата помежду си и работят денонощно. Подобни пиратски издания понякога се отпечатват за 24 часа и се появяват в американските книжарници почти едновременно с излизането на книгата в Англия.

Законно издадените книги са по-скъпи и не могат да се конкурират с пиратските издания, така че това състояние на авторското право вреди както на американските, така и на чуждестранните писатели като Уолтър Скот и Чарлс Дикенс. Те обаче получават хонорар поне от първоначалния си издател, а имената им се радват на широка известност, докато американските писатели като Фенимор Купър не само че не получават достатъчно възнаграждение, но трябва и да се примиряват с многобройните пиратски издания на произведенията си. Например първата радваща се

на успех книга на Купър *„Шпионинът“* (1821) се появява в четири различни пиратски издания само месец след излизането си.

Парадоксалното е, че приетият през 1790 г. закон за авторското право, позволяващ пиратството, е националистичен по замисъл. Създаден от знаменития лексикограф Ноуа Уебстър (който по-късно съставя речник на американския английски език), той закриля само произведенията на американските автори, тъй като се смятало, че английските писатели могат сами да се грижат за интересите си.

Въпреки големите недостатъци на закона обаче издателите от онова време не желаят променянето му, защото това би било в ущърб на печалбите им. Пиратските издания изяждат хляба на първото поколение следреволюционни американски писатели. Нищо чудно, че следващата генерация създава още по-малко значителни произведения. Кулминацията на издателското пиратство – 1815 г. – съвпада с най-ниската точка в развитието на американската литература. От друга страна обаче многобройните достъпни издания на класически творби и произведения на чуждестранни автори през първите 50 години от живота на младата държава изиграват голяма роля за просвещаването на гражданите ѝ, включително и на първите големи американски писатели, които започват да се появяват около 1825 г.

ПРОСВЕЩЕНИЕТО В АМЕРИКА

Американското просвещение е идейно течение от 18. век, което предпочита разума пред традиционните доктрини, научното търсене пред безпрекословната религиозна догма и управлението чрез изборни органи на властта пред монархията. Мислителите и писателите на Просвещението провъзгласяват идеалите за справедливост, свобода и равенство като естествени човешки права.

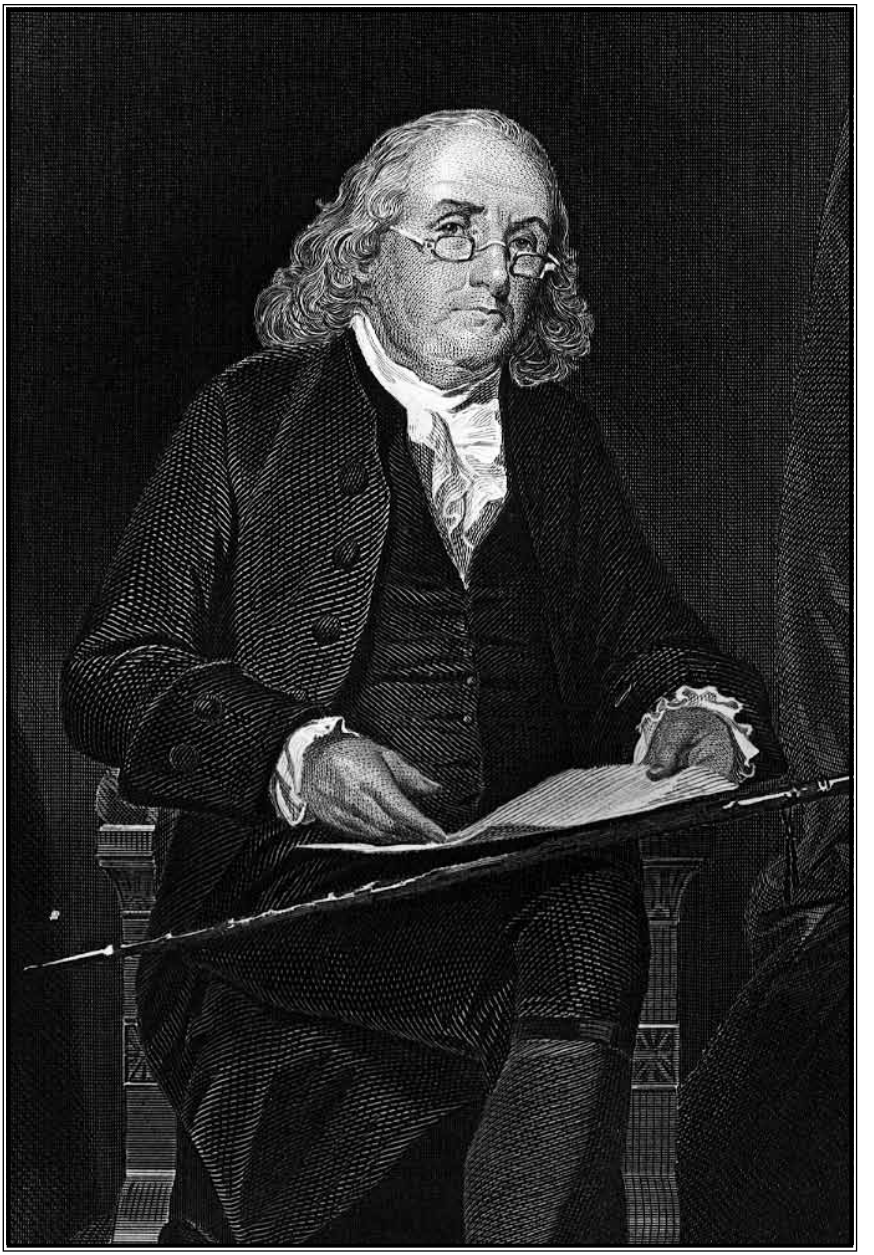
Бенджамин Франклин (1706-1790)

Франклин, когото шотландският философ Дейвид Хюм нарича „първия голям книжовник“ на Америка, въплъщава идеала на Просвещението за върховенството на разума. Практичен и идеалистичен, неуморим труженик, който постига невероятни успехи, Франклин описва младежките си години в знаменитата си *„Автобиография“*. Писател, собственик на печатница, книгоиздател, учен, филантроп и дипломат, той е най-известният и най-уважаваният гражданин на своето време. Франклин е първият велик американец, постигнал всичко със собствени сили – беден демократ, роден в епоха на аристократи, за чието либерализиране помага със собствения си великолепен пример.

Франклин е син на имигранти пуритани. Баща му е свещар, преселил се от Англия в Бостън (щата Масачусетс) през 1683 г. В много отношения животът на сина е пример за влиянието на Просвещението върху надарената личност. Франклин се самообразова, като се запознава основно с произведенията на Джон Лок, лорд Шафтсбъри, Джоузеф Адисън и други автори, изразяващи идеите на Просвещението. От тях той се учи да използва разума в собствения си живот и да не следва сляпо утъпкания път – особено овехтелите пуритански догми, когато това застрашава идеалите му.

Още в младежките си години Франклин сам изучава чужди езици, чете много и се упражнява да пише за широка читателска публика. Когато се премества от Бостън във Филаделфия (щата Пенсилвания), по образование той вече не отстъпва на младежите от висшето общество. Освен това притежава много от типичните пуритански качества: способност да се труди упорито и съсредоточено, склонност да се вглежда в себе си и стремеж към самоусъвършенстване. Именно тези качества са двигателят на възхода му и постигането на благосъстояние, обществено признание и почит. Чужд на всякакъв егоизъм, Франклин се опитва да посочи пътя към успеха и на други обикновени хора, като споделя прозренията си и създава самобитен американски жанр – самоучител от типа „Помогни си сам“.

Франклиновият *„Алманах на Бедния Ричард“*, публикуван за пръв път през 1732 г. и продължил да излиза в течение на много години, го прави богат и известен навред из колониите. В годишни-



Портрет, предоставен от Библиотеката на Конгреса

ка, който съдържа напътствия, полезни съвети и фактология, симпатични герои като стареца Татко Ейбрахам и Бедния Ричард поучават читателя чрез кратки, запомнящи се сентенции. В „Пътят към богатството“, поместен в началото на алманаха, Татко Ейбрахам, „прям, чистосърдечен, беловлас старец“, надълго и нашироко цитира думите на Бедния Ричард. „Умният и от една дума разбира“, казва той. И още: „Помогни си сам, за да ти помогне и Господ“; „Рано щом лягаш, рано щом ставаш, на здраве, ум и имот ще се радваш“. Бедният Ричард е истински психолог („Трудолюбието изплаща дълговете“) и винаги препоръчва упорития труд („Трудолюбието е майка на сполуката“). Не се поддавай на мързел, съветва той, защото „свършеното днес ще струва двойно утре“. Понякога измисля анекдотични истории, за да онагледи мисълта си: „Малкото камъче каруца обръща... Подковата падна, че нямаше гвоздей. Започнал да куца, съсипа се конят. Останал без кон, загинаездачът: врагът го настигна и мигом уби го. Тъй гвоздеят стана причина за всичко.“ Франклин е голям майстор на лаконичните нравствени поуки, например: „С разходите по един порок могат да се отгледат две деца“; „Малка дупка голям кораб потапя“ и „Глупаците робуват, умните царуват.“

В известен смисъл *„Автобиографията“* на Франклин също е книга от типа „Помогни си сам“. Написана като напътствие към сина му, тя обхваща само младежките години на автора. Най-известна е главата, в която се излага научната му програма за самоусъвършенстване. Франклин изброява 13 добродетели: въздържание, мълчание, ред, решителност, пестеливост, трудолюбие, прямота, справедливост, умереност, чистота, спокойствие, непорочност и смиреност, за всяка от които дава по едно основно правило. Например максимата за въздържанието е: „Не яж до затъпяване, не пий до опияняване“. Като учен прагматик той проверява възможностите за съвършенство, експериментирайки върху самия себе си.

За да си създаде добри навици, той изобретява дневник календар, в който всяка седмица вписва какво е постигнал в работата над себе си за усвояване на една или друга добродетел, като отбелязва с черна точка всеки пропуск. Теорията му е предвестник на бихейвиоризма в психологията, а систематичните му наставления – на съвременните опити за моделиране на поведението. Неговата програма съчетава характерната за Просвещението вяра във възможността за усъвършенстване на личността с пуританската склонност към самоанализ.

Франклин отрано разбира, че печатното слово е най-добрият начин за разпространяване на идеите му, и затова съзнателно обработва и шлифова езика си – не като самоцел, а като работен инструмент. „Пиши като учените, говори като простите“, съветва той. Като учен Франклин следва препоръките на Лондонското кралско [научно] дружество, което през 1667 г. препоръчва да се използва „стегнат, опростен, естествен начин на говорене, с утвърдителни изрази, разбираем и лек като родната реч, така че всичко да бъде възможно най-близко до математическа яснота“.

Въпреки богатството и славата си Франклин не забравя демократичните си убеждения и е важна фигура в Учредителното събрание през 1787 г., изработило Конституцията на Съединените щати. Към края на живота си той е председател на Дружество за премахване на робството, а един от последните замисли, за чието осъществяване се бори, е въвеждането на всеобщо държавно образование.

Ектор Сен Жан дьо Кревкьор (1735-1813)

Друга фигура от периода на Просвещението е Ектор Сен Жан дьо Кревкьор, чиито *„Писма на един американски фермер“* (1782) дават на европейците представа за привлекателните възможностите за спокоен, охолен и достоен живот в Америка. Макар да не е нито американец, нито фермер, а френски аристократ, който преди Войната за независимост притежава плантация край град Ню Йорк, Дьо Кревкьор възторжено възхвалява колониите за трудолюбието, търпимостта и растящото благосъстояние на жителите им. В поредица от 12 писма той описва Америка като земеделски рай – представа, която вдъхновява Томас Джефърсън, Ралф Уолдо Емърсън и много други писатели чак до наши дни.

Дьо Кревкьор е първият европеец, който изказва обосновано мнение за Америка и новия американец. Той първи оприличава Америка на пещ, в която се създава сплав от различни народности, и задава въпроса:

„Какво представлява този нов човек, американецът? Той е или европеец, или потомък на европейци, откъдето идва смесената му кръв, каквато няма да откриете в никоя друга страна. Мога да дам за пример семейство, в което дядото е англичанин, жена му – холандка, синът им се жени за французойка, а техните четирима синове днес водят жени от четири различни националниности... Тук представителите на различни народи се сливат в нов човешки род, чиито дела и потомци един ден ще променят света.“

ПОЛИТИЧЕСКИЯТ ПАМФЛЕТ

Томас Пейн (1737-1809)

Американските автори от времето на революцията влагат най-много жар в памфлета – най-популярната за деня форма на политическа литература. По време на Войната за независимост биват публикувани над 2000 памфлета, които радват сърцата на патриотите и всяват ужас у лоялистите. Те дори заместват театъра, тъй като често биват четени на глас пред развълнувани множества. Американските войници ги декламират в лагерите си, а верните на Англия лоялисти им устройват аутодафета.

ТОМАС ПЕЙН

Портрет, предоставен от Библиотеката на Конгреса

Сто хиляди екземпляра от памфлета на Томас Пейн „*Здравият разум*“ се продават още през първите три месеца от публикуването му. И до днес това е вълнуващо четиво. „Делото на Америка е в голяма степен дело на цялото човечество“, пише Пейн, изразявайки идеята за изключителността на Съединените щати, все още владееща умовете на американците, които вярват, че Америка е демократичен експеримент с фундаментално значение – страна, теоретично отворена за всички имигранти, чиято съдба предначертава бъдещето на цялото човечество.

В демократичната държава политическите писания трябва да бъдат разбираеми, за да убеждават избирателите. А за да има просветени избиратели, много от бащите основатели на Съединените щати настояват да има всеобщо образование. Признак за съществуването на жизнен, макар и прост книжовен живот, е популярността на вестниците. През периода на революцията в Америка се четат повече вестници, отколкото където и да било по света. Притокът на имигранти също налага простота на стила. Разбираемостта е жизненоважна за пришълеца, за когото английският често не е роден език. Първоначалният проект на Декларацията за независимост, подготвен от Томас Джефърсън, е ясен и логичен, но внесените от комисията поправки опростяват текста още повече. „*Записки на федералиста*“, в подкрепа на принципите на конституцията, също се състоят от ясни, логични доводи, осигуряващи добра основа за дискусии в условията на демократично общество.

НЕОКЛАСИЦИЗЪМ: ЕПОПЕИ, ПАРОДИИ ВЪРХУ ТЯХ И САТИРА

За съжаление художествените произведения не могат да бъдат прости и директни, както политическите съчинения. Повечето образовани автори, които се опитват да пишат поезия, попадат в клопката на изискания неокласицизъм. Особено фатално е влечението им към епичните произведения. Според патриотично настроените литератори великата американска революция заслужава да бъде тема на епопея – дълга, драматична, повествователна поема, възпяваща с приповдигнат тон подвизите на легендарен герой.

Мнозина безуспешно се опитват да го постигнат. Подобна е съдбата например на Тимоти Дуайт (1752-1817), член на кръга от писатели, известни като Хартфордските умове. За тема на епическата си поема *„Завладяването на Ханаан“* (1785) Дуайт (който впоследствие става ректор на Йейлския университет) взима библейския разказ за борбата на Иисус Навин да влезе в Обетованата земя. В алегоричната си творба авторът отрежда ролята на Иисус Навин на генерал Вашингтон, командващ американската армия, а по-късно – първи президент на Съединените щати, и заимства куплетната форма от Алегзандър Поуп, използвана при преводите му на Омир. Поемата на Дуайт е колкото амбициозна, толкова и скучна. Английската критика я разгромява. Дори приятелите на автора, сред които Джон Тръмбъл (1750-1831), не са впечатлени. Мелодрамата на баталните епизоди е изпълнена с толкова много светкавици и гръмотевици, че Тръмбъл предлага към епопеята да се добави гръмоотвод.

Американското просвещение е идейно течение през 18 век, което предпочита разума пред традицията, научното търсене пред липсата на въпроси в религиозната догма и управление на представителите пред монархията. Мислителите и писателите на Просвещението са предани на идеалите за справедливост, свобода и равенство като естествени човешки права.

Нищо чудно, че сатиричните стихотворения имат много по-голям успех от сериозната поезия. Пародиите на епическите произведения дават възможност на американските поети да говорят със собствен глас и не ги подмамват в тресавището на претенциозните, изтъркани патриотични излияния и безличните, банални поетични сравнения, заети от Омир и Вергилий с посредничеството на английските поети.

В псевдоепичните произведения като Тръмбъловата весела поема *„Макфингал“* (1776-1782) стандартните чувства и шаблонните езикови похвати се използват като оръжия на добрата сатира, осмиваща дори бомбастичната революционна фразеология. Взела за образец поемата *„Хюдибрас“* от британския поет Самюъл Бътлър, пародията осмива привърженик на торите, на име Макфингал. Стилът е често лаконичен, както в стиховете подолу, отнасящи се до осъдените на обесване:

„Осъденият, чакащ
с качулка на главата
не мисли нищо хубаво
за съдията“.

В течение на половин век *„Макфингал“* претърпява 30 издания и намира добър прием не само в Америка, но и в Англия. Сатирата се харесва на читателите от периода на революцията, защото включва социална критика и оценки, а политическите и социалните проблеми са главната тема на деня. *„Контрастът“* – първата американска комедия, получила сценична ре-

ализация, поставена в 1787 г. от Ройъл Тайлър (1757-1826), духовито противопоставя американския офицер полковник Манли на герой на име Димпъл, който сляпо следва английската мода. Естествено, Димпъл изглежда смешен. Пиесата представя на публиката и Джонатан – първия образ на янки в американската литература.

Друга сатирична творба, романът *„Съвременно рицарство“* от Хю Хенри Бракънридж, излизал като подлистник от 1792 до 1815 г., осмива крайностите на своето време. Имигрант от Шотландия, израснал в суровите условия на новите земи, Бракънридж (1748-1816) взима *„Дон Кихот“* за образец на големия си роман пикареска, проследяващ перипетиите на капитан Фараго и глупавия му, недодялан, но въпреки това по човешки симпатичен слуга Тийг О'Рийган.

ПЕВЕЦ НА АМЕРИКАНСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ

Филип Фриноу (1752-1832)

Фриноу въплъщава повея на европейския романтизъм и същевременно успява да избегне подражателството и неопределената универсалност на Хартфордските умове. Както успехите, така и неуспехите си той дължи на своя страстен демократичен дух, съчетан с непреклонен нрав.

Творбите на Хартфордските умове (без съмнение, до един патриоти) отразяват общия консерватизъм в културата на образованите класи. Фриноу се опълчва срещу тези остатъци от възгледите на торите. Той се оплаква от „спекулативните писания на аристократичната Хартфордска котерия в подкрепа на монархията и деление на хората според титлите им“. Макар че получава добро образование и е запознат с класиците не по-зле от който и да е от Хартфордските умове, той застава на страната на либерализма и демокрацията.

Потомък на хугеноти (ревностни френски протестанти), той участвува в революционната война за независимост в редовете на народното опълчение. През 1780 г. е пленен и затворен на британски кораб, откъдето семейството му успява да издейства освобождаването му едва когато е на крачка от смъртта. Стихотворението му *„Британският кораб затвор“* заклеймява жестокостите на англичаните, чиито действия *„лепват кърваво петно на света“*. Наред с другите му революционни творби, като *„Юто Спрингс“*, *„Американска свобода“*, *„Политическа молитва“*, *„Среднощен съвет“* и *„Монолог на Джордж III“*, то му спечелва славата на поет на американската революция.

През живота си Фриноу е издател на голям брой вестници и списания и винаги защитава великата кауза на демокрацията. А когато през 1791 г. с помощта на Томас Джефърсън основава войнстващо антифедералисткия вестник *„Нашънъл Газет“*, той става първият от могъщите американски издатели на вестници, воюващи за своите убеждения – литературен предтеча на Уилям Кълън Брайънт, Уилям Лойд Гарисън и Х. И. Менкън.

Като поет и издател Фриноу се ръководи от демократическите си идеали. Достъпните му стихове, помествани в популярни вестници, редовно възпяват елементи от американския живот. *„Достойнствата на тютюна“* възхвалява местната култура, стожер в икономиката на Юга. *„Каничка ром“* възпява националната напитка на Антилите – ключова стока в ранната търговия на Америка и важна част от износа на Новия свят. Всекидневни образи от американската действителност живеят в *„Хатераският лоцман“*, както и в стиховете му за лекари шарлатани и надути евангелисти.

Естественият, разговорен стил на Фриноу подхожда на истинската демокрация, ала той умее да се възвисява и до изтънчен неокласически лиризъм в стихотворения като известното от не една антология *„Орлови нокти“* (1786), в което оживява сладкото ухание на местния храст. Едва с настъпването на Американския ренесанс през 20-те години на 19 век поезията на САЩ ще надмине върховете, постигнати от Фриноу четирийсет години по-рано.

През разглеждания период се полагат основите на по-сетнешното развитие на американската литература. Родолюбието вдъхновява многобройни издания в различни области, които спомагат за утвърждаване на ново, положително отношение към всичко американско. Ноуа Уебстър (1758-

1843) съставя своя *Американски речник,* както и христоматия и *„Помагало по правопис“,* от което в течение на годините се продават над сто милиона екземпляра. Съвременните варианти на Уебстъровия речник и днес се ползват с безспорен авторитет. *„Американска география“* от Джедидая Морс, друго извънредно важно справочно издание, разпространява знания за огромната и все още разширяваща се територия на САЩ. Някои от най-интересните, макар и нелитературни публикации от това време, са дневниците на изследователи и заселници в неусвоените земи, като Мериуедър Луис (1774-1809) и Зебюлън Пайк (1779-1813), разказващи за експедиции в Луизианската територия – голяма площ в Северна Америка, която Томас Джефърсън купува от Наполеон през 1803 г.

ХУДОЖЕСТВЕНАТА ПРОЗА

Чарлс Брокдън Браун, Уошингтън Ървинг и Фенимор Купър, първите американски писатели, високо ценени и до днес, пишат на теми от американския живот, търсят историческата перспектива, разглеждат проблемите на промяната и дават израз на известна носталгия по миналото. Те създават белетристични творби в различни жанрове, търсят нови форми и намират нови начини да се препитават чрез литературен труд. Благодарение на тях американската литература започва да се чете и цени в Съединените щати и в други страни.

Чарлс Брокдън Браун (1771-1810)

Споменат по-горе като първия професионален американски писател, Чарлс Брокдън Браун се вдъхновява от английските автори Ан Радклиф и Уилям Годуин. Радклиф дължи известността си на своите ужасяващи готически романи, а Годуин е баща на авторката на *„Франкенщайн“* Мери Шели, съпруга на английския поет Пърси Биш Шели.

Заплашен от бедност, за две години Браун набързо написва четири завладяващи романа: *„Уайланд“* (1798), *„Артър Мървин“* (1799), *„Ормонд“* (1799) и *„Едгар Хънтли“* (1799), които представляват американска готика. По негово време готическият роман е популярен литературен жанр, в който декорът за действието често е екзотичен и див, отличава се с тревожност, психологическа дълбочина и голямо напрежение. В готическите романи е пълно с порутени замъци и абатства, с призраци, загадъчни тайни, ужасяващи образи и самотни девици, които оцеляват благодарение на ума и духовната си сила. Най-доброто от жанра предлага огромно напрежение, зрънца вълшебство и проникновено изследване на човешката душа в мигове на смъртна опасност. Според някои критици готическата душевност на Браун отразява мъчителното безпокойство, породено от неадекватните обществени институции на новата държава.

В романите на Браун действието се развива в типично американска обстановка. Творец с идеи, той драматизира научни хипотези, създава собствена теория за художествената проза и въпреки бедността си настоява за издигане на нивото на художествената литература. Макар и несъвършени, романите му излъчват тъмна вътрешна сила. Напоследък все повече се налага разбирането, че той е предвестник на писателите романтици Едгар Алън По, Хърман Мелвил и Натаниъл Хоторн. Браун изразява подсъзнателните страхове, потиснати от външния оптимизъм на Просвещението.

Уошингтън Ървинг (1789-1859)

Най-малкият от единайсет деца на заможно нюйоркско търговско семейство, Уошингтън Ървинг става културен и дипломатически посланик на САЩ в Европа подобно на Бенджамин Франклин и Натаниъл Хоторн. Въпреки дарбата си, поради липсата на финансов интерес той вероятно нямаше да стане професионален писател, ако не се бе озовал на писателското поприще по силата на низ от случайности. С помощта на приятели успява да публикува своята книга *„Скицник“* (1819-1820) едновременно в Англия и в Америка, като и в двете страни получава авторски права и хонорари.

„Скицник“ е с автор Джефри Крейън (псевдоним на Ървинг) и съдържа двата най-известни разкази на писателя: *„Рип Ван Уинкъл“* и *„Леген-*

да за спящата долина". Понятието „скица" извънредно точно отговаря на Ървинговия деликатен, елегантен, привидно нехаен стил, а английската дума „крейън", означаваща „пастел", подсказва качествата му на колорист, създател на богати, нюансирани багри и емоционални състояния. В своите „скици" Ървинг превръща планинската верига Катскил, простираща се край река Хъдсън северно от град Ню Йорк, в приказен вълшебен край.

Американският читател приема с благодарност въображаемата „история" на Катскилските планини, независимо (и без да подозира), че приказките са по немски първоизточник. Ървинг дава на Америка нещо, от което дръзкото и материалистично юношество изпитва остра нужда: поетично отношение към новото отечество.

Ървинг е ненадминат в умението си да одухотворява природния пейзаж, да го дарява с име, лице и легендарно минало. Историята на Рип Ван Уинкъл, прекарал в сън двайсет години, за да открие при събуждането си, че колониите са станали независими, постепенно придобива качествата на фолклорно произведение. По нея е създаден сценичен вариант, тя влиза в устната фолклорна традиция и в крайна сметка бива приета от поколенията за автентично американско предание.

Ървинг усеща, че невръстната нация страда от жажда за история, и спомага за нейното уталожване. Може да се каже, че многобройните му произведения са всеотдаен опит да се изгради душата на Америка, като й се даде минало, населено с живи, дишащи, поетични образи. Той подбира темите си измежду най-драматичните моменти в американската история: откриването на Новия свят, първият президент и национален герой на Америка, заселването на Запада. Първата му творба е блестящата, сатирична „*История на Ню Йорк*" (1809) по време на холандското владичество, написана уж от някой си Дидрих Никърбокър. Това става името на школата „Никърбокър" – включваща група нюйоркски писатели, съвременници и приятели на Ървинг.

ДЖЕЙМС ФЕНИМОР КУПЪР

Портрет, предоставен от Библиотеката на Конгреса

Джеймс Фенимор Купър (1789-1851)

Джеймс Фенимор Купър, подобно на Ървинг, придава живот на миналото, дава му име и го населва с образи. В неговите произведения обаче присъства властният мит за отминалия златен век и горчивината от загубата му. Докато Ървинг и други американски писатели преди и след него търсят легендите, замъците и големите си теми в Европа, Купър е наясно с мита, който отразява същността на Америка: тя е вечна както девствената природа. Американската история е прегрешение спрямо вечното; историята на европейците в Америка повтаря грехопадението в Райската градина. Вечно възобновяващото се царство на природата е зърнато само в процеса на разрушаването му. Девствената природа изчезва пред очите на американците, стапяйки се като мираж пред настъпващите пионери. Това е трагичното проникновение в основата на творчеството му: парадоксалното унищожаване на девствената природа, на онзи нов рай, който първоначално привлича заселниците на американския континент.

Личният опит дава възможност на Купър да пише ярко както за преобразяването на дивата природа, така и на други теми: морето, сблъсъка на различни култури и т. н. Роден в квакерско семейство, той израства в затънтеното имение на баща си край Оцего Лейк (днес Купърстаун) в централната част на щата Ню Йорк. Макар че по време на детството му районът е сравнително спокоен, някога той е бил арена на жестоко индианско клане. Младият Фенимор Купър е възпитаван в почти феодална среда. Баща му, съдията Купър, е земевладелец и един от водачите на местните заселници. Като юноша в Оцего Лейк Купър се среща с индианци и пионери в усвояването на новите земи, а по-късно и с дръзки бели заселници, които навлизат в земите му.

Неговият известен литературен герой Нати Бъмпо въплъщава представата му за безстрашния изследовател заселник като джентълмен – Джефърсъновия „аристократ по природа". Купър въвежда Бъмпо в „*Пионерите*" в началото на 1823 г. Нати е първият популярен изследовател авантюрист в американската литература, предшественик на безброй каубои и герои, които ще се подвизават в затънтените краища на Америка. Той е идеализиран, честен индивидуалист, подобър от обществото, което защитава. Беден и самотен, но с чиста душа, той е мярка за висока нравственост, предвестник на Мелвиловия Били Бъд и Марк-Твеновия Хъкълбери Фин.

Отчасти изграден с първообраз от реалния живот на американския пионер Даниъл Бун, квакер като самия Купър, Нати Бъмпо, също като Бун прочут познавач на дивата пустош, е миролюбив човек, осиновен от индианско племе. И реалният, и литературният герой обичат природата и свободата. И двамата постоянно се местят на запад, за да избягат от прииждащите заселници, които упътват през гористата пустош, и още приживе се превръщат в легенди. Подобно на Бун, Нати е непорочен идеалист с богат душевен мир – християнски рицар от средновековните романи, пренесен сред девствените лесове и скалистите чукари на Америка.

Животът на Нати Бъмпо е обединителната нишка в романите от поредицата „*Коженият чорап*" – връх в литературното творчество на Купър. Героите на мащабното епично платно са индианци, а действието се развива в Северна Америка на фона на социалните последици от войните и миграцията на запад. Романите пресъздават живота на границата между новоусвоените и девствените земи между 1740 и 1804 година.

Те рисуват последователните вълни в заселването на новите земи: девствената пустош, чиито първи обитатели са индианците; появата на бели съгледвачи, войници, търговци и авантюристи; на първите семейства бедни бели заселници и – накрая – пристигането на колонистите от средната класа заедно с първите образовани специалисти: съдията, лекаря и банкера. Всяка следваща вълна измества предишната. Белите прогонват индианците, които отстъпват на запад; „цивилизованата" буржоазия, която строи училища, черкви и затвори, измества семействата на бедните гранични заселници единаци, които отиват още по на запад, отново изтласквайки преселилите се индианци. Купър описва необратимия ход на последователните миграционни вълни, като отбелязва и доброто, и лошото.

Романите на Фенимор Купър разкриват дълбокото напрежение между самотния индивид и обществото, между природата и културата, между духовността и организираната религия. В книгите му природата и индианците са носители на доброто. Същото се отнася и за високо цивилизования свят на най-културните му герои. Нравствените несъвършенства са присъщи преди всичко на героите, заемащи средно положение, особено на алчните бедни бели заселници, които поради неграмотността и простотията си не могат да оценят нито природата, нито културата. Подобно на Ръдиард Киплинг, Е. М. Форстър, Хърман Мелвил и други чувствителни наблюдатели на взаимодействието между различни култури, Купър е релативист във възгледите си. Той разбира, че никоя култура не може да претендира за монопол върху добродетелността и цивилизоваността.

За разлика от Ървинг той приема американската реалност. Ървинг се отнася към Америка като европеец, като внася и приспособява към нейните нужди европейски легенди, елементи

от европейската култура и история. Купър отива по-далеч, като създава чисто американски художествен свят, населен със самобитни американски образи и теми. У него за пръв път се долавят трагичните нотки, които ще звучат многократно в американската белетристика.

ТВОРЧЕСТВОТО НА ЖЕНИТЕ И МАЛЦИНСТВАТА

Макар че през колониалния период творят няколко достойни за отбелязване поетеси и писателки, въпреки появата на множество училища, списания, вестници и литературни клубове през периода на Войната за независимост не се наблюдава особено развитие в творчеството на жените и писателите от малцинствата.

През колониалния период писателки като Ан Брадстрийт, Ан Хъчинсън, Ан Котън и Сара Кембъл Найт изиграват значителна обществена и литературна роля. От осемнайсетте жени, пристигнали в Америка с кораба „Мейфлауър“ през 1620 г., само четири преживяват първата година. Макар че е имало нужда от всеки чифт здрави ръце и животът бил крайно несигурен, имало и поле за изява на скрити таланти. Докато обаче се изграждали културните институции на новата република, жените и представителите на малцинствата постепенно се оказали изключени от тях.

ФИЛИС УИЙТЛИ

Гравюра,
© The Bettmann Archive

Филис Уийтли (ок. 1753-1784)

Като се имат предвид трудностите, които ранните заселници преживяват, изумително е, че някои от най-добрите поетични творби са написани от една изключително надарена робиня. Първата изтъкната чернокожа поетеса в американската литература е родена в Африка. На около седемгодишна възраст я докарват в Бостън (Масачусетс), където набожният богат шивач Джон Уийтли я купува за компаньонка на жена си. Двамата забелязват изключителната интелигентност на девойката, която се научава да чете и пише с помощта на дъщеря им Мери.

Темите на Филис Уийтли са религиозни, а стилът, както и при Филип Фриноу, е неокласически. Най-известните й стихотворни творби са *„На младия африкански художник С.М. под впечатление на картините му“* (в която авторката насърчава и хвали друг талантлив чернокож), както и краткото стихотворение, в което породените от приемането на християнството вълнения свидетелстват за голямата й религиозна чувствителност. Стихотворението смущава някои съвременни критици: белите смятат, че му липсва оригиналност, а чернокожите отправят упрека, че то не се обявява против безнравствеността на робството. При все това налице е искрена поетична творба, която отхвърля расизма на белите и отстоява принципа на духовното равенство. Уийтли е първата, която пише на тези теми с уверен поетичен език. Това ясно личи в стихотворението й „От Африка в Америка да те докарат“:

„От милосърдие благословена,
напуснах родните земи езически.
Разбрах, че Бог е нашият Спасител,
че той ни опрощава греховете.
С презрение на нас мнозина гледат,
че сме били от дявола по-черни.
Но запомнете: черни като Каин,
пак можем в хор на ангели да пеем.“

Други жени писателки

Напоследък изследователите на феминизма преоткриха редица талантливи писателки и поетеси от революционния период. Сузана Роусън (ок. 1762-1824) е една от първите професионални американски романистки. Един от седемте й романа, *„Шарлот Темпъл“* (1791), разказващ историята на едно прелъстяване, става бестселър на своето време. Тя пише на феминистки и аболиционистки теми и говори с уважение за индианците.

Хана Фостър (1758-1840) е друга отдавна забравена романистка, чийто най-популярен роман *„Кокетката“* (1797) разказва за млада жена, разкъсвана между добродетелта и изкушението. Отритната от приятеля си, безсърдечен духовник, тя бива съблазнена и изоставена, ражда и умира в самота.

За да привлече внимание към произведенията си, Джудит Сарджънт Мъри (1751-1820) ги публикува под мъжко име. Мърси Оутис Уорън (1728-1814) е поетеса, историчка, авторка на драми и сатири и голяма патриотка. Преди революцията тя урежда събрания в дома си, напада англичаните в хапливите си пиеси, а впоследствие написва единствената радикална история на американската революция от името на свидетел.

Кореспонденцията между жени като Мърси Оутис Уорън и Абигейл Адамс и писмата изобщо са важни свидетелства за онова време. В 1776 г. например Абигейл Адамс пише на съпруга си Джон Адамс (впоследствие втори президент на Съединените щати), че бъдещата американска конституция трябва да гарантира еманципацията на жените.

Глава 3

РОМАНТИЗЪМ (1830-1860)
ЕСЕИСТИ И ПОЕТИ

Зародил се в Германия и намерил бързо разпространение в Англия, Франция и другаде, романтизмът в литературата достига Америка около 20-те години на 19 век – две десетилетия след като Уилям Уърдзуърт и Самюъл Тейлър Колридж революционизират английската поезия с публикуването на *„Лирични балади“*. В Америка, подобно на Европа, новият художествен светоглед галванизира артистичния и интелектуален живот. Съществената разлика обаче е, че романтизмът в Америка съвпада с периода на националната експанзия и времето, когато творците започват да говорят със самобитен американски глас. Утвърждаването на националната идентичност и типичният за романтизма изблик на страсти и идеализъм раждат шедьоврите на Американския ренесанс.

Романтичните идеи се съсредоточават около изкуството като форма на вдъхновение, духовните и естетическите измерения на природата, и метафорите на органичното развитие. Според романтиците за разлика от науката изкуството може най-добре да изрази общовалидните истини. Романтиците изтъкват значението на експресивността за отделния човек и обществото. В есето си „Поетът“ (1844) Ралф Уолдо Емърсън, може би най-влиятелният представител на романтичното направление, заявява:

„Човек живее според законите на истината и изпитва нужда да изяви себе си. В любовта, в изкуството, в алчността, в политиката, в труда и в играта ние се учим да изразяваме болезнената си тайна. Човек е само половината от себе си, другата половина е изявата му.“

Развитието на личността става главна тема, а самопознанието – основен творчески подход на романтизма. Тъй като според разбиранията на романтиците индивидът и природата са едно, самонаблюдението не е себично и безцелно занимание, а знание, което отваря прозорец към Вселената. Щом отделният човек и човечеството са едно, личността има моралното задължение да съдейства за преодоляване на социалното неравенство и облекчаване на болките на страдащите. По този начин се влива ново съдържание в понятието „индивид“, което предишните поколения свързват с „индивидуализъм“. Появяват се нови сложни думи с положително значение: себереализация, себеизява, самоувереност и др.

Заедно с ролята на уникалната, субективно детерминирана личност нараства и значението на психологията. Развиват се художествени средства и техники, способни да внушават изострени душевни състояния. „Вътрешното възвисяване“, породено от величествената красота (например гледката от планински връх), буди неразбираемите за разума чувства на страхопочитание, благоговение, необятност и могъщество.

Романтизмът изиграва положителна роля за повечето американски поети и есеисти и съответства на насоките в творчеството им. Огромните планини, пустините и прериите на Америка олицетворяват нейната величественост. Духът на романтизма е съзвучен с американската демокрация. Той подчертава индивидуализма, утвърждава стойността на обикновения човек и черпи естетическите си и нравствени ценности от вдъхновеното въображение. Без съмнение представителите на новоанглийския трансцендентализъм Ралф Уолдо Емърсън, Хенри Дейвид Торо и сподвижниците им черпят вдъхновение от новия оптимистичен, жизнеутвърждаващ дух на романтизма, който намира благодатна почва в Нова Англия.

ТРАНСЦЕНДЕНТАЛИЗЪМ

Трансцендентализмът е реакция срещу рационализма на 18. век. Наред с това той е проява на общите хуманитарни тенденции в идеите на деветнайсетото столетие. В основата му лежи вярата в единството на света и Бога. Според трансценденталистите душата на всеки отделен човек е идентична със света: микрокосмос, представляващ цялото мироздание. Доктрината за разчитане на собствените сили и индивидуализмът се развиват с помощта на вярата в тъждеството на отделната душа и Бога.

Трансцендентализмът е тясно свързан с новоанглийското селце Конкорд, разположено на 32 км от Бостън. То е първото селище от колонията Масачусетс Бей, което не е на брега на океана. Тихото, обкръжено от гори селце, е достатъчно близо до сказките, книгопродавниците и колежите на Бостън, за да бъде високо културно, но и достатъчно далеч, за да осигурява спокойствие. Тук се разиграва първата битка от Войната за независимост, възпята от Ралф Уолдо Емърсън в *„Химн за Конкорд“*, чието начало е сред най-известните куплети в американската литература:

„Край арката на дървения мост
априлски вятър знамето развя.
Отекна изстрелът
на фермери бунтовни,
за да събуди стихналия свят.“

Конкорд е първата колония на творци, отишли „сред природата“, и първото място, което предлага духовна и културна алтернатива на американския материализъм. Животът там съчетава интелектуални разговори със скромно всекидневие – Емърсън и Торо имат зеленчукови градини. Емърсън, който се заселва в Конкорд през 1834 г., и Торо са най-тясно свързани със селището, но то привлича и романиста Натаниъл Хоторн, писателката феминистка Маргарет Фулър, педагога Бронсън Олкот (баща на белетристката Луиза Мей Олкот) и поета Уилям Елъри Чанинг. Клубът на трансценденталистите се създава като неформална организация в 1836 г. и по едно или друго време в него членуват Емърсън, Торо, Фулър, Чанинг, Бронсън Олкот, видният духовник Орестес Браунсън, пасторът аболиционист Тиодор Паркър и др.

В течение на четири години трансценденталистите издават тримесечното списание „Часовник“, редактирано първо от Маргарет Фулър, а по-късно – от Емърсън. Те се вълнуват не само от литературата, но и от опитите за реформи. Много от тях са аболиционисти, а някои участват в експериментални утопични комуни като Брук Фарм (описана от Хоторн в *„Блайтдейлски романс”*) и Фрутландс.

За разлика от много подобни европейски групи, трансценденталистите не публикуват манифест. Те винаги подчертават индивидуалните различия – уникалната гледна точка на личността. Американските романтици трансценденталисти довеждат до крайност радикалния индивидуализъм. Американските писатели често гледат на себе си като на самотни изследователи, намиращи се извън обществото и условностите му. Американският герой, подобно на Мелвиловия капитан Ахав, Марк-Твеновия Хък Фин или Артър Гордън Пим на Едгар Алън По, се стреми към метафизично себеоткриване, до което обикновено се стига по осеян с рискове път, водещ понякога до сигурна гибел. Американските романтици не приемат нищо като даденост. Те отхвърлят литературните и социалните условности и дори ги смятат опасни за творчеството си. Чувстват се призвани да открият едновременно самобитна литературна форма, ново съдържание и свой глас. Многобройните шедьоври, появили се през трите десетилетия, предхождащи Гражданската война (1861-1865), свидетелстват, че американските писатели издържат достойно това изпитание.

Ралф Уолдо Емърсън (1803-1882)

Емърсън, който се извисява над съвременниците си, е изпитвал религиозно чувство за мисия. Упрекван от мнозина, че подкопава устоите на християнството, той обяснява, че според него „за да бъдеш добър духовник, трябва да напуснеш църквата“. Словото, което произнася в своята алма матер – богословския факултет

на „Харвард“, – затваря пътя му към „Харвард“ за цели 30 години. В него Емърсън обвинява църквата, че действува така, „сякаш Бог е мъртъв“ и че възвисява догмата, а задушава духа.

Определят философията на Емърсън като пълна с противоречия и наистина той съзнателно не изгражда логична интелектуална доктрина, защото подобна рационална система противоречи на романтичната му вяра в интуицията и в гъвкавостта на мисълта. В есето си *„Със собствени сили“* той пише: „Последователността на глупака е злият дух на дребните умове.“ Въпреки това обаче Емърсън призовава със забележителна последователност към утвърждаване на американски индивидуализъм, черпещ вдъхновение от природата. Повечето от главните му идеи: нуждата от нов национален светоглед, ролята на личния опит, представата за космическа „свръхдуша“ и доктрината за компенсацията, са загатнати още в първата му публикувана творба, есето *„Природа“* (1836), което започва така:

„Живеем в епоха на ретроспекции. Тя строи гробници за дедите. Пише биографии, история и критика. Предишните поколения са стояли лице в лице с Бога и природата; ние ги виждаме през техните очи. Защо обаче да нямаме и свои собствени отношения с Вселената? Защо да нямаме поезия, подхранвана от собственото ни проникновение, а не от традицията, и религия, получена чрез откровение, а не от историята на тяхната религия? Докато сме в лоното на природата, чиито животворни струи бликат край нас и в нас, и чрез силата си ни приканват към действия, съзвучни с природата, защо да се лутаме сред разхвърляните кости на миналото? И днес слънцето изгрява. В полето има повече памук и лен. Има нови земи, нови хора, нови мисли. Нека настояваме за свои собствени творби, собствени закони, собствено богослужение.“

РАЛФ УОЛДО ЕМЪРСЪН

Снимка, предоставена от Националната портретна галерия. Смитсонов институт

Емърсън се възхищава от афористичния гений на френския есеист от 16 век Монтен и споделя с Бронсън Олкот, че иска и той като него да напише книга, „изпълнена с наслада, поезия, бизнес, богословие, философия, анекдоти и вулгарности“. Той укорява Олкот за абстрактния му стил, сляп за „светлината, която озарява шапката на мъжа и лъжичката на детето“.

Духовната перспектива и практичният, афористичен стил на Емърсън внушават трепетна радост. Един от трансценденталистите от Конкорд сравнява събуденото у слушателя вълнение със „залюляване към небето“. Извор за голяма част от духовните му прозрения са източните религии, особено индуизмът, конфуцианството и ислямският суфизъм. В стихотворението *„Брама“* например той използва индийски образи, за да опише космически ред, непостижим за обикновените смъртни:

„Палачът мисли си, че ни убива;
убитият си мисли, че е мъртъв.
Далеч е то от скритата ми
същност
да пазя, да щадя и да променям.

Забравеното и далечното са

близо,
едно са светлината и тъмата.
При мене божествата се
завръщат;
срамът и славата за мен едно са.

Признавам, че съмнение
изпитвам,
но и съмнението олицетворявам,
и сам крила на всеки полет давам,
и пея на брамина песента.

Обителта ми жаждат боговете,
седмината помазани я търсят.
Но намери ме ти, дух на
доброто –
и гръб на небесата обърни.“

Стихотворението, поместено в първия брой на сп. „*Атлантик Мънтли*“ (1857), внася смут у читателите, които не знаят нищо за Брама – най-висшият бог на индуизма, вечната и безкрайна душа на Вселената. Съветът на Емърсън е: „Нека вместо Брама да казват Йехова“. Според английския критик Матю Арнолд за англоезичната литература на 19. в. най-голямо значение имат стиховете на Уърдзуърт и есетата на Емърсън. Като майстор на поетичната проза той оказва влияние върху редица американски поети, включително Уолт Уитман, Емили Дикинсън, Едуин Арлингтън Робинсън, Уолас Стивънс, Харт Крейн и Робърт Фрост. Смята се също, че влиянието му личи и във философските възгледи на Джон Дюи, Джордж Сантаяна, Фридрих Ницше и Уилям Джеймс.

Хенри Дейвид Торо (1817-1862)

Потомъкът на френски и шотландски имигранти Хенри Дейвид Торо е роден в Конкорд, където прекарва целия си живот. Подобно на Емърсън той е от бедно семейство и трябва да работи, за да се издържа в „Харвард“. През целия си живот съумява да свежда нуждите си до най-необходимото и да преживява със съвсем оскъдни средства, което осигурява независимостта му. Всъщност той превръща живота в професия. Като свободомислещ човек Торо се стреми да живее в съответствие със строгите си принципи. Именно този опит е тема на много от творбите му.

ХЕНРИ ДЕЙВИД ТОРО

Снимка
© The Bettmann Archive

В продължение на две години, два месеца и два дни (от 1845 до 1847 г.) той живее в дървена къщичка, построена от него на брега на езерото Уолдън в земите на Емърсън. Преживяното става основа на шедьовъра му „*Уолдън, или живот в гората*“ (1854). Разказът, съзнателно поместен в рамките на една година, е изграден грижливо, така че непринудено внушава естествената смяна на сезоните. В началото авторът говори за всекидневните, земни грижи (във втората част, озаглавена „Стопанство“, например описва разходите по построяването на къщичката), а в края се отдава на разсъждения за звездите.

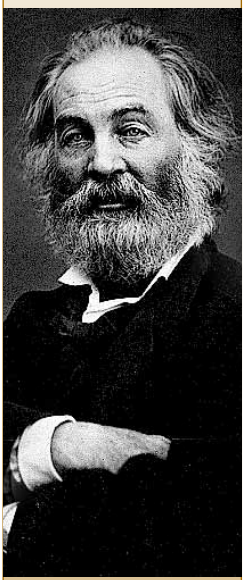
Торо, любител на жанра и сам автор на пътеписи, създава „антипътеписна“ книга – експедиция към съзнанието си, която няма равна в американската литература и до наши дни. Измамно скромна, подобно на аскетичния живот на автора си, книгата е всъщност ръководство как да се живее според класическия идеал. Това пространно поетично есе, сляло в едно поезия и философия, предизвиква читателя да се взре в собствения

си живот и да заживее по-истински. Изграждането на дървената къщичка, описано в големи подробности, е конкретна метафора за грижливото съграждане на душата. На 30 януари 1852 г. Торо обяснява в дневника си своето предпочитание към уседналия живот: „Боя се да пътувам много и да посещавам известни места, тъй като това може да причини пълно разпиляване на мисълта."

У Торо оттеглянето от света и самовглъбяването напомнят източните методи на медитация. Приликата не е случайна. Подобно на Емърсън и Уитман той се влияе от философията на индуизма и будизма. Най-драгоценното му достояние е библиотеката от произведения на източни класици, която споделя с Емърсън. Еклектичният му стил, черпещ вдъхновение от гръцките и римските класици, се отличава с яснота, афористичност и метафоричност, които напомнят английските метафизици от времето на късния Ренесанс.

В „*Уолдън*" Торо не само проверява на практика теориите на трансцендентализма, но и възпроизвежда колективния американски опит от 19 век: живота сред девствената природа на неусвоените земи. Той чувства, че може да допринесе да се съживи усещането за дивото в езика. В дневника му за 1851 г. намираме следните недатирани редове:

„В английската литература от времето на менестрелите до езерните поети – включително у Чосър, Спенсър, Шекспир и Милтън – липсва свежестта на дивото. По своята същност това е „питомна", цивилизована литература, която отразява наследството на Гърция и Рим. За нея дивата природа е гората закрилница, а дивакът – Робин Худ. Поезията ѝ е изпълнена със сърдечна любов към природата, но съдържа твърде малко от самата природа. Хрониките ѝ ни осведомяват кога от природата изчезват дивите животни, но не и кога изчезва дивият човек. Имало е нужда да се появи Америка."



УОЛТ УИТМАН

Снимка, предоставена от Библиотеката на Конгреса

Вдъхновен от „*Уолдън*", пламенният ирландски националист Уилям Бътлър Йейтс написва „*Езерният остров Инисфрий*", а есето на Торо „*Гражданско неподчинение*" с теорията си за пасивната съпротива, обоснована от моралната необходимост справедливата личност да не се подчинява на несправедливи закони, е извор на вдъхновение за ръководеното от Махатма Ганди движение за независимост на Индия и за борбата на Мартин Лутър Кинг за граждански права на чернокожите американци през 20 век.

За днешния читател Торо е най-симпатичният от трансценденталистите поради екологичното си мислене, самостоятелността и независимостта си, нравствената си вярност към аболиционизма и политическите си теории за гражданско неподчинение и мирна съпротива. Идеите му и сега вълнуват, а проникновеният му поетичен стил и навикът да наблюдава отблизо нещата са на почит и в наши дни.

Уолт Уитман (1819-1892)

Роден в Лонг Айланд, щата Ню Йорк, наред с другото Уолт Уитман работи и като дърводелец. Той е чо-

век от народа, чиито блестящи новаторски творби изразяват демократичния дух на страната. Уитман в голяма степен е самоук. Напуска училище на 11-годишна възраст, за да започне работа, без да е получил традиционното образование, което позволява на повечето американски писатели почтително да имитират английските образци. В стихосбирката *„Стръкчета трева“* (1855), която той поправя и преработва през целия си живот, е включено стихотворението *„Песен за мен“* – най-поразително оригиналното поетично произведение в американската литература. Възторжените отзиви на Емърсън и неколцина други за томчето с дръзки стихове утвърждава Уитман на поетическото поприще, макар че стихосбирката няма успех сред широката публика.

Пророческа книга, която слави цялото мироздание, *„Стръкчета трева“* е в голяма степен вдъхновена от творчеството на Емърсън и особено от есето му *„Поетът“*, предсказващо появата на силен, чистосърдечен, универсален поет, който носи свръхестествена прилика с Уитман. Новаторският свободен, неримуван стих, откритото възпяване на сексуалността, жизнерадостната демократична чувствителност и крайното романтично твърдение, че личността на поета и стиховете му са едно с Вселената и с читателя, завинаги променят посоката на американската поезия.

„Стръкчета трева“ е книга с размах, динамична и естествена като американския континент. Това е епосът, очакван от поколения американски критици, макар че когато се появява, те не го разпознават. *„Песен за мен“* трепти с вълните на поетичното движение като неспокойна музика:

„Оковите и тежестите ме напускат...
Заобикалям планини, покривам континенти
с длани.
В крак с моето въображение вървя.“

Поемата прелива от безброй конкретни гледки и звуци. Уитмановите птици не са традиционните „крилати духове“ на поезията. При него „жеравът с корона жълта отива вечер на брега блатист и с малки крабове се храни“. Уитман слага отпечатъка на личността си върху всичко, което види или си представи. Той е част от човешката маса. „Сред приключенията на пазарите пристанищни/ аз съм един от развълнуваната и меняща се тълпа.“ Поетът се отъждествява и със страдащите. „В онези времена съм майката, която като вещица гори на кладата пред погледа на своите деца... Аз съм преследваният роб, опитал зъбите на кучето... Аз съм пострадалият огнеборец с премазани гърди...“

В по-голяма степен от всеки друг творец Уитман създава мита за демократична Америка. „От всички народности през всички земни времена американците притежават може би най-цялостната поетична природа. Самите Съединени щати по своята същност са най-великото стихотворение.“ По този начин Уитман обръща наопаки общоприетото мнение, че Америка е твърде млада и безочлива, за да бъде поетична. Той създава художествен образ на една всевечна Америка на волното въображение, населена от пионерската дързост на всички народи. Английският романист и поет Д. Х. Лорънс точно го определя като поет на „откритията път“.

Величието на Уитман личи в много от стихотворенията му, като *„На бруклинския ферибот“*, *„От люлката, люляла се неспирно“* и *„Когато люлякът на двора ни цъфтеше“*, както и в трогателната елегия по повод смъртта на Ейбрахам Линкълн. Друго важно негово произведение е голямото есе *„Демократични хоризонти“* (1871), написано по време на безмерния материализъм, типичен за „златния век“ на индустриализацията. В него Уитман основателно обвинява Америка, зад чието „могъщо, многолико богатство и промишленост“ се таи „сухата и монотонна Сахара на духа“. Той призовава към нов вид литература, която да вдъхне живот на американците („Завършеността може и да не съществува в книгата, но не може да не съществува в читателя й.”) И все пак в крайна сметка корените на Уитмановото безсмъртие следва да се търсят преди всичко в *„Песен за мен“*, където той поставя своето романтично „аз“ в центъра на поетическото съзнание:

„Аз възхвалявам се и се възпявам.
Защото мислите ми са и ваши мисли.
Защото всеки атом, част от мен,
принадлежи безспорно и на вас“.

Възвестявайки единството и жизнената сила на цялото мироздание, поезията на Уитман въздейства силно и върху днешния читател. Уитман е забележителен новатор. От неговото творчество започват живота си автобиографичната поезия, представата за обикновения американец като за бард, на читателя като за творец, както и незагубилата съвременното си звучене „експериментална“ или органична форма.

ПОЕЗИЯТА НА „БРАМИНИТЕ“

Измежду Бостънските брамини (така наричат завършилите „Харвард“ аристократи) излизат най-уважаваните и дълбоко културни арбитри на литературния вкус в Америка. Те разполагат със средства и свободно време, които изполват в съответствие със силната новоанглийска вяра в нравствената стойност на труда и уважението към знанието.

По времето на пуританството Бостънските брамини щяха да бъдат духовници. През 19 век обаче те са професори, нерядко в „Харвард“. По-късно някои от тях стават посланици или получават почетни степени от европейски университети. Повечето обикалят Европа или учат там. Те познават идеите и книгите на Англия, Германия и Франция, а често и на Италия и Испания. Произлезли от висшето общество, но демократи по дух, Брамините разпространяват изтънчените си проевропейски възгледи във всички части на Съединените щати чрез публични сказки, изнасяни в 3000 центрове за лекции и дискусии и по страниците на две влиятелни бостънски списания – *„Норт Американ Ривю“ и „Атлантик Мънтли“*.

ХЕНРИ УОДЗУЪРТ ЛОНГФЕЛОУ

Снимка, предоставена от „Браун Бръдърс“

В поезията си Брамините сливат традициите на Америка и Европа, стремят се към единен атлантически художествен опит. Тези поети книжовници се опитват да просвещават и издигат масите, като внасят европейско измерение в американската литература. Парадоксално е, че усилията им всъщност оказват консервативно влияние. Като държат на европейските произведения и форми, те забавят развитието на самобитно американско съзнание. Въпреки добрите им намерения, консервативният им произход и образованието им ги правят слепи за дръзкото новаторство на Торо, Уитман (когото не допускат в социалната си среда) и Едгар Алън По (заради римите наричан дори от Емърсън „поет на звънчетата“). Те са стълбовете на аристократизма в литературата, с който три поколения американски реалисти трябва да се борят. Отчасти поради добронамереното им, но обезличаващо влияние, трябва да минат близо сто години, преди в Съединените щати да получат признание чисто американски гении като Уитман, Мелвил, Торо и По.

Хенри Уодзуърт Лонгфелоу (1807-1885)

Най-значителните поети от кръга на Бостънските брамини са Хенри Уодзуърт Лонгфелоу, Оливър Уендъл Хоумс и Джеймс Ръсъл Лоуел. Професорът по съвременни езици в „Харвард“ Лонгфелоу е най-известният американски поет на своето време. Той носи отговорност за утвърждаването на мъгливото, антиисторично, легендарно усещане за миналото, съчетаващо

традициите на Америка и Европа. Написва три дълги наративни поеми, с които популяризира местни легенди със средствата на европейската метрика: „*Еванджелайн*“ (1847), „*Песен за Хаяуата*“ (1855) и „*Ухажването на Майлс Стандиш*“ (1858).

Лонгфелоу е автор на учебници по съвременни езици, както и на пътеписна книга, озаглавена „*Outre-Mer*“, съдържаща легенди на други народи и съставена по образец на „*Скицник*“ на Уошингтън Ървинг. Докато поемите му страдат от конвенционалност, сантименталност и повърхностно третиране на материала, запомнящи се кратки стихотворения, като „*Еврейското гробище в Нюпорт*“(1845), „*Моята изгубена младост*“ (1855) и „*Приливът идва, отливът си отива*“ (1880) и до днес носят радост на читателя.

Джеймс Ръсъл Лоуел (1819-1891)

Джеймс Ръсъл Лоуел, който става професор по съвременни езици в „Харвард“ след пенсионирането на Лонгфелоу, е американският Матю Арнолд. Започнал като поет, той постепенно изоставя поезията и става уважаван критик и педагог. Като редактор на „*Атлантик*“ и „*Норт Американ Ривю*“ Лоуел упражнява огромно влияние. В „*Басня за критиците*“ (1848), която дава духовита и точна оценка на американските писатели, четем например следните редове: „И По е тук – със своя гарван дава ни поука. Три пети той е гений, а две пети – чиста Дикенсова скука.“

Под влияние на съпругата си Лоуел застава на страната на либералните реформи, аболиционизма, борбата за избирателни права на жените и за закони, забраняващи детския труд. В „*Записките на Биглоу – първа поредица*“ (1847-48) той създава героя Хозиа Биглоу – умен, но необразован селски поет, който защитава нуждата от реформи чрез стихове на диалекта на янките. Впрочем Бенджамин Франклин и Филип Фриноу също използват интелигентни селяни, за да изразят социалните си възгледи. По подобен начин Лоуел свързва традиционния „характерен герой“ от колониалния период с новия реализъм и регионализъм, опиращи се на езика, разцъфтял през 50-те години на 19 в. и родил плодове при Марк Твен.

Оливър Уендъл Хоумс (1809-1894)

Знаменитият лекар и професор по анатомия и физиология в Харвардския университет Оливър Уендъл Хоумс е най-трудно определимият от тримата известни „брамини“ поради свежото разнообразие на творчеството му, което обхваща сборници от хумористични есета (напр. „*Автократът по време на закуска*“, 1858), романи („*Елси Венър*“, 1861), биографии („*Ралф Уолдо Емърсън*“, 1885) и стихове, някои игриви („*Шедьовърът на дякона, или чудесната надпревара с кранта*“), други философски („*Многокамерният наутилус*“), трети пламенно патриотични („*Отколешни рицари*“).

Хоумс е роден в Кеймбридж (щата Масачусетс), предградие на Бостън, където се намира Харвардския университет. Баща му е известен местен пастор, а майка му е потомка на поетесата Ан Брадстрийт. Приживе, а още повече след смъртта си, той е смятан за образец за остроумие, интелект и чар, известен не като откривател или новатор, а като изящен тълкувател на всякакви теми – от обществото и езика до медицината и човешката природа.

ДВАМА РЕФОРМАТОРИ

През годините, предхождащи Гражданската война, Нова Англия кипи от интелектуална енергия. Някои от звездите на литературния й небосвод, които днес блестят по-ярко от съзвездието на известните Брамини, приживе биват затъмнявани от бедност или злополуки поради пола или расата си. Днешните читатели обаче ценят все по-високо произведенията на аболициониста Джон Гринлийф Уитиър и феминистката и социална реформаторка Маргарет Фулър.

Джон Гринлийф Уитиър (1807-1892)

Средата и обстоятелствата от детството на Джон Гринлийф Уитиър, най-активният поет на епохата, са много сходни с Уитмановите. Роден в скромна квакерска ферма в Масачусетс, той

получава съвсем оскъдно училищно образование и започва работа като журналист. Уитиър е страстен поддръжник на аболиционизма, десетилетия преди каузата да получи широка подкрепа. Особено ценни са стиховете му срещу робството, като *„Икабъд“*. Освен това някои смятат, че поезията му е ранен пример за регионален реализъм.

Ярките образи, опростеният строеж и баладичността на тетраметровите куплети напомнят простата, земна тъкан на поезията на Робърт Бърнс. Най-добрата му творба, поемата *„Затрупани в снега“*, майсторски рисува покойните близки и приятели на поета така, както ги помни от детството си – сгушени край огнището, докато навън бушува обичайната за новоанглийската зима виелица. След безкрайния кошмар на Гражданската война непретенциозната, набожна, дълбоко лична поема е елегия за умрелите и същевременно лечебен химн. Тя утвърждава вечността на духа, нетленната сила на запазената в паметта любов и красотата на природата, ненакърнена от свирепите политически бури.

Маргарет Фулър (1810-1850)

Забележителната есеистка Маргарет Фулър е родена в Кеймбридж (Масачусетс) в скромно семейство. Образование получава от баща си у дома (в Харвардския университет по онова време не допускат жени) и се проявява като вундеркинд в класическите езици и съвременната литература. Най-силно я привлича немският романтизъм и особено Гьоте, когото превежда.

ЕМИЛИ ДИКИНСЪН

Дагеротипия, предоставена от „Харър & Бръдърс“

Фулър е първата изтъкната професионална журналистка в Америка. Тя пише влиятелни литературни рецензии и статии по социални проблеми, например за отношението към затворничките и душевноболните.

Някои от есетата й са събрани в книгата *„Бележки върху литературата и изкуството“* (1846). Година преди това излиза най-значителната й творба – *„Жената през деветнайсети век“*, поместена най-напред в списанието на трансценденталистите *„Часовник“*, в което тя е редактор от 1840 до 1842 г.

„Жената през деветнайсети век“ е най-ранното и най-американското изследване на ролята на жената в обществото. Опирайки се в много случаи на демократични и трансценденталистки принципи, Фулър задълбочено анализира различните трудно доловими причини и злощастни последици от дискриминацията на жените и предлага положителни стъпки за преодоляването й. Много от идеите й са удивително съвременни. Тя изтъква значението на самостоятелността, която липсва у жените, защото „ги учат да възприемат дадените от други правила, а не да си ги създават сами“.

В крайна сметка Фулър е не толкова феминистка, колкото общественичка и реформаторка, посветила усилията си на борбата за творческа свобода и човешко достойнство.

„...Нека сме мъдри и не ограничаваме душата. Нека имаме енергия, която е творческа... Нека я оставим да приеме формите, които иска, без да я привързваме чрез миналото към жената или мъжа, към бели или черни.“

Емили Дикинсън (1830-1886)

В известен смисъл Емили Дикинсън е връзката между собствената си епоха и литературната чувствителност на прехода между 19. и 20. век. Тя е крайна индивидуалистка, чийто живот преминава в родното й калвинистко селце Амхърст в Масачусетс. Останала неомъжена, необикновеният й живот е външно еднообразен, но всъщност е изпълнен с вътрешна динамика. Тя е влюбена в природата и черпи дълбоко вдъхновение от птиците, животните, растенията и смяната на сезоните в Нова Англия.

Последните години от живота си Дикинсън прекарва като отшелничка поради извънредната си чувствителност, а вероятно и за да има време да пише (дълго време тя пише по едно стихотворение на ден). Същевременно се грижи за баща си, виден местен адвокат, а по-късно и конгресмен.

Дикинсън не е много начетена, но познава основно Библията, произведенията на Шекспир и класическата митология. Това са и нейните истински учители, защото тя е несъмнено най-самотната литературна фигура на своето време. Фактът, че тази стеснителна, затворена жена от дълбоката провинция, почти непозната и непубликувана, е авторка на едни от най-прекрасните поетични творби в американската литература на 19. век, продължава да изумява и вълнува читателите след преоткриването на поезията й през 50-те години на миналото столетие.

Стегнатият и нерядко имажистки стил е пионерски и съвременен дори от Уитмановия. Дикинсън никога не казва две думи, когато и една дума стига; тя съчетава пословична лаконичност с конкретни образи и абстрактни идеи. В най-добрите й стихове няма нищо излишно. Много от тях осмиват сантименталността на съвремието, а някои са направо еретични. Понякога поетесата проявява ужасяващо екзистенциално съзнание. Подобно на По, тя изследва тъмните и скрити кътчета на съзнанието, драматизирайки смъртта и гроба. Същевременно възпява простите неща, като цветето и пчелата. Поезията й свидетелства за висока интелигентност и често загатва мъчителната парадоксалност на ограниченото човешко съзнание, впримчено в капана на времето. Дикинсън има чудесно чувство за хумор, а гамата на темите и трактовките й е удивително широка. Стихотворенията й обикновено се идентифицират чрез номерата, под които фигурират в изданието на Томас Х. Джонсън от 1955 г. Те са изпъстрени с тирета и неочаквани главни букви.

Бунтарка по дух, подобно на Торо тя често преобръща значението на думите и фразите и майсторски използва ефекта на парадокса. Ето откъс от 435:

„Божествен разум има в лудостта безмерна –
ако окото може да го забележи –
а разум в повече е чиста лудост –
това ни повелява мнозинството –
както и всичко друго –
щом си съгласен, значи си нормален,
но противиш ли се, опасен ставаш
и на синджир те връзват.“

Острият й ум блести в следното стихотворение (288), осмиващо амбицията и светския живот:

„Аз Никоя съм! Кой си ти?
И ти ли като мен си Никой?
Тогава двама ли сме ние с теб?
Не казвай! Знаеш, че ще го разнасят.
Каква досада само – да си Някой!
На показ се оказваш, като жаба,
и в юнския безкрай повтаряш свойто име
на блатото, обзето от възторг!“

И досега стихотворенията на Дикинсън, на брой хиляда седемстотин седемдесет и пет, озадачават критиците, които често спорят за тях. Някои изтъкват мистичната й страна, други – чувствителността й към природата, трети отбелязват необичайната й, екзотична привлекателност. Един съвременен критик казва, че когато чете поезията й, човек понякога има чувството, че „пред него е изскочила котка и е проговорила на английски“. Чистите, изваяни стихотворения на Емили Дикинсън са сред най-изумителните и предизвикателни произведения на американската литература.

Глава 21

РОМАНТИЗЪМ (1820-1860)
БЕЛЕТРИСТИКА

Уолт Уитман, Натаниъл Хоторн, Хърман Мелвил, Едгар Алън По, Емили Дикинсън и трансценденталистите са представители на първото литературно поколение, израсло в Съединените щати. При белетристите романтичният дух често намира израз в творби, които Хотърн нарича „романси“ – романи с приповдигнатост, емоционалност и символика. Романсите не са любовни истории, а сериозни произведения, които използват специална техника, за да предадат сложни и дълбоко скрити нюанси.

Вместо грижливо да изграждат реалистични образи чрез богатството на детайлите, както повечето английски и други европейски писатели, Хоторн, Мелвил и По създават героични фигури с митично значение, които не се вместват в обичайните житейски представи. Типичните герои на американския романс са измъчени, отчуждени личности. Хоторновият Артър Димсдейл или Хестър Прин от *„Алената буква“*, Ахав от Мелвиловия *„Моби Дик“*, както и много от саможивите, обзети от натрапчиви идеи герои на По, са самотници, изправени срещу непознаваема, мрачна съдба, която по някакъв тайнствен начин се определя от дълбините на собственото им подсъзнание. Символичните сюжети разкриват скритите действия на страдащия дух.

Една от причините за подобно белетристично изследване на скритите кътчета на душата е липсата на обичайния улегнал обществен живот в Америка. Английските романисти Джейн Остин, всеобщият любимец Чарлс Дикенс, Антъни Тролъп, Джордж Елиот и Уилям Такъри живеят в сложно, ясно определено, традиционно общество и споделят с читателите си реакциите, които вдъхновяват реалистичната им проза. За разлика от тях американските романисти са изправени пред размирна и революционна история, пред диви, неусвоени земи и неулегнало, относително безкласово, демократично общество. Американският роман често разкрива революционна липса на традиция. В много английски романи главният герой се изкачва по икономическата и социалната стълба или благодарение на сполучлив брак, или защото открива, че има аристократичен произход. Този скрит елемент от сюжета обаче не поставя под въпрос аристократическата социална структура на английското общество. Напротив – потвърждава я. С издигането си главният герой реализира стремежите на буржоазната читателска публика.

Героят на американския роман обаче трябва да разчита единствено на себе си. Голяма част от Америка е все още неопределена, подвижна гранична област, населена от имигранти, които говорят на различни езици и водят необикновен и суров живот. Главният герой в американската литература може да се озове сред канибалски племена, както в *„Тайпи“* на Мелвил, да изследва девствения пущинак, както Кожения чорап на Джеймс Фенимор Купър, да му се явяват видения от гроба, както на самотните герои на По или да съзира как дяволът броди из гората като Младия Гудман Браун на Хоторн. Всъщност всички основни герои в американската литература са самотници. Може да се каже, че демократичният американец е трябвало да измисля себе си.

Наред с това сериозният американски романист трябва да създава нови форми, вследствие на което се появяват Мелвиловият разтеглен, своеобразен роман *„Моби Дик“* и подобните на сън лутания в *„Историята на Артър Гордън Пим“* от По. И до днес малко американски романисти постигат съвършенство на формата. Вместо да използват изпитаните литературни методи, те търсят нови творчески пътища. Традиционната, ясно определена обществена реалност не задоволява Америка, тъй като старото и традиционното принадлежат на миналото. В центъра на вниманието са свежите, новаторски сили.

РОМАНСЪТ

Тревожният и мрачен романс е свидетелство колко трудно е да се отстоява собствената идентичност при липсата на стабилно общество. Повечето романтични герои в крайна сметка намират смъртта си. В *„Моби Дик“* всички моряци освен Измаил се удавят. В края на *„Аленатa буква“* умира чувствителният, но грешен пастор Артър Димсдейл. Трагичните нотки на вътрешното раздвоение преобладават в американския роман още преди 60-те години на 19. век, когато в Гражданската война се проявява социалната трагедия на общество, което воюва само със себе си.

Натаниъл Хоторн (1804-1864)

Потомък на английски имигранти, Натаниъл Хоторн е американец от пето поколение. Роден е в Сейлем (Масачусетс), богато пристанище на север от Бостън, специализирано в търговията с Изтока. Един от прадедите му е бил съдия в процесите над сейлемските „вещици“ през 17 век. Хоторн използва тази идея в романа си *„Къщата със седемте фронтона“*, където над семейството тегне проклятие заради злия съдия.

Действието на много от произведенията му се развива в Нова Англия, а романът му *„Аленатa буква“* (1850) е класически портрет на пуританска Америка. В него се говори за страстната, забранена любов между чувствителен, набожен младеж – пасторът Артър Димсдейл, и красивата му, чувствена съгражданка Хестър Прин.

НАТАНИЪЛ ХОТОРН

Снимка, предоставена от OWI

Действието се развива в Бостън около 1650 г. в зората на пуританската колонизация. Романът разкрива болезнената калвинистка обсесия по отношение на морала, потискането на сексуалността, чувството за вина, изповедта и духовното спасение.

За времето си *„Аленатa буква“* е смела и дори бунтовна книга. Деликатността на стила, историческата отдалеченост и двусмислеността на романа смекчават въздействието на мрачния му сюжет и го правят приемлив за широката публика, ала проницателните литератори като Емърсън и Мелвил съзират „адската“ сила на книгата. Романът третира проблеми, за които през 19. век Америка избягва да говори: влиянието на новото, освобождаващото въздействие на демократичния опит върху личното поведение, и особено върху половата и религиозна свобода.

Книгата е с изключително добре замислен сюжет и чудесно написана. Както подобава, използвана е алегория – техника, любима и за ранните колонисти пуритани.

Славата си Хоторн дължи обаче не само на *„Аленатa буква“*. В *„Къщата със седемте фронтона“* (1851) той се връща към историята на Нова Англия. Разпадането на „къщата“ се отнася както за самата сграда, така и за сейлемското семейство, чийто живот романът проследява. В основата на сюжета е проклятие, получено по наследство, и преодоляването му чрез силата на любовта. Както отбелязва един критик, идеалистичният главен герой Холгрейв изразява недоверието на самия Хоторн към старите аристократични фамилии: „Истината е, че поне веднъж на

всеки петдесет години семейството трябва да се слива с огромната тъмна маса на човечеството и да забравя за предците си.“

Последните два романа на Хоторн не са толкова сполучливи. И в двата действието се развива в съвременна обстановка, която обезсилва романтичната магия. „*Блайтдейлски романс*“ (1852) е интересен с портрета на утопичната социалистическа комуна Брук Фарм. Хоторн критикува егоистичните, жадни за власт социални реформатори, чиито дълбоки мотиви не са истински демократични. А в „*Мраморният фавн*“ (1860), макар действието да се развива в Рим, в центъра са отново пуританските теми за греха, изолацията, изкуплението и спасението.

Тези теми, както и условията, типични за пуританска Нова Англия през колониалния период, са характерни за много от най-известните разкази на Хоторн, като „*Черното було на пастора*“, „*Младият Гудман Браун*“ и „*Моят роднина майор Молиню*“. В последния разказ например наивен младеж от провинцията пристига в града – постъпка, типична за урбанизираща се Америка от 19. век, – за да потърси помощ от влиятелен роднина, когото не познава. Робин, срещащ големи трудности в търсенето на майора, накрая се присъединява към странен нощен метеж, в който предполагаем престъпник бива изгонен от града по жесток и комичен начин. Робин се смее най-гръмко от всички, докато не разбира, че „престъпникът“ е всъщност човекът, когото търси – представител на британските власти, току-що свалени от бунтовното множество. Разказът потвърждава връзката между греха и страданието, присъща на цялото човечество. На преден план е поставена и темата за самостоятелността на личността: както всеки демократичен американец, Робин трябва да се научи да разчита на собствения си упорит труд, а не на услугите на богати роднини.

ХЪРМАН МЕЛВИЛ

Портрет, предоставен от Харвардската университетска библиотека

„*Моят роднина майор Молиню*“ свидетелствува за една от най-изумителните особености в произведенията на Хоторн: липсата на нормални семейства. Докато в „*Коженият чорап*“ Фенимор Купър поставя семействата на героите си в най-невероятни условия насред пущинака, в разказите и романите на Хоторн виждаме само разбити, прокълнати или престорено дружни семейства и страданията на самотната личност.

Вероятно идеологията на революцията също допринася за превъзнасянето на гордата, но самотна свобода. От психологическа гледна точка Американската революция прилича на юношески бунт срещу родителската фигура на Англия и семейството на Британската империя. Американците извоюват независимостта си и след това се изправят стъписани пред необходимостта да открият собствената си идентичност без помощта на старите авторитети. Този сценарий се повтаря толкова често в тежките условия на новите земи, че самотата скоро се възприема като основна черта на американския живот. Пуританството и различните му протестантски издънки вероятно също са отслабили семейството, проповядвайки, че най-важната задача на индивида е спасението на собствената му душа.

Хърман Мелвил (1819-1891)

Подобно на Хоторн, Хърман Мелвил произхожда от старо, заможно семейство, което внезапно обеднява след смъртта на бащата. Въпреки аристократичното си възпитание, гордите семейни традиции и упоритя си труд Мелвил се оказва без средства и без висше образование. На 19-годишна възраст става моряк. Интересът му към морския живот е естествен резултат от личния му опит и повечето му ранни романи черпят материал от участието му в различни плавания. Те свидетелстват за широкия демократичен опит на младия Мелвил, за омразата му към тиранията и несправедливостта. Пребиваването му сред предполагаемите канибали от племето тайпи на Маркизките острови в южния Пасифик става основа за първата му книга *„Тайпи“*. Авторът говори ласкаво за островитяните и естествения им хармоничен живот и упреква християнските мисионери, които според него не са така истински цивилизовани, както полинезийците, които те са дошли да покръстват.

Шедьовърът на Мелвил *„Моби Дик“ („Китът”)* е епичен разказ за китоловния кораб „Пикуод“ и „безбожния, богоподобен“ капитан Ахав, чийто фанатичен стремеж да преследва белия кит Моби Дик довежда до гибелта на кораба и неговия екипаж. Това е реалистичен приключенски роман, съдържащ редица размишления върху човешкия живот. В романа ловът на китове е метафора за стремежа към знание. Книгата е изпъстрена с реалистични сведения и описания на китовете и китоловната промишленост, които също имат символно значение. В петнадесета глава например, озаглавена „Главата на гренландския кит“, разказвачът се позовава на две антични философски школи, като казва, че гренландският кит е стоик, докато кашалотът е платоник.

Мелвиловият роман е философски и същевременно трагичен. Въпреки героизма си Ахав е обречен и в крайна сметка вероятно осъден на гибел. Природата, макар и красива, е враждебна и крие смъртни опасности. В *„Моби Дик“* Мелвил оспорва оптимистичната вяра на Емърсън, че човек може да разбере природата. Огромният бял кит Моби Дик въплъщава неразгадаемата космическа реалност, която не само поражда фанатичната амбиция на Ахав, но и господства над целия роман. Фактите за китовете и китоловството не могат да обяснят Моби Дик. Напротив, те се превръщат в символи и всеки факт е свързан по неразбираем начин с всички други факти във всеобщата космическа тъкан. Идеята за взаимовръзката, както Мелвил я нарича в главата „Сфинкс“, обаче не означава, че човек може да „дешифрира“ истината за природата, както смята Емърсън. В Мелвиловия роман зад струпаните факти се крият контурите на мистично видение, но авторът изобщо не обяснява дали то е добро, или зло, дали е човешко, или нечовешко.

Рефлексивността на романа, т.е. тенденцията към самопозоваване, днес звучи съвременно. С една дума: романът често говори сам за себе си. Мелвил често се спира на интелектуалните процеси, като писане, четене и осмисляне. Една от главите например представлява изчерпателен преглед, чрез който разказвачът се опитва да изготви класификация, ала в крайна сметка се отказва, посочвайки, че нищо велико не може да бъде завършено. („Господ никога не ми позволява да завърша започнатото. Цялата тази книга е чернова, не, всъщност тя е чернова на черновата. О, Време, Сили, Пари и Търпение.) Мелвиловата идея за литературния текст като несъвършен вариант на изоставена чернова е също твърде модерна днес.

Ахав се стреми да изобрази героичен, извечен свят на абсолюти, в който той се извисява над моряците си. Той греши, като иска да получи завършен текст като отговор. Ала романът показва, че както няма завършен текст, така няма и окончателен отговор, като изключим може би смъртта.

Някои литературни асоциации пронизват целия роман. Ахав, който носи името на старозветен цар, се стреми към пълно, Фаустовско, богоподобно знание. Подобно на Едип в трагедията на Софокъл, който плаща трагична цена за недостатъчното си знание, Ахав бива ослепен, ранен в крака и накрая погубен. *„Моби Дик“* завършва с думата „сирак“. Самият разказвач е сиротен скитник. Той носи името на Измаил от старозаветната книга „Битие“, син на Авраам (и Агар, слугиня на жена му Сара), който бива прогонен от баща си в пустинята.

Изброяването на тези примери може да продължи. Корабът, който в края на книгата спасява Измаил, се казва „Рахил“ – това е една от жените на патриарха Яков. И накрая, метафизичният кит напомня на читателите, които са християни или евреи, за библейската история с Йона, когото другарите му моряци изхвърлят зад борда, защото го смятат виновен за сполетялата ги беда. Според старозаветната история той бива погълнат от кит, в чиято утроба прекарва известно време, преди с Божия помощ да бъде върнат на сушата. С опита си да избегне наказанието Йона си навлича още по-големи страдания.

Романът е богат и с исторически асоциации. Корабът „Пикуод“ носи името на изчезнало индианско племе, обитавало североизточните райони на Съединените щати, т.е. самото име говори за обреченост. Китоловството играе важна роля в стопанството на Нова Англия, където китовата мас се използва масово за осветление. Така китът буквално „осветява“ Вселената. Китоловната промишленост подхранва експанзионизма и е свързана с представата за открояваща се съдба, тъй като американските китоловци трябвало да плават по целия свят в търсене на китове (впрочем днешният американски щат Хаваи става подвластен на Съединените щати поради значението си като база за зареждане на американските китоловни кораби с гориво). Екипажът на „Пикуод“, в който са представени всички раси и няколко религии, въплъщава идеята за Америка не само като горнило, в което се претопяват различни народности, но и като общо състояние на духа. И накрая: Ахав олицетворява трагичния вариант на демократичния американски индивидуализъм. Той налага достойнството си като личност и се осмелява да се опълчи срещу неумолимите сили на Вселената.

Епилогът смекчава трагизма на гибелта на кораба. На много места в романа Мелвил изтъква значението на приятелството и културното многообразие на човешка общност. След като корабът потъва, Измаил се спасява благодарение на резбован ковчег, изработен от близкия му приятел, героичният, татуиран харпунер и полинезийски принц Куикуег. Сред примитивните митологични сцени върху ковчега е и историята на космоса. Измаил бива спасен от смърт чрез предмет, който служи на смъртта. В крайна сметка от смъртта се ражда живот.

Често наричат „*Моби Дик*“ първична епопея – блестяща драматизация на борбата на човешкия дух с дивата природа. Основание за това дават митът за ловеца, темата за ритуалното посвещаване, символиката на райските острови, положителното отношение към народи без техническа цивилизация, и блянът за прераждането. Поставянето на човека сам сред природата прави романа извънредно американски. В книгата си „*Демокрацията в Америка*“ (1835) френският писател и политик Алексис дьо Токвил предсказва, че тази тема ще се зароди в Съединените щати в резултат на американската демокрация:

> „*Съдбата на човечеството и на човешката личност, изолирана от страната и времето си, изправена пред лицето на Природата и Бога, със своите страсти, съмнения, своеобразие и неописуема злочестина ще стане главната, ако не и единствена тема на американската поезия.*“

Според Дьо Токвил в условията на демокрация литературата ще се занимава със „скритите дълбини на нематериалната човешка природа“, а не с външни, повърхностни различия като класа и социално положение. Несъмнено „*Моби Дик*“ и „*Тайпи*“, както и „*Приключенията на Хъкълбери Фин*“ и „*Уолдън*“ отговарят на това описание. Те са възхвала на природата, пасторални набези срещу класово насочената цивилизация от градски тип.

Едгар Алън По (1809-1849)

Едгар Алън По е южняк, чийто мрачен метафизичен светоглед, подобно на Мелвиловия, включва реалистични черти, примесени с елементи на пародия и бурлеска. Той усъвършенства разказа и създава детективския жанр. Много от произведенията му са предвестници на популярните днес жанрове научна фантастика и хорор.

Подобно на много други големи американски писатели от 19. век краткият трагичен живот на По е белязан от постоянна несигурност. Останал от малък сирак, странното му решение да се

ожени за първата си братовчедка Върджиния Клем, която през 1835 г. още не е навършила 14 години, вероятно е опит да намери липсващата му семейна стабилност.

Според По необичайното е съществена съставка на прекрасното и затова често неговите произведения са екзотични. Разказите и стиховете му са населени с обречени, самовглъбени благородници (както повечето южняци По милее за аристократичния идеал). Тези мрачни герои сякаш нито работят, нито са социално активни; вместо това те се самопогребват в мрачните си, порутени замъци, украсени с килими и завеси, закриващи реалния свят, в който свети слънце, има прозорци, подове и стени. В тайните им стаи има древни библиотеки, странни произведения на изкуството и еклектични източни предмети. Благородниците свирят на музикални инструменти или четат древни книги и мрачно размишляват върху своите трагедии – най-често смъртта на любими хора. Темата за смъртта в човешкия живот, особено за живи погребани и за вампирясали покойници, звучи в много от произведенията му – в *„Преждевременно погребение“*, *„Лигея“*, *„Буре с амонтиладо“* и *„Падението на дома Ъшър“*. Здрачният свят на По, блуждаещ между живота и смъртта, и пищният готически декор не са чисто декоративни. Те отразяват изисквания, но смъртоносен интериор на трескавото съзнание на героите. Те са символен израз на подсъзнателното и поради това играят основна роля в неговото изкуство.

Подобно на поезията на много други южняци стиховете на По се отличават с голяма музикалност и строг метричен строеж. И до днес неговото стихотворение *„Гарванът“* (1845) се ползва с голяма известност. В това мрачно поетично произведения лирическият герой, в плен на безсъница и черни мисли, прехвърля стари томове и скърби за своята „изгубена Ленор“. В полунощ при него долита гарван (лешоядна птица, очевидно символ на смъртта), кацва над вратата на стаята му и злокобно грачи известния рефрен на стихотворението: „Nevermore“. Последният куплет завършва със застиналата сцена на смърт приживе.

ЕДГАР АЛЪН ПО

Снимка
© The Bettmann Archive

„И стои над бюста бледен, тъй
зловещо в мен загледан,
сякаш Демон всепобеден впива
своя огнен взор.
Бди с тържествена осанка – и
над всичко хвърля сянка.

И от тази сянка, скрила и лазури,
и простор –
знам – уви! – душата няма – към
лазури и простор – пак да литне:
Nevermore!“

Може да се каже, че някои от разказите на По, включително и споменатите по-горе, са предвестници на жанра хорор, докато други, като *„Златният бръмбар“* и *„Откраднатото писмо“*, са построени върху логически разсъждения и умозаключения. Първите са предтечи на произведенията на американски автори като Х. П. Лъвкрафт и Стивън Кинг, докато вторите предвещават появата на детективските романи на Дашиъл Хамет, Реймънд Чандлър, Рос Макдоналд и Джон Д. Макдоналд. В тях прозират и бъдещите очертания на научната фантастика. Тези разкази свидетелстват, че По се вълнува дълбоко от проблемите на ума и от смайващия

напредък на науката, който придава решително светски характер на мирогледа на 19. век.

Независимо от жанра, По винаги изследва човешката психика. В разказите му блестят дълбоки психологически прозрения. В *„Черната котка“* например четем: „Кой ли не е извършвал стотици пъти пакостно или глупаво дело само защото знае, че това не е редно?“ За да изследва необичайните, странни аспекти на психичните процеси, По се рови в сведения за прояви на лудост и екстремни емоции. Грижливо отмереният стил и подробните обяснения придават живот и достоверност на събитията и подсилват чувството на ужас.

Това съчетание от декаданс и романтичен примитивизъм се посреща с огромно възхищение в Европа, особено от френските поети Стефан Маларме, Шарл Бодлер, Пол Валери и Артур Рембо. Но въпреки аристократичното отвращение от демокрацията, влечението към екзотичното и темата за дехуманизацията, не може да се твърди, че творчеството на По не е американско по характер. Напротив, то е почти христоматиен пример за предвиждането на Дьо Токвил, че американската демокрация ще роди творби, оголващи скритите дълбини на душата. Изглежда, че дълбоката тревожност и психическата нестабилност се появяват в Америка по-рано, отколкото в Европа, защото европейците имат солидна и сложна социална структура, която им дава психологическа сигурност. В Америка, където всеки е оставен сам на себе си, подобна сигурност не съществува. По много точно описва обратната страна на американската мечта, олицетворявана от героя, издигнал се единствено със собствени сили, и разкрива цената на материализма и доведеното до крайност конкурентно начало: самота, отчуждение и мисли за смърт приживе.

„Декадентството“ на По отразява и обезценяването на символите през 19. век – тенденцията да се смесват безразборно произведения на изкуството от различни страни и епохи, което ги лишава от идентичност, превръщайки ги в сбор от декоративни елементи. Получената смесица от стилове е особено характерна за Съединените щати, където често липсва утвърден местен стил. Тази хаотичност отразява загубата на последователна система на мислене – резултат от имиграцията, урбанизацията и индустриализацията, които лишават семейството от корени и от традиционни норми на поведение. В изкуството от това смесване на символите се ражда гротеската, която По избира за тема на класическия си сборник с разкази, озаглавен *„Гротески и арабески“* (1840).

ПИСАТЕЛКИ И РЕФОРМАТОРИ

През 19. век американските жени търпят неравенство в много отношения. Те нямат право да гласуват, не ги допускат в професионалните училища и в повечето университети, забранено им е да държат речи и дори да посещават публични сбирки, нямат право да притежават недвижимо имущество. Въпреки тези забрани през 19. век те успяват да създадат солидна мрежа от връзки помежду си. Чрез писма, лични контакти, събрания, вестници и книги по проблемите на жените те се борят за социални промени. Интелектуалките сравняват положението на жените с робството. Въпреки негативното обществено отношение, понякога с цената на всичките си средства, жените решително настояват за радикални реформи, за премахване на робството и получаване на избирателни права. Творбите им са интелектуалният авангард на по-широката литературна традиция на жените писателки, част от която е и сантименталният роман. Някои сантиментални романи, написани от жени, като *„Чичо Томовата колиба“* от Хариет Бичър Стоу, печелят огромна популярност. Те въздействат на чувствата и често драматизират парливи социални проблеми, отнасящи се най-вече до семейството, ролята и отговорностите на жената.

Аболиционистката Лидия Чайлд (1802-1880), оказала голямо влияние върху Маргарет Фулър, застава начело на женското движение. Романът и *„Хобомок“* (1824), отбелязал успех сред читателите, показва нуждата от расова и верска търпимост. Действието се развива в пуританското градче Сейлем в Масачусетс и може да се каже, че в това отношение книгата е предвестник на творбата на Натаниъл Хоторн. Като активна общественичка, Лидия Чайлд основава частно девическо училище, замисля и издава първото американско детско списание, а през 1833 г. публикува първия трактат срещу робството, озаглавен *„Призив в полза на*

американците, наричани африканци". Това смело произведение й спечелва лоша слава и я разорява. В своята „*История на положението на жените в различни страни през вековете*" (1855) тя настоява да бъдат дадени равни права на жените, като изтъква историческите им заслуги.

Анджелина Гримке (1805-1879) и Сара Гримке (1792-1873) са родени в голямо семейство на богати робовладелци в изисканя град Чарлстън в Южна Каролина. Двете сестри се преселват на север, за да защитават правата на чернокожите и жените. Като лекторки на нюйоркското Общество за борба срещу робството те са първите жени, изнесли публични сказки пред слушатели, сред които е имало и мъже. В писма, есета и студии те сравняват расизма с дискриминацията по полов признак.

Елизабет Кейди Стантън (1815-1902) е аболиционистка, която се бори и за правата на жените. Тя живее известно време в Бостън, където се сприятелява с Лидия Чайлд. Заедно с Лукриша Мот през 1848 г. организира Конгрес за правата на жените в Сеника Фолс. Изработва и „*Декларация за чувствата*". Нейната „*Декларация за еманципацията на жените*" започва с думите: „Мъжете и жените са създадени равни" и включва резолюция за даване на избирателни права на жените. Заедно със Сузан Б. Антъни през 60-те и 70-те години на по-миналия век тя води кампания за избирателни права, създава Лоялната женска национална общност и Националната асоциация за даване на избирателни права на жените и участва в издаването на седмичника „*Революция*". Председателка на асоциацията в продължение на 21 години, тя е начело на борбата за нейната кауза. Междувременно изнася сказки в различни щати главно за да плаща за образованието на седемте си деца.

След смъртта на съпруга си Кейди Стантън прави още по-дълбок анализ на неравноправното положение на жените. В „*Женска библия*" (1895) тя говори за дълбоко вкоренените предубеждения срещу жената в юдео-християнската традиция. До смъртта си на 86-годишна възраст Стантън продължава да изнася сказки по въпроси като развода, правата на жените и религията. Умира наскоро след като е изпратила писмо до президента Теодор Рузвелт в подкрепа на искането за избирателни права. Сред многобройните й произведения, в началото подписвани с псевдоним, а впоследствие – със собственото й име, са „*История на избирателните права на жените*" (в съавторство, 1881-1886) и откровената й, духовита автобиография.

Соджърнър Трут (ок. 1797-1883) е най-яркият пример за твърдостта и обаянието на тази група от забележителни жени. Родена в робство в Ню Йорк, езикът на детството й е холандски. През 1827 г. избягва от робство и заедно със сина и дъщеря си е приютена като прислужница в семейството на отзивчивия американец от холандски произход Ван Уагнър. Уагнърови й помагат да спечели правната битка за свободата на сина си и тя приема името им. Осигурила своята самостоятелност, заедно с един проповедник Трут работи за покръстването на проститутки, живеейки в напредничав за времето комунален дом. Приема името Соджърнър Трут („гостуваща истина"), след като има видения и чува мистични гласове. За да разпространява истината за мистичните си откровения, пътува сама, изнася сказки, пее госпъл и проповядва аболиционизъм в редица щати в продължение на повече от три десетилетия. Насърчавана от Елизабет Кейди Стантън, тя също пропагандира исканията за избирателни права на жените. Историята на живота й е изложена в „*Разказ за Соджърнър Трут*" (1850) – автобиография, записана и редактирана от Олив Гилбърт. Останала неграмотна до края на живота си, Соджърнър говори английски с холандски акцент. Твърди се, че е оголила гръдта си на едно женско събрание, където я обвиняват, че е преоблечен мъж. Легендарна известност е придобил отговорът й на твърдението на някакъв мъж, че жените са слабият пол:

> „*Орала съм и съм сяла, събирала съм снопи и съм ги връзвала, и никой мъж не ме е изпреварвал! А съм жена, нали? Можех да работя и да ям колкото всеки мъж – когато имаше какво; и не по-зле издържах на бича. А съм жена, нали? Родих тринайсет деца и повечето бяха продадени в робство, а когато изплаквах черната си майчина мъка, нямаше кой да ме чуе, освен Иисус. А съм жена, нали?*"

Сравняват тази духовита и права защитничка на жените с големите блус певици. Хариет Бичър Стоу и много други черпят мъдрост от тази осенена от вдъхновение чернокожа жена, която намира сили да заяви: „Господи, Боже мой, мога да обичам дори белите!“

Хариет Бичър Стоу (1811-1896)

Романът на Хариет Бичър Стоу *„Чичо Томовата колиба“* е най-популярната американска книга през 19. век. Публикувана първо като подлистник в списание *„Нашънъл Ира“* през 1851 и 1852 г., тя веднага спечелва читателите. Само в Англия романът излиза в четиридесет различни издания и бързо бива преведен на 20 езика. За него се отзовават ласкаво творци като Жорж Санд във Франция, Хайнрих Хайне в Германия и Иван Тургенев в Русия. Пламенният му зов за премахване на робството в Съединените щати разпалва публични дебати, които след десетилетие довеждат до Гражданската война (1861-1865).

Причините за успеха на *„Чичо Томовата колиба“* са очевидни. Основната идея на романа е, че в Съединените щати, страна, която претендира, че предлага демокрация и всеобщо равенство, съществува огромната несправедливост на робството.

Авторката е типична представителка на старите пуритански родове в Нова Англия. Баща й, брат й и съпругът й са образовани и известни протестантски духовници и реформатори. Идеята за романа се ражда, когато по време на черковна служба в съзнанието на Стоу изниква видението на стар, парцалив роб, когото бият. По късно тя казва, че романът е вдъхновен и „написан от Бога“. Мотивът за написването на книгата е религиозният стремеж на Стоу за промяна, така че животът да стане по-богоугоден. Романтизмът дава воля на чувствата. Семейният живот и любовта се смятат за върховни добродетели. Романът на Стоу се опълчва на робството именно защото то е в разрез със семейните ценности.

ХАРИЕТ БИЧЪР СТОУ

Снимка, предоставена от Кълвър Пикчърс, Инк.

Главният герой, робът Чичо Том, е истински християнски мъченик, който се опитва да обърне в правия път благия си господар Сейнт Клер, моли се за душата му, когато той умира, и бива убит при опита си да спаси две чернокожи жени. Робството е представено като ужасно зло не по политически или философски причини, а главно защото разделя семействата, убива нормалната родителска любов и по същността си противоречи на християнските принципи.

Най-трогателна е сцената, в която агонизираща майка робиня не може да се притече на помощ, когато чува писъците на детето си, както и продаването на бащата далеч от семейството му. Това са престъпления срещу светостта на семейната обич.

Авторката няма намерение да бичува Юга. Всъщност тя е посещавала южните щати, харесва южняците и ги описва със симпатия. Робовладелците от Юга са справедливи господари и се отнасят добре с Том. Сейнт Клер се отвращава от робството и възнамерява да освободи всичките си роби. От друга страна, злодеят, злият господар Саймън Легрий, е от Севера. Парадоксалното е, че романът се опитва

да примири Севера и Юга, които вървят към гражданска война, която избухва десет години по-късно. В крайна сметка обаче книгата става оръжие в ръцете на аболиционистите и други среди в полемиката им срещу Юга.

Хариет Джейкъбс (1818-1896)

Родена в робство в Северна Каролина, Хариет Джейкъбс се научава да чете и пише с помощта на господарката си. След смъртта ѝ бива продадена на бял господар, който се опитва да ѝ наложи съжителство против волята ѝ. Тя обаче се възпротивява, започва връзка с друг бял и ражда две деца, които изпраща да живеят при майка ѝ. „Помалко унизително е да се отдадеш някому по своя воля, отколкото да го направиш под принуда“ – пише откровено тя. Впоследствие бяга от господаря си и пуска слух, че е избягала на север, но всъщност се укрива в града.

Обзета от ужас, че може да бъде заловена, върната в робството и наказана, Джейкъбс прекарва близо седем години, скрита в тесния, тъмен таван в къщата на баба си. Пробива дупчици в пода, през които понякога зърва любимите си деца и така поддържа духа си. Накрая успява да избяга на север и се заселва в град Рочестър в щата Ню Йорк (където Фредерик Дъглас издава аболиционисткия вестник „*Норт Стар*”), близо до който (в Сеника Фолс) неотдавна е бил проведен конгрес за правата на жените. Тук се сприятелява с Ейми Поуст, квакерка, феминистка и аболиционстка, която я насърчава да напише автобиографията си. „*Случки из живота на една млада робиня*“ излиза през 1861 г. под редакцията на Чайлд. Книгата, подписана с псевдонима Линда Брент, открито осъжда сексуалната експлоатация на черните робини. Подобно на книгата на Дъглас, автобиографията продължава традицията на повествователната афроамериканска литература, чието начало е поставено още по колониално време от Олада Екуиано.

ФРЕДЕРИК ДЪГЛАС

Амбротипия, предоставена от Националната портретна галерия, института „Смитсониън“.

Хариет Уилсън (1807-1870)

Уилсън е първата афроамериканка, издала роман в Съединените щати, озаглавен „*Нашето негро: скици из живота на свободен чернокож в двуетажната къща на бели от Севера, от които личи, че сенките на робството стигат дори и там*“ (1859). Романът представя реалистично драмата на брака между бяла жена и чернокож, и описва трудния живот на чернокож слуга в богат християнски дом. По-рано смятали, че книгата е автобиографична, но сега е установено, че е художествена измислица.

Както Джейкъбс, и Уилсън публикува книгите си под псевдоним („*Нашето негро*“ е ироничен намек) и до неотдавна творбите ѝ бяха забравени. Впрочем това важи за творбите на повечето писателки от това време. Видният афроамерикански учен Хенри Луи Гейтс, който играе водеща роля в реабилитирането на произведенията на чернокожите писатели, преиздаде през 1983 г. „*Нашето негро*“.

ФредерикДъглас (1817-1895)

Дъглас е най-известният чернокож оратор и борец срещу робството от тази епоха. Сам роден в робство в мериландска плантация, той има щастието като млад да бъде изпратен в сравнително либералния Болтимор, където се научава да чете и пише. В 1838 г., на 21-годишна възраст, избягва в Масачусетс, където с помощта на журналиста аболиционист Уилям Лойд Гарисън започва да изнася сказки пред дружества за борба с робството.

През 1845 г. издава *„Разказ за живота на Фредерик Дъглас, американски роб“* (през 1855 г. излиза втори вариант на книгата, а през 1892 г. – ново, преработено издание). Това е най-добрият и най-популярният от многото „робски разкази“. Често диктувани от неграмотни чернокожи на бели аболиционисти и използувани с пропагандни цели, тези истории придобиват широка известност в годините преди Гражданската война. За разлика от тях книгата на Дъглас е написана живо и грамотно.

Тя предлага уникален поглед върху манталитета на робството и ужасните страдания, които то причинява на своите жертви.

Робските разкази са първият прозаичен жанр, в който чернокожите американци опитват перото си. Те помагат на чернокожите в трудната им борба да намерят афроамериканската си идентичност в бяла Америка и продължават да упражняват важно влияние върху формата и сюжетите на афроамериканската литература и през 20. век. Стремежът да се намери собствена идентичност, гневът срещу дискриминацията, чувството, че живееш невидим, но си преследван и водиш подмолен живот, непризнат от бялото мнозинство, се проявяват и в творбите на чернокожи американски писатели от 20. век, като Ричард Райт, Джеймс Болдуин, Ралф Елисън и Тони Морисън.

Глава 5

ВЪЗХОДЪТ НА РЕАЛИЗМА (1860-1914)

Гражданската война (1861-1865) между промишления Север и земеделския, робовладелски Юг е водораздел в американската история. След нея наивният оптимизъм на младата демократична нация отстъпва място на умората. Американският идеализъм оцелява, но поема в друга посока. Преди войната той се бори за човешки права и преди всичко за премахване на робството; след нея американците започват да идеализират прогреса и човека, постигнал всичко със собствени сили. Това е времето на промишлените милионери и спекулантите – време, когато Дарвиновата теория за еволюцията и естествения подбор сякаш оправдава използването на някои безнравствени методи от преуспяващите магнати.

След края на войната стопанският живот процъфтява. Военновременното производство стимулира развитието на промишлеността в северните щати, което увеличава престижа и политическата им тежест. Стопанските ръководители натрупват ценен опит в управлението на производствените мощности и човешките ресурси. Огромните природни богатства на страната – железни руди, въглища, нефт, злато и сребро, благоприятстват развитието на бизнеса. Новата трансконтинентална железопътна мрежа, открита през 1869 г., и трансконтиненталната телеграфна връзка, влязла в действие през 1861 г., предоставят на промишлеността комуникации и достъп до суровини и пазари. Непрестанният приток на имигранти осигурява неизчерпаем източник на евтина работна ръка. Между 1860 и 1910 г. в Съединените щати пристигат 23 милиона чужденци – в началото главно от Германия, скандинавските страни и Ирландия, а по-късно и от Централна и Южна Европа. Плантаторите на Хавайските острови, железопътните компании и други предприятия по тихоокеанското крайбрежие привличат наемни работници от Китай, Япония и Филипините.

През 1860 г. повечето американци живеят във ферми или в малки села, но към 1919 г. половината от населението на страната е вече съсредоточено в 12 големи града. Появяват се проблемите на индустриализацията и урбанизацията: лоши и пренаселени жилища, нехигиенични условия, ниско заплащане (т. нар. „надничарско робство“), лоши условия на труд и липса на ефективен контрол върху действията на работодателите. Разраства се синдикалното движение и стачките привличат вниманието на нацията към тежкото положение на работниците. Фермерите също страдат, потискани от финансовите интереси на едрия бизнес от източното крайбрежие – т. нар. „магнати грабители“ като Дж. П. Морган и Джон Д. Рокфелер. Банките от източните щати упражняват строг контрол върху ипотеките и заемите, абсолютно необходими за развитието на земеделието в западната част на страната. Същевременно цените на железопътните превози на селскостопанска продукция до градовете са прекалено високи. Постепено фермерите стават обект на присмех, представяни като недодялани простаци и селяндури. През периода, започнал след Гражданската война, американският идеал е милионерът. През 1860 г. в страната има едва стотина милионери, а след 15 години броят им вече надхвърля хиляда.

Между 1860 и 1914 г. от малка, бивша земеделска колония Съединените щати се превръщат в огромна, модерна промишлена държава. През 1860 г. САЩ са страна длъжник, а през 1914 г. вече са най-богатата държава в света с население, което за четири десетилетия е нараснало повече от два пъти: от 31 млн. през 1860 г. на 76 млн. през 1900 г. Когато избухва Първата световна война, Съединените щати вече са водеща световна сила.

Наред с развитието на индустриализацията се задълбочава отчуждението. Много от романите, характерни за този период, като *„Маги – моми-*

че от улицата“ от Стивън Крейн, „*Мартин Идън*“ от Джек Лондон и „*Американска трагедия*“ от Тиодор Драйзър разкриват пораженията, причинени от икономическите сили, и отчуждението на слабата, уязвима личност. Онези, които успяват да оцелеят – Мрак-Твеновият Хък Фин, Хъмфри Вандървейдън от Джек-Лондоновия „*Морски вълк*“ и Драйзъровата безпринципна сестра Кери, – издържат благодарение на вътрешните си сили: доброта, приспособимост и, преди всичко, силна индивидуалност.

Самюъл Клемънс (1835-1910)

Самюъл Клемънс, известен с псевдонима Марк Твен, израства на брега на Мисисипи в далечния град Ханибал в щата Мисури. Известното изказване на Ърнест Хемингуей, че в основата на цялата американска литература стои една велика книга – „*Приключенията на Хъкълбери Фин*“, – показва извънредно важното място на Марк Твен в американската литературна традиция. Стилът на американските писатели от началото на 19. век обикновено е прекалено бомбастичен, сантиментален или външно показен, отчасти поради стремежа на авторите да докажат, че могат да пишат така елегантно, както пишат англичаните. Стилът на Твен, почерпен от живата, реална, разговорна реч, дава на американските писатели ново самочувствие относно самобитния им национален глас. Твен е първият значителен американски писател, дошъл от вътрешността на страната и съумял да улови нейния характерния и духовит жаргон, както и бунтарския й дух.

САМЮЪЛ КЛЕМЪНС (МАРК ТВЕН)

Илюстрация Тадеуш А. Миксински

За Марк Твен и другите американски писатели от края на 19. век реализмът не е просто художествен метод, а начин да се каже истината и да се премахнат овехтелите условности. По тази причина той има силно освобождаващо въздействие и крие потенциален конфликт с обществото. Най-яркият пример в това отношение е Хък Фин – „бедно момче, което решава да послуша гласа на съвестта си и да помогне на избягал от робство негър да се добере до свободата, макар да вярва, че ще отиде в ада, защото нарушава закона.

Действието в шедьовъра на Твен, издаден през 1884 г., се развива в село Сейнт Питърсбърг на брега на Мисисипи. Хък, син на скитник алкохолик, току-що е осиновен от порядъчно семейство, когато в пристъп на пиянско безумие баща му се опитва да го убие. Уплашен за живота си, Хък инсценира смъртта си и се скрива. Към него се присъединява избягалият роб Джим, ужасен от намерението на господарката си госпожица Уотсън да го продаде на юг, по долното течение на Мисисипи, където робският живот е непосилно тежък. Хък и Джим плават по величествената река, докато минаващ параход не потапя сала им и двамата не се оказват разделени, но после отново се намират. Героите преживяват множество комични и опасни приключения по бреговете на Мисисипи, показващи многообразието, великодушието, а понякога и жестоката нелепост на обществото. Накрая се оказва, че госпожица Уотсън е освободила Джим, а за съдбата на буйния юноша Хък ще се погрижи добро семейство. На Хък му идва до гуша от цивилизованото общество и крои

планове да избяга в „територите“, т.е. в земите на индианците. Краят на романа е диаметрално противоположен на класическия американски мит за преуспелия герой: пътят на Хък води към девствените диви земи – „далеч от нравствената поквара на „цивилизацията“. Това е духът на романите на Джеймс Фенимор Купър, Уитмановите химни за открития път, „*Стръвницата*“ на Уилям Фокнър и „*По пътя*“ на Джак Керуак.

От „*Хъкълбери Фин*“ е черпено вдъхновение за безброй литературни произведения. Несъмнено романът е разказ за смъртта, прераждането и посвещаването в тайните на нов живот. Избягалият роб Джим замества бащата, от когото юношата се нуждае. С решението си да спаси Джим Хък излиза извън нравствените рамки на робовладелското общество. От друга страна, перипетиите на Джим разкриват пред Хък сложността на човешката природа вдъхват сила и кураж.

В романа е въплътен Марк-Твеновият идеал за хармонично общество: „Какво повече може да иска човек на един сал, освен всички да са доволни, да се чувстват добре и да се отнасят хубаво един към друг?“ Подобно на Мелвиловия кораб „Пикуод“ салът потъва, заедно с неповторимата общност на екипажа си. В края на краищата чистият, непретенциозен свят на сала бива победен от прогреса, въплътен в парахода. Остава обаче митичният образ на реката, необятна и променлива като живота.

Крехката връзка между реалност и илюзия е характерна тема в творбите на Марк Твен и често служи за основа на неговия хумор. Великолепната, но и коварна, неспирно променяща се река, е основен елемент на пейзажа в творчеството му. В „*Живот по Мисисипи*“ авторът разказва за чиракуването си като лоцман на речен параход. „Започнах работа – „пише той, – „за да изуча пътя на реката и това бе главната от всички неосезаеми и неуловими цели, към които съм насочвал ума и труда си.“

Писателската нравственост на Марк Твен е отглас от лоцманския му дълг да води безопасно кораба по неговия път. Псевдонимът на Самюъл Клемънс е взет от виковете на моряците по Мисисипи, когато отмерват дълбочината („марк туейн”), необходима за безопасното преминаване на кораба. Благодарение на сериозните художествени цели и редкия хумористичен и стилистичен гений на Марк Твен произведенията му запазват свежестта и очарованието си и до днес.

ХУМОРЪТ НА ПРЕСЕЛНИЦИТЕ НА ЗАПАД И РЕАЛИЗМЪТ

Марк Твен обединява две важни литературни течения, характерни за Америка от 19. век: популярния хумор на преселниците и местния колорит, или регионализма. Тези литературни тенденции се проявяват през 30-те години на по-миналото столетие, но корените им са в още по-стара устна традиция. В далечните бедняшки селища, на речните параходи, във временните миньорски лагери и край огньовете на каубоите, далеч от развлеченията на градския живот, процъфтява разказвачеството. Преувеличението, небивалиците, невероятните хвалби и веселите подвизи на отрудените герои дават живот на литературата на новите земи. Тези хумористични форми се развиват в слабо урбанизираните райони: в Стария югозапад (централните райони на днешния Юг и южните части на Средния запад), в отдалечените миньорски селища и по Тихоокеанското крайбрежие. Всеки район има свои колоритни герои, около които се въртят разказите: скандалджията от корабите по Мисисипи Майк Финк, безстрашния корабен механик Кейси Джоунс, чернокожия каменар Джон Хенри, дървосекачът исполин Пол Бъниан (за чиято слава доста спомага и рекламата), боеца срещу индианците Кит Карсън и съгледвача Дейви Крокет. Преувеличените описания на техните подвизи се разпространяват в балади, печатат се от вестници и списания. В някои случаи, както при Кит Карсън и Дейви Крокет, историите се събират в книги.

Марк Твен, Фокнър и много други писатели, особено от Юга, дължат немалко на хумористите отпреди Гражданската война, като например Джонсън Хупър, Джордж Уошингтън Харис, Огъстъс Лонгстрийт, Томас Бангс Торп и Джоузеф Болдуин. От тях и от фолклора на новите земи в американския език навлизат голям брой нови думи с комично звучене, като absquatulate (офейквам), flabbergasted (слисан) и rampagious (побеснял).

Местни шегобийци, които обичали да се представят за някакво митично животно – „наполовина кон, наполовина алигатор, – „също допринасят за колоритността на това народно творчество. Вдъхновява ги борбата с природата, която би ужасила слабодушните. „Аз съм истинско торнадо – „перчи се един от тях, – „корав съм като дървото хикори и неуморим като северозападния вятър. Ударът ми е като падащ ствол, с всеки замах отварям в тълпата един акър просека, през която грейва слънцето."

МЕСТНИЯТ КОЛОРИТ

Литературата, черпеща вдъхновение от местния колорит, също има стари корени, но най-добрите й произведения се появяват дълго след Гражданската война. Наистина много предвоенни писатели – „от Хенри Дейвид Торо и Натаниъл Хоторн до Джон Гринлийф Уитиър и Джеймс Ръсъл Лоуел – „също рисуват забележителни картини на отделни райони, но регионалните писатели се отличават от тях по целенасочения си и изключителен интерес към описанието на определено място чрез педантично предаване на фактите и реалистична писателска техника.

Брет Харт (1836-1902) е останал в литературната история като автор на известните приключенски разкази „*Късметът на ревящия стан*" и „*Прогонените от Покъровата падина*", в които действието се развива в далечните западни миньорски райони. Като първи успял представител на регионалните писатели за кратко време Харт може би е най-известният писател в Америка благодарение на романтично представения от него Запад, където властват револверите.

САРА ОРН ДЖУЪТ

Снимка
© The Bettmann Archive

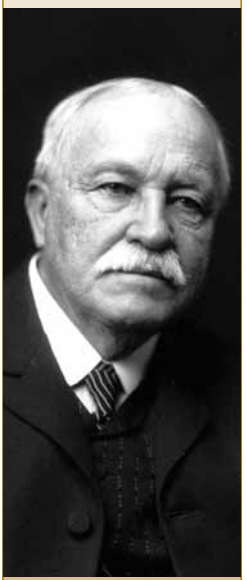
Оставяйки впечатлението на реалист, той е сред първите, обрисуващи герои от престъпния свят – „измамни комарджии, евтини проститутки и прости крадци. Той успява да направи тези образи приемливи за читателя, защото (подобно на Чарлс Дикенс, който се възхищава от книгите му) в края на краищата показва, че тези привидно изпаднали личности всъщност имат златни сърца.

Произведенията на няколко писателки от този период: Мери Уилкинс Фрийман (1852-1930), Хариет Бичър Стоу (1811-1896), и особено Сара Орн Джуът (1849-1909), съдържат прекрасни описания на Нова Англия. Самобитността на Джуът, точността, с която наблюдава героите и обстановката в родния си щат Мейн, и писателската й чувствителност личат най-добре в чудесния й разказ „Бялата чапла" от сборника „*Страната на островърхите ели*" (1896). Голямо влияние върху нея оказват творбите на Хариет Бичър Стоу, особено „*Бисерът от остров Ор*" (1862), описващ живота в скромно рибарско селище. От кореспонденцията на американските писателки през 19. век личи, че те са общували и са си оказвали морална подкрепа. Жените са мнозинството от читателската публика и много от тях започват да пишат популярни романи, стихотворения и хумористични творби.

Във всички райони на страната творят писатели, чиито произведения отразяват местния колорит. Някои от тях изразяват социален протест, особено към края на века, когато неравенството в обществото и икономическите трудности се задълбочават. Проблемите на расовата несправедливост и нерав-

ноправното положение на жените се повдигат в творбите на писатели от Юга, като Джордж Уошингтън Кейбъл (1844-1925) и Кейт Чопин (1851-1904). Пресъздаването на местния колорит далеч не е единственото качество на романите им, чиито герои са френскоезични метиси и мулати от Южна Луизиана. Романът на Кейбъл *„Семейство Грандисими“* (1880), изобразяващ расовата неправда с голяма художествена сила, е изпреварил времето си. Същото се отнася и за смелия роман на Кейт Чопин *„Събуждането“* (1899), чиято обречена героиня напразно се опитва да намери себе си чрез страстта. Заради стремежа си към реализация младата омъжена жена, с хубави деца и преуспяващ съпруг, готов да й угажда във всичко, жертва семейство, охолство, обществено положение и в крайна сметка живота си. Поетичните образи на океана, птиците (затворени в клетки или свободни) и музиката превръщат краткия роман в необикновено силно и сложно произведение.

„Събуждането“ често се споменава наред с великолепния разказ *„Жълтият тапет“* (1892) от Шарлот Пъркинс Гилман (1860-1935). Двете забравени творби бяха преоткрити от феминистки настроените литературни критици едва през 20. век. В този разказ самомнителен лекар докарва жена си до лудост, като я затваря в една стая, за да я „излекува“ от нервно изтощение. Затворничката проектира положението си върху тапетите на стаята, в чиито шарки вижда образи на жени, затворени зад решетки.



УИЛЯМ ДИЙН ХАУЪЛС

Снимка
© The Bettmann Archive

РЕАЛИЗМЪТ НА СРЕДНИЯ ЗАПАД

В продължение на много години редакторът на влиятелното списание *„Атлантик Мънтли“* Уилям Дийн Хауълс (1837-1920) помества творби, пресъздаващи местния колорит, от автори като Брет Харт, Марк Твен и Джордж Уошингтън Кейбъл. Той е привърженик на реализма и в собствените си романи – *„Съвременен случай“* (1882), *„Възходът на Сайлъс Лапъм”*(1885) и *„Новите богатства в опасност“* (1890) – „грижливо преплита обществените обстоятелства с чувствата на обикновените представители на средната класа.

Поведението на героите му се определя от любовта, амбицията, идеализма и изкушенията. Хауълс отлично съзнава безнравствеността на магнатите от Златния век на американската промишленост през 70-те години на 19 век. Тази оценка прозира и в ироничното заглавие *„Възходът на Сайлъс Лапъм“*. Главният герой забогатява, след като изиграва съдружника си, и тази безнравствена постъпка се отразява дълбоко върху семейството му, макар че Лапъм разбира, че е постъпил непочтено, едва след години. В края на краищата той постига нравствено изкупление, като избира фалита пред неетичността на преуспяването. Това, както и *„Хъкълбери Фин“*, не е история на един успех: Лапъм се проваля в бизнеса, но се извисява морално. Към края на живота си, подобно на Марк Твен, Хауълс все по-активно се застъпва за различни политически каузи: защитава правата на профсъюзните дейци и осъжда американската колониална политика във Филипините.

РОМАНИСТИ КОСМОПОЛИТИ

Хенри Джеймс (1843-1916)

Хенри Джеймс пише, че изкуството, и особено литературата, „създава живот, създава интерес, създава значение“. Неговите белетристични и критични произведения са най-дълбоко обмислените, най-изтънчените и най-трудни творби от това време. Марк Твен и Хенри Джеймс обикновено се смятат за големите американски романисти от втората половина на 19. век.

Характерна черта на творчеството на Джеймс е неговата „интернационална тематика“. Той изследва сложните отношения между наивните американци и космополитните европейци. Според биографа му Лион Едъл първият, „интернационален“, етап в творчеството на Джеймс обхваща творби като *„Трансатлантически скици“* (пътеписи, 1875 г.), *„Американецът“* (1877), *„Дейзи Милър“* (1879) и шедьовърът *„Портрет на една дама“* (1881). В „Американецът“ например индустриалецът милионер Кристофър Нюман, наивен, но интелигентен идеалист, постигнал всичко със собствени сили, отива в Европа, за да си търси жена. Отблъснат от семейството на избраницата си, защото не е от благороден род, той има възможност да си отмъсти, но показва нравственото си превъзходство, като се отказва от реванш.

Вторият период в творчеството на Джеймс е експериментален. Той изследва нови сюжети – „феминизма и социалните реформи в *„Бостънчани“* (1886) и политическите интриги в *„Принцеса Касамасима“* (1885). Опитва перото си и в драматургията, но претърпява провал, когато пиесата му *„Гай Домвил“* (1895) е освиркана още на премиерата.

ХЕНРИ ДЖЕЙМС

Снимка, предоставена от Националната портретна галерия, института Смитсониън

В третия, най-важен етап на творчеството си, Хенри Джеймс се връща към космополитните теми, но ги интерпретира с още по-голяма изтънченост и психологическо проникновение. Към този етап принадлежат сложният, почти митологичен роман *„Крилете на гълъба“* (1902), *„Посланиците“* (1903), който авторът смята за най-добрия си роман, и *„Златната купа“* (1904). Ако главните теми на Марк Твен са видимото и действителното, то Хенри Джеймс изследва възприятието. Според него самосъзнанието и ясното възприемане на околните са извор на мъдрост и саможертвена любов. С развитието му като писател романите му стават по-малко ангажирани с външни събития и придобиват по-дълбок психологизъм. В късните му творби най-важни са психологическите събития – „обикновено моменти на просветление, което разкрива на героите предишната им слепота. В *„Посланиците“* например застаряващият идеалист Ламбърт Стретър научава за тайна любовна връзка и по този начин открива, че вътрешният му живот е станал по-сложен от преди. Като намира у себе си сили да приеме греховете на другите, строгите му, непоклатими нравствени принципи придобиват ново, по-хуманно измерение.

Едит Уортън (1862-1937)

Подобно на Хенри Джеймс, детството на Едит Уортън преминава отчасти в Европа и в крайна сметка тя се установява там. Тъй като

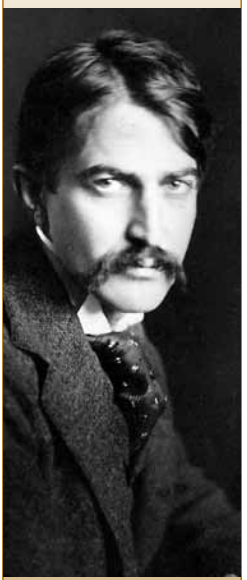
произхожда от богат, уважаван нюйоркски род, Уортън има възможност лично да наблюдава залеза на тамошното изискано общество и възхода на нови родове – „според нея недодялани новобогаташи. Именно тази обществена промяна е в основата на много от романите й.

Подобно на Джеймс тя съпоставя американци и европейци. Тревожи я преди всичко бездната, зейнала между обществената действителност и вътрешния живот на личността. В произведенията й често чувствителни герои се оказват зависими от безчувствени хора или обществени сили. Самата Едит Уортън е била впримчена в подобна зависимост, когато като млада писателка преживява продължителна нервна криза, дължаща се отчасти на конфликта между ролите й на литераторка и съпруга.

Най-добрите романи на Уортън са *„Домът на веселието“* (1905), *„Обичаите на страната“* (1913), „Лято“ (1917), *„Невинни години“* (1920) и майсторски написаната новела *„Етън Фром“* (1911).

НАТУРАЛИЗЪМ И ИЗОБЛИЧИТЕЛНА ПРОЗА

Анализът, който Уортън и Джеймс правят на скритите сексуални и финансови мотиви в живота на обществото, ги доближава до писатели като Стивън Крейн, Джек Лондон, Франк Норис, Тиодор Драйзър и Ъптън Синклър, които на пръв поглед са съвсем различни. Подобно на романистите космополити, но много по-категорично, натуралистите използват средствата на реализма, за да разкрият връзките между индивида и обществото. Те често третират социални проблеми под влиянието на идеите на дарвинизма и на свързаната с него философска теория на детерминизма, разглеждаща индивидите като безпомощни пионки на икономическите и социални сили извън техния контрол.



СТИВЪН КРЕЙН

Снимка, предоставена от Библиотеката на Конгреса

По същество натурализмът е литературен израз на детерминизма. Най-често ангажиран с реалистичното описание на безрадостния живот на бедните слоеве от обществото, детерминизмът отрича ролята на религията като мотивираща сила и смята Вселената за машина. През 18. век мислителите на Просвещението също гледат на света като на машина, но за тях тя е съвършено творение на Бога, което върви към прогрес и подобряване на човешкия живот. За натуралистите обаче обществото е сляпа, безбожна машина, която не се поддава на контрол.

Американският историк от 19. век Хенри Адамс разработва сложна теория за историята, в която използва понятията динамо (или силата на машината) и ентропия (или силата на упадъка). Вместо прогрес Адамс предвижда неизбежен упадък на човешкото общество.

Синът на свещеник Стивън Крейн най-лаконично изразява загубата на вярата в Бога:

„Човекът казал на Вселената:
„Вижте, аз съществувам!“
„Да – отвърнала Вселената, –
но този факт не поражда
у мен никакво чувство
за морален дълг.“

Както и романтизма, натурализмът също се заражда в Европа. Обикновено търсят началото му през 40-те години на миналия век в творбите на Оноре дьо Балзак. Той олицетворява френско литературно

направление, което се свързва с имената на Густав Флобер, Едмон и Жул Гонкур, Емил Зола и Ги дьо Мопасан. Смело разкрива нелицеприятната страна на живота и третира теми като развода, секса, изневярата, бедността и престъплението.

Натурализмът процъфтява и в Америка, когато Съединените щати се урбанизират и американците осъзнават значението на могъщите икономически и социални сили. Към 1890 г. е обявено официално, че усвояването на девствените земи е приключило. Повечето американци вече живеят в градовете, а бизнесът господства дори в най-затънтените стопанства.

Стивън Крейн (1871-1900)

Стивън Крейн е роден в Ню Джързи. Сред неговите прадеди стотина години преди раждането му има войници в революционната армия, свещеници, шерифи, съдии и фермери. Преди всичко журналист, който пише и художествена проза, есета, поезия и пиеси, Крейн вижда суровата, неподправена истина за живота в бедняшките квартали и по бойните полета. Разказите му, особено *„В лодка без каюта“*, *„Синият хотел“* и *„Невястата пристига в Йелоу Скай“*, са примери за това направление в литературата. Силно въздействащият му роман за Гражданската война *„Червеният знак на храбростта“* излиза през 1895 г. и получава отличен прием, но Крейн няма време да се зарадва, защото е занемарил здравето си и умира на 29-годишна възраст. През двайсетте години на 20. век той е напълно забравен. Хвалебствената биография на Томас Биър, излязла в 1923 г. обаче възкресява името му на творец. Оттогава насам Стивън Крейн се радва на неотслабващ успех като защитник на обикновения човек, реалист и символист.

„Маги, момиче от улицата“ (1893), вероятно първият натуралистичен роман в американската литература, е и един от най-добрите представители на жанра. Това е потресаващата история на бедно, чувствително момиче, което бива изоставено на произвола на съдбата от полуграмотните си родители алкохолици. Маги се влюбва и в желанието си да се отърве от пиянските свади се оставя да бъде съблазнена от млад мъж, който обаче скоро я изоставя. Отблъсната с „праведно“ възмущение от майка си, за да не умре от глад, тя става проститутка, но не след дълго отчаянието я тласва към самоубийство. Земният сюжет, наред с обективността и точността на стила, както и липсата на нравствени оценки и поучения, правят романа типичен за натурализма.

Джек Лондон (1876-1916)

Бедният самоук работник от Калифорния Джек Лондон се издига от дъното на нищетата до върховете на славата след излизането на първия му сборник разкази *„Синът на вълка“* (1900), написани в духа на натурализма. Действието се развива предимно в района на Клондайк в Аляска и в канадската провинция Юкон. Други негови бестселъри, като *„Дивото зове“* (1903) и *„Морският вълк“* (1904) го правят най-високо платеният американски писател на своето време.

В автобиографичния роман *„Мартин Идън“* (1909) Лондон описва вътрешните напрежения, обзели „американската мечта“, въз основа на собствения си опит по време на стремглавия си възход към богатството и славата. Беднинт, но интелигентен и трудолюбив моряк и работник Мартин Идън е твърдо решен да стане писател. В крайна сметка произведенията му го правят богат и известен, но Идън разбира, че жената, която обича, се интересува единствено от парите и славата му. Огорчението му от нейната неспособност да го дари с истинска любов го кара да загуби вяра в човешката природа. Същевременно героят страда от отчуждение, защото вече не принадлежи към работническата класа, но отхвърля материалистичните ценности на богатите, към които се е присъединил с толкова големи усилия. В края на романа той потегля към южната част на Тихия океан и се самоубива, като скача от кораба. Както много от най-добрите романи на своето време и *„Мартин Идън“* е разказ за крушението на един живот. Темата за отчаянието на героя въпреки голямото му богатство по-късно ще бъде подета от Ф. Скот Фицджералд във *„Великият Гетсби“*.

Тиодор Драйзър (1871-1945)

Подобно на Джек-Лондоновия *„Мартин Идън“* Драйзъровата *„Амерканска трагедия“* (1925) разкрива опасностите на американската мечта. Романът описва в големи подробности живота на безволевия, объркан младеж Клайд Грифитс. Отраснал в нищета в семейство на странстващи евангелисти, той мечтае за богатство и за любовта на красиви жени. Заможен роднина го наема на работа във фабриката си. Приятелката му Робърта забременява и настоява той да се ожени за нея. Междувременно обаче Клайд се е влюбил в богата девойка от висшето общество, олицетворяваща успеха, парите, и социалното положение, към което се стреми. Той грижливо обмисля как да удави Робърта по време на разходка с лодка, но в последния момент започва да се колебае. Робърта обаче случайно пада от лодката, а Клайд, който е отличен плувец, не се опитва да я спаси и я оставя да се удави. Младежът е даден под съд за убийство. Драйзър разказва историята отзад напред, като майсторски използва гледните точки на прокурора и на защитника по време на процеса, за да анализира подробно стъпките и мотивите, накарали кроткия младеж от порядъчно и дълбоко религиозно семейство да извърши убийство.

Въпреки тромавия стил на Драйзър *„Американска трагедия“* се отличава със смазваща убедителност. Точният детайл създава потискащо чувство на трагична неизбежност. Романът е унищожителна картина на краха на американския мит за преуспелия герой и същевременно – „разказ с универсална значимост, разкриващ проблемите, които пораждат урбанизацията, модернизацията и отчуждението. В него витаят романтичните и опасни фантазии на откъснатата от корените си личност.

ТИОДОР ДРАЙЗЪР

Снимка
© The Bettmann Archive

„Американска трагедия“ отразява горчивината, завистта и отчаянието на много бедни трудови американци в условията на тоталната конкуренция в общество, чийто двигател е стремежът към преуспяване. С нарастването на промишлената мощ на Америка бляскавият живот на богатите, широко известен от вестници и фотографии, контрастира със сивото съществуване на обикновените фермери и работници. Печатът подхранва прекалени надежди и нереални желания. Тези типични за всяка индустриализираща се държава проблеми стават основа за развитието на изобличителната проза: важни журналистически разследвания, които изваждат на бял свят проблемите на обществото и създават мощни стимули за социални реформи.

Силните традиции на журналистическото разследване в Америка водят началото си именно от този период, по време на който списания с национално разпространение, като *„Макклуърс“* и *„Колиърс“* поместват *„Историята на компанията Стандард Ойл“* (1904) от Айда М. Тарбъл, *„Срамът на градовете“* (1904) от Стефънс Линкълн и други остро изобличителни материали. Романите от този тип използват привличащи вниманието журналистически методи, за да обрисуват гнета и жестоките условия на труд. В романа си *„Октоподът“* привърженикът на идеологията на популизма Франк Норис (1901) изобличава големите железопътни

компании, *„Джунглата“* (1906) на социалиста Ъптън Синклър описва мизерията на чикагските кланици, а в *„Желязната пета“* (1908) мрачната фантазия на Джек Лондон предвещава появата на Ороуеловия роман *„1984“*, като предрича класова война и узурпация на властта.

Друга, по-артистична проява на същата тенденция, е реалистичният портрет, или по-скоро поредицата от портрети на обикновени хора и духовната им безизходица. Сборникът *„Утъпкани пътища“* (1891) от Хамлин Гарланд (1860-1940), протеже на Уилям Дийн Хауълс, е галерия от подобни образи. Книгата предлага потресаващи описания на нищетата на фермерите от Средния запад, които се борят за земеделски реформи. Авторът ни води по многобройните пътища към Запада, по които са преминали коравите заселници, и прашните главни улици на основаните от тях села.

Към същата група може да се причисли и сборникът *„Уайнсбърг, Охайо“* от Шъруд Андърсън (1876-1941), започнат през 1916 г. Поредицата от разкази рисува жителите на несъществуващото градче Уайнсбърг, видени през очите на наивния млад репортер Джордж Уилард, който в крайна сметка отива да си търси късмета в големия град. Подобно на *„Утъпкани пътища“* и други натуралистични творби от този период, *„Уайнсбърг, Охайо“* пресъздава безмълвната бедност, самота и отчаяние в малкия американски град.

ЧИКАГСКАТА ПОЕТИЧНА ШКОЛА

Карл Сандбърг, Вейчъл Линдзи и Едгар Лий Мастърс са трима поети от Средния запад, израсли в щата Илиной, които споделят тревогите на обикновените хора от региона. Поезията им обикновено се занимава с незначителни личности. Поетичните им средства – „реализъм и драматизъм на интерпретацията – „се нравят на много читатели. Тримата представляват поезията на Средния запад, така наречената Чикагска школа, възникнала преди Първата световна война в противовес на утвърдената литература на Източното крайбрежие. Чикагският ренесанс е водораздел в американската култура, тъй като бележи художественото съзряване на вътрешността на Съединените щати.

Едгар Лий Мастърс (1868-1950)

Към края на 19. век Чикаго вече е известен град – „люлка на новаторска архитектура и дом на космополитни художествени сбирки. Тук Хариет Мънро издава списанието *„Поетри“* – най-влиятелното литературно издание на своето време.

Сред другите интересни съвременни поети списанието помества и творби от Едгар Лий Мастърс, автор на смелата *„Антология на Спун Ривър“* (1915), отличаваща се с нов, „непоетичен“ разговорен стил, откровено третиране на секса, критично отношение към селския живот и сила на въображението при пресъздаването на вътрешния живот на обикновените хора.

Книгата е галерия от портрети под формата на епитафии в разговорен стил, по същество лаконични разкази за живота на отделни обитатели на селото, предадени чрез „собствените“ им думи. Това е панорама на едно село чрез гробището му: 250 от жителите, погребани там, говорят за себе си, разкривайки най-съкровените си тайни. Много от тях са роднини. Представители на двайсетина семейства изповядват в свободни стихове мечтите и неуспехите си, а монолозите им звучат удивително модерно.

Карл Сандбърг (1878-1967)

Преди време един приятел ми каза: „Да пишеш накратко за Карл Сандбърг е все едно да се опиташ да представиш Гранд Каньон чрез черно-бяла любителска снимка“. Поет, историк, биограф, романист, музикант и есеист, Сандбърг, чийто баща е ковач в железопътна работилница, е всичко това и много други неща. Журналист по професия, той е автор на пространна биография на Ейбрахам Линкълн – „един от класическите образци на жанра през 20. век.

За мнозина Сандбърг е новият Уолт Уитман, който създава експанзивни, силно въздействуващи стихотворения на градски и патриотични теми, и по детски прости стихчета и балади. Поетът пътува много, прави записи на поезията си и рецитира стиховете си ритмично и мелодично,

сякаш ги пее. Въпреки националната си известност той е дълбоко и искрено скромен. Ето какво казва, че иска от живота: „Да не съм в затвора... да имам какво да ям... произведенията ми да се печатат... малко любов у дома и малко добро чувство на разни места в Америка... (и) да пея всеки ден.“ Стихотворението *„Чикаго“* (1914) е прекрасен пример за темите му и за Уитмановия характер на стила му:

„Колячът на света,
приготвил сечива, складирал жито,
играч по пътища железни,
товарите пренасяш на Америка.
От вятър брулен, дрезгав и сърдит,
широкоплещест град...“

Вейчъл Линдзи (1879-1931)

Певецът на популизма на Средния запад Вейчъл Линдзи създава силна ритмична поезия, предназначена да се чете на глас. Стиховете му свързват по неочакван начин популярни или фолклорни поетични форми, като госпъла, водевила и новаторската, модернистка поетика. Рециталите му, които печелят изключителна популярност, са предвестник на изпълненията на битническа поезия с джазов акомпанимент, дошли на мода през периода след Втората световна война.

За да популяризира поезията, Линдзи разработва нов жанр (който нарича „качествен водевил“) с музикален съпровод и силно подчертан ритъм. Известната му поема *„Конго“* (1914), която днес звучи расистки, възпява историята на африканците, като съчетава джаз, музика и песенни куплети. Освен това той обезсмъртява известни фигури от американската история, като Ейбрахам Линкълн в *„Среднощната разходка на Ейбрахам Линкълн“* и Джон Чапман в *„Джони Апълсийд“*, в които съчетава факти и легенди.

УИЛА КАДЪР

Снимка, предоставена от OWI

Едуин Арлингтън Робинсън (1869-1935)

Едуин Арлингтън Робинсън е най-добрият американски поет от края на 19. век. Подобно на Едгар Лий Мастърс той е известен главно с кратките си иронични портрети на обикновени хора. Също както в *„Спун Ривър“* много от героите, населяващи Тилбъри Таун – „въображаемия град на Робинсън, – „живеят в безмълвно отчаяние. За разлика от Мастърс обаче Робинсън използува традиционна метрика.

Сред най-известните драматични монолози на Робинсън са историята на напуснатия от любимата си (*„Люк Хейвъргал“*,1896), портретът на романтичния мечтател (*„Минъвър Чийви“*, 1910) и мрачният разказ за богатия самоубиец (*„Ричард Кори“*, 1896).

„Щом в центъра се появеше
Ричард Кори,
на тротоара спирахме се, дъх стаили –
до мозъка на костите изискан господин,
невероятно строен и с късмет роден.

Облечен беше скромно и със стил,
и в разговорите държеше се човешки.
Но поздравеше ли ни с „Добър ден!“,

сърцата ни започваха да
пърхат:
вървеше сякаш с ореол от злато.

И бе богат, бе по-богат от крал.
Обноските му бяха
възхитителни.
На мястото му искахме да
бъдем –
той бе за нас мечта
непостижима

А ние блъскахме и чакахме
зората,
ядяхме постно и кълняхме
хляба.
След време Ричард Кори се
простреля
в една спокойна, тиха лятна
нощ.“

„*Ричард Кори*“ се нарежда до „*Мартин Идън*“, – „*Американска трагедия*“ и „*Великият Гетсби*“ като сурово предупреждение срещу нереалния мит за преуспелия герой, който е обсебил американците в ерата на милионерите.

ДВЕ РЕГИОНАЛНИ РОМАНИСТКИ

Елън Глазгоу (1873-1945) и Уила Кадър (1873-1947) рисуват живота на героините си, пресъздавайки майсторски местната обстановка и атмосфера. Те не се занимават целенасочено с проблемите на жените. В ранните им произведения повечето от главните герои са мъже, а с живота на жените и двете се заемат едва в зрелия период на творчеството си, когато са добили писателско самочувствие. При Глазгоу и Кадър женският род за думата „писател“ може да бъде използван само условно, тъй като произведенията им не се поддават на категоризиране.

БУКЪР Т. УОШИНГТЪН

Снимка, предоставена от „Браун Бръдърс“

Глазгоу е от Ричмънд (Върджиния) – старата столица на Конфедерацията на южните щати. Реалистичните й романи изследват преобразуването на Юга по време на прехода от земеделско към промишлено стопанство. Някои от зрелите й творби, като „*Върджиния*“ (1912), се занимават с живота в Юга, докато по-късните й произведения, като „*Безплодна земя*“ (1925), смятан за най-добрия й роман, разкриват драмата на даровити жени, които се опитват да разчупят клаустрофобичните традиционни рамки на Юга, отреждащи на жената единствено ролята на създателка на домашен уют и черти като набожност и зависимост.

Кадър, също родена във Върджиния, израства в прериите на Небраска сред имигранти пионери, обезсмъртени по-късно в „*О, пионери!*“ (1914), „*Моята Антония*“ (1918) и в известния й разказ „*Съседът Росики*“ (1928). Кадър постепено се отчуждава от материализма на тогавашния живот и започва да търси други възможности в американския Югозапад или в миналото. В „*Смъртта идва за архиепископа*“ (1927) писателката обръща поглед към идеализма на духовниците от 16. век, утвърдили католическата църква в пустинята на Ню Мексико. Творбите й пресъздават с нетрадиционни литературни средства важни страни на американския живот: борбата на пионерите, утвърждаването на религията и стремежът на жената към еманципация.

ВЪЗХОД НА АФРОАМЕРИКАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Развитието на литературата на американците от африкански произход е едно от най-забележителните художествени събития в периода след Гражданската война. Произведенията на Букър Т. Уошингтън, У.Е.Б. Дюбойс, Джеймс Уелдън Джонсън, Чарлс Уодъл Чеснът, Пол Лорънс Дънбар и много други творци поставят основите на афроамериканската литература в Америка чрез автобиографии, протестни творби, проповеди, стихове и песни.

Букър Т. Уошингтън (1856-1915)

Просветител, който е и най-изтъкнатият чернокож лидер на своето време, Букър Т. Уошингтън, син на бял робовладелец и черна робиня, израства като роб в окръг Франклин (Върджиния). Прекрасната му, непретенциозна автобиография *„Изход от робството“* (1901) разказва за плодотворния му стремеж да се самоусъвършенства. Той спечелва известност с усилията си за подобряване на положението на чернокожите в Америка. Политиката му за сътрудничество с белите – „опит новоосвободените чернокожи американци да се включат пълноценно в живота на американското общество – „е набелязана в известната му реч по случай Изложението в Атланта (1895).

У. Е. Б. Дюбойс (1868-1963)

Роден в Нова Англия и завършил „Харвард“ и Берлинския университет, У. Е. Б. Дюбойс е автор на есето *„За г-н Букър Т. Уошингтън и другите“*, поместено по-късно в знаменития сборник *„Душата на чернокожите“* (1903). Дюбойс старателно доказва, че въпреки многобройните си заслуги Уошингтън всъщност приема сегрегацията, т.е. различното и неравноправно отношение към чернокожите американци, и че тази форма на дискриминация неизбежно ще бъде в ущърб на чернокожите, особено в сферата на образованието. Дюбойс е основател на Националната асоциация за напредък на чернокожите и автор на проникновени преценки за традициите и културата на афроамериканците. Творчеството му помага на чернокожите интелектуалци да преоткривят богатия литературен и музикален фолклор на дедите си.

Джеймс Уелдън Джонсън (1871-1938)

Подобно на Дюбойс, Джонсън се вдъхновява от афроамериканските спиричуъли. В стихотворението „О, черни, незнайни бардове“ (1917) прозвучава въпросът:

„Един окаян роб създал е песента
„Избягай при Спасителя“ –
мелодията извисявала свободния му дух,
макар че бил с окови на ръцете.“

Джонсън, в чиито жили тече черна и бяла кръв, анализира сложния проблем на расовите отношения в романизираната си *„Автобиография на един бивш цветнокож“* (1912), описваща живота на герой със смесен расов произход, който се представя и бива приеман за бял. Книгата убедително разкрива тревогата на чернокожите американци относно проблемите на расовата идентичност в Америка.

Чарлс Уодъл Чеснът (1858-1932)

Произведенията на Чеснът – „два сборника с разкази (*„Магьосницата“* и *„Невястата на младостта му“*, 1899), няколко романа (сред които и *„Сърцевината на традицията“*, 1901), и биография на Фредерик Дъглас – са далеч изпреварили времето си. Разказите му са на расови теми, но в тях липсват предсказуеми развръзки и генерализирани чувства. Героите му са ярко индивидуализирани личности, със сложно отношение към много неща, включително и към расата. Често Чеснът показва силата на афроамериканската общност, утвърждавайки нейните нравствени ценности и чувството за расова солидарност.

Глава 6

МОДЕРНИЗЪМ И ЕКСПЕРИМЕНТИ (1914-1945)

Според много историци периодът между двете световни войни е болезнено време на съзряване за Съединените щати, макар че Америка влиза късно в първия световен конфликт (1917-1918) и дава много по-малко жертви от европейските си съюзници и врагове. Джон Дос Пасос изразява следвоенното разочарование в романа си „*Трима войници*“ (1921). Цивилизацията е „огромна сграда от лъжи и войната вместо да я срути, се оказва нейната най-пълна и върховна изява“, пише той. Дълбоко разтърсени и завинаги променени, американците се завръщат в родината си, загубили безвъзвратно своята невинност.

За войниците от земеделските райони на страната е трудно да се върнат към корените си. Видели широкия свят, много от тях копнеят за модерен градски живот. Новите селскостопански машини – редосеялки, комбайни и сноповръзвачки – силно намаляват нуждата от работна ръка в земеделието, но въпреки по-високата производителност фермерите си остават бедни. Цените на селскостопанските продукти, също както надниците на работниците, зависят от неконтролируемите пазарни сили, повлияни в голяма степен от интересите на бизнеса. По онова време все още няма държавни субсидии за фермерите, нито работнически синдикати. „Главното занимание на американския народ е бизнесът“, заявява през 1925 г. президентът Калвин Кулидж и мнозинството американци се съгласяват с него.

По време на големия следвоенен стопански подем бизнесът процъфтява, а богатствата на преуспелите надхвърлят дори най-безумните мечти. За пръв път много американци се записват да следват – през 20-те години броят на студентите се удвоява. Средната класа просперира. През този период по среден доход на глава от населението Съединените щати излизат на първо място в света и мнозина се снабдяват с най-красноречивия символ на успеха: автомобилът. Типичният градски дом се осветява с електричество, с широкия свят го свързва радиото, а много семейства вече имат телефони, фотоапарати, пишещи и шевни машини. Подобно на Бабит, героя от едноименния роман на Синклър Луис, публикуван през 1922 г., средният американец харесва тези машини, защото са модерни и обикновено са създадени и произведени в Америка.

По време на шеметния подем на 20-те години американците се влюбват в съвременните средства за развлечение. Повечето от тях ходят на кино поне веднъж в седмицата. Макар че през 1919 г. с Осемнайсетата поправка към Конституцията е въведен сухият режим – национална забрана върху производството, транспортирането и продажбата на алкохол, – в градовете масово се откриват тайни кръчми и локали, които предлагат джаз, коктейли и насърчават смелата мода и дръзките танци. Америка полудява по новите танци, по киното, автомобила и радиото. Американката започва да се чувства свободна. Дошла в града от селото, за да помага във военновременното производство по време на Първата световна война, тя става модерна жена – подстригва се като момче („бубикопф“), подкъсява роклите си и се възползва от правото на глас, което й дава приетата през 1920 г. Деветнайсета поправка към Конституцията. Американката смело изказва мнението си и поема обществени и държавни постове.

Младежта в Запада се бунтува; младите са гневни и разочаровани от бруталната война, от по-старото поколение, което обвиняват за нея, и от трудните следвоенни стопански условия, които впрочем дават възможност на американци, които могат да си го позволят, като писателите Ф. Скот Фицджералд, Ърнест Хемингуей, Гертруд Стайн и Езра Паунд, да живеят безгрижно в чужбина с минимални средства. Новите идейни течения – най-вече фройдизмът и в по-малка степен марк-

сизмът (както някога Дарвиновата еволюционна теория) подхранват атеистичния светоглед и допринасят за разрушаването на традиционните нравствени устои на обществото. Американците в чужбина попиват тези възгледи и ги пренасят в Съединените щати, където те пускат корени и разпалват въображението на младите писатели и творци. Писателят Уилям Фокнър например винаги вгражда фройдистки елементи в творбите си. Впрочем същото важи за всички сериозни американски белетристи, творили в периода след Първата световна война.

Въпреки привидната ведрост, модерния дух и невижданото материално благосъстояние, младите американци от 20-те години са наречени от литераторката Гертруд Стайн „изгубено поколение". Без стабилна традиционна система от нравствени ценности личността губи чувството за своята идентичност. Първата световна война и нейните последици подкопават вярата в сигурността и подкрепата на семейството, в познатото, предсказуемо общество, в естествените, вечни ритми на природата, свързани с ежегодните цикли на земеделието, в положителната роля на патриотизма и в нравствените ценности, утвърждавани от религията и непосредствения житейски опит.

Голям брой романи като „*Фиеста*" (1926) на Хемингуей и „*Отсам Рая*" (1920) на Скот Фицджералд пресъздават екстравагантността и разочарованието на изгубеното поколение. В емблематичната поема на Т.С. Елиот „*Пустош*" (1922) символ на западната цивилизация е безрадостна пустиня, която отчаяно се нуждае от дъжд (нейното духовно обновление).

Световната икономическа криза на 30-те години засяга по-голямата част от населението на Съединените щати. Започват уволнения на работници, фабриките затварят врати, фалират предприятия и банки; фермерите, които нямат средства да приберат, превозят и продадат произведеното, спират да изплащат дълговете си и губят фермите си. Сушите в Средния запад превръщат житницата на Америка в прашна пустиня. Много земеделци напускат Средния запад и тръгват към Калифорния, за да търсят работа – трагедия, ярко описана от Джон Стайнбек в „*Гроздовете на гнева*" (1939). В разгара на кризата една трета от американците са безработни. Благотворителните пунктове за безплатна храна, бедняшките бараки от подръчни материали и пълчищата от безработни скитници, които пътуват гратис с товарните влакове, стават неразделна част от живота на нацията. Мнозина вярват, че кризата е наказание за греховете на безогледния материализъм и разгулния живот. Според тях чрез прашните бури, затъмняващи слънцето над Средния запад, се изпълнява старозаветното пророчество за „вихрушки денем и мрак по пладне".

Кризата обръща целия свят с главата надолу. През 20-те години Съединените щати се кълнат единствено в евангелието на частния бизнес, ала след войната много американци настояват за по-активна роля на държавата и подкрепят Новия курс на президента Франклин Д. Рузвелт. Държавните инвестиции създават работни места чрез обществените строежи, мелиоративните проекти и електрификацията на земеделските райони. Художници и интелектуалци получават от държавата пари, за да създават стенописи и държавни справочници. Тези мерки помагат за излизане от кризата, но страната истински се замогва отново едва по време на стопанското оживление в навечерието на Втората световна война. След нападението на Япония над американската военна база в Пърл Харбър на 7 декември 1941 г. запустелите корабостроителници и заводи се оживяват и започват масово производство на кораби, самолети, джипове и други превозни средства. Военното производство и изобретенията довеждат до създаването на нови технологии, между които е и атомната бомба. Наблюдавайки първата опитна експлозия, ръководителят на международния екип от атомни физици Робърт Опънхаймър цитира пророчески стих от индийска поема: „Името ми стана Смърт, губител на светове."

МОДЕРНИЗМЪТ

Могъщата културна вълна на модернизма, която се надига в Европа и в Съединените щати в началото на 20. век, изразява съвременната чувствителност чрез решително скъсване с миналото и с класическите традиции на западната цивилизация. Съвременният живот е съвсем различен – с повече наука и динамика, наситен с техника и високо механизиран. Модернизмът приема и изразява тези промени.

Гъртруд Стайн (1874-1946) създава в литературата аналог на модерното изящно изкуство. Колекционерка на художествени произведения, която живее в Париж, тя и брат й Лио събират творби на Сезан, Гоген, Реноар, Пикасо и много други художници. Стайн обяснява, че всъщност тя и Пикасо правят едно и също – той в изящното изкуство, тя в литературата. Използвайки обикновени, конкретни думи в широк, неопределен смисъл, Стайн създава абстрактна, експериментална поезия в проза. По детски простият й речник напомня ярките основни цветове на модерното изкуство, докато повторенията наподобяват многократността на формите в абстрактните композиции. Като борави свободно с граматиката и пунктуацията, Стайн внушава нови абстрактни значения, както например в своята правеща впечатление стихосбирка *„Нежни пъпки“* (1914), в която предметите са видени от различни ъгли, като в кубистка картина:

„Маса... Маса значи, нали, скъпа моя,
маса значи цялостна стабилност.
И възможна промяна. Маса значи
повече от някакво си стъкло –
и огледалото е от стъкло, но е високо.“

В творбите на Стайн смисълът често е подчинен на поетичната техника, също както в абстрактните творби на изящното изкуство, чието съдържанието често е подчинено на формата. В абстрактното изкуство и в литературата от този период съдържание и форма обикновено са неразделни. Именно по това време кристализира идеята за формата като еквивалент на съдържанието, която става крайъгълен камък на изящното изкуство и литературата след Втората световна война.

Изкуството започва да търси вдъхновение в техническия прогрес, в света на машините и фабриките. Ето един пример. Светлината, особено електрическата, привлича неудържимо модерните художници и писатели. Плакатите и рекламите от този период са пълни с образи на осветени от прожектори небостъргачи, на снопове светлина, струещи от автомобилни фаровете, от киноекрани и наблюдателни кули, и осветяващи околния мрак – образ на невежеството и овехтелите традиции.

Фотографията започва да придобива статут на изкуство, свързано с най-новите научни открития. Фотографът Алфред Стиглиц открива салон в Ню Йорк и през 1908 г. излага най-новите творби на европейски художници, включително картини от Пикасо и други европейски приятели на Гъртруд Стайн. От галерията черпят идеи много художници и писатели, включително Уилям Карлос Уилямс, един от най-влиятелните американски поети на 20. век, който се стреми към фотографска яснота на изображението и се ръководи от естетическото кредо, според което „извън предметите няма идеи“.

Начинът на виждане и гледната точка стават важен отличителен белег и на модерния роман. Вече не е достатъчно да се говори простичко в трето лице или, което е още по-лошо, да се въвежда досадно излишен разказвач. Начинът, по който е предадена една история, става не по-малко важен от самата история.

Хенри Джеймс, Уилям Фокнър и много други американски писатели експериментират с гледните точки в белетристиката. (Някои продължават това и до днес.) Джеймс често ограничава информацията в романите си до онова, което би могъл да знае отделният герой. Във Фокнъровия роман *„Врява и безумство“* (1929) повествованието е разделено на четири части, като всяка предава гледната точка на различен герой, включително на слабоумно момче.

Необходимостта от анализ на романите и поезията на модернизма ражда в Съединените щати школата „Новата критика“ с нов критически речник. Новите критици търсят „епифанията“ – моментът, в който героят внезапно съзира висшата истина за нещата (впрочем самият термин

означава явяването на светия пред простосмъртните). Те изследват и разясняват творбите с надеждата, че ще ги „осветлят“ чрез своите „прозрения“.

ПОЕЗИЯТА 1914-1945: ЕКСПЕРИМЕНТИ С ФОРМАТА

Езра Паунд (1885-1972)

Езра Паунд е един от най-влиятелните американски поети на 20 век. От 1908 до 1920 г. живее в Лондон, където общува с много писатели, включително Уилям Бътлър Йейтс, комуто помага известно време като секретар, и Т.С. Елиот, чиято поема *„Пустош“* радикално редактира и поправя. Като хоноруван редактор на знаменитото чикагско списание *„Поетри“*, издавано от Хариет Мънро, той е връзката между Съединените щати и Великобритания и играе водеща роля в новата поетическа школа на имажинизма, която проповядва ясна, зрителна образност. Впоследствие Паунд се увлича и по други художествени течения. По-късно се преселва в Италия, където се замесва в пропаганда на италианския фашизъм.

Паунд защитава имажизма в писма, есета и в цяла антология. През 1915 г. в писмо до Мънро той призовава към съвременно звучаща визуална поезия, която избягва „клишетата и готовите фрази“, а в *„Няколко забранени неща според един имажист“* (1913) определя художествения образ („имаж“) като израз на цял „интелектуален и емоционален комплекс в даден момент“. През 1914 г. излиза антологията му *„Des Imagistes“*, в която са събрани примери на имажистка поезия от десет забележителни творци, като Уилям Карлос Уилямс, Х. Д. (Хилда Дулитъл) и Ейми Лоуел.

Т. С. ЕЛИОТ

Снимка, предоставена от „Акмей Прес“

Интересите и литературните познания на Паунд са универсални. Преработките и блестящите, макар и невинаги съвършени преводи разкриват пред съвременните писатели новите литературни хоризонти на други култури. Цял живот той работи върху своите *„Кантос“*, които пише и публикува до самата си смърт. Те съдържат блестящи пасажи, но не са леко четиво, тъй като често се позовават на литературни и художествени произведения от различни епохи и култури. Поезията на Паунд обаче се отличава преди всичко с ясната си зрителна образност, свежите ритми и силните интелигентни, необичайни стихове, както личи от следния пример от *Канто LXXXI:* „Мравката е кентавър в своя драконов свят“ или куплетите, вдъхновени от японските тристишия „хайку“, като *„В станцията на метрото“* (1916):

„Изпъкват призрачни лица в тълпата:
листа от цвят по мокър черен клон.“

Т. С. Елиот (1888-1965)

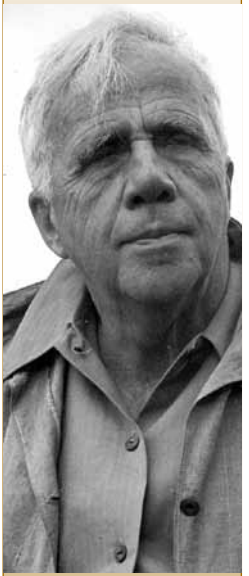
Томас Стърнс Елиот е роден в Сейнт Луис (Мисури) в заможно семейство, произхождащо от североизточната част на Съединените щати. Той е най-добре образованият сред писателите от своето поколение: учи в колежа „Харвард“, в Сорбоната и в колежа „Мъртън“ в Оксфорд. Изучава санскритски и източна философия, чието влияние се чувствува в поезията му. Както

приятеля си Паунд отрано се преселва в Англия и бързо става видна фигура в британския литературен живот. Един от най-уважаваните поети на своето време, неговата модернистка, привидно нелогична или абстрактна, бунтарска поезия има революционно значение. Наред с нея той пише впечатляващи есета и драми и защитава значението на литературните и социалните традиции за съвременния поет.

От критическото му наследство най-известно е понятието „обективен корелат“, което той обяснява в „*Свещената гора*“ като средство за изразяване на чувство чрез „съвкупност от предмети, ситуации или поредица от събития“, които са неговата „формула“. Стихотворения като „*Любовната песен на Дж. Алфред Пруфрок*“ въплъщават именно този подход. Застаряващият, безпомощен Пруфрок си мисли как е „отмервал дните си с лъжички за кафе“ – образ, предназначен да внуши чувството за еднообразно съществуване и пропилян живот.

Известното начало на „*Пруфрок*“ приканва читателя да тръгне из забутани улички, които, също както съвременния живот, не дават отговор на въпросите на съществуването:

„Щом вечерта се просне на небето
като че е на операционна маса,
да тръгнем аз и ти, да тръгнем двама
по улиците, дето няма хора,
към пристана в хотели долнопробни,
най-често ползвани за по една нощувка,
с талаш по пода в ресторанта евтин,
сред който има стридени черупки;
по криви улици, подобно спор досаден,
който прикрива тайни намерения,
за да достигнем до въпроса слисващ.
О, не, не ме разпитвай за въпроса.
Да тръгнем днес по пътя набелязан.“



РОБЪРТ ФРОСТ

Снимка © Kosti Ruahamaa, Black Star

От подобни образи е проникната и поемата „*Пустош*“ (1922), която извиква асоциации с Дантевия „*Ад*“, за да обрисува тълпите по лондонските улици около времето на Първата световна война:

„Град призрачен –
в кафявата мъгла на зимно утро
тълпа по Лондонския мост се стича.
Такова множество не си представях
смъртта коварна да е поразила...“ (I, 60-63)

Последната част на „*Пустош*“ рисува апокалиптична картина на света:

„Пропукване, реформи, взривове отекват в теменужения въздух.
И падат кулите на градовете:
Йерусалим, Александрия, Атина,
Виена, Лондон – призрачни са всички.“ (V, 373-377)

Сред другите най-важни стихотворения на Елиот трябва да се споменат „*Геронтион*“ (1920) (в него героят е старец, символизиращ немощта на западното общество), „*Празните мъже*“ (1925) (вълнуваща погребална песен за смъртта на

духа на съвременното човечество), *„Началото на Великите пости“* (1930) (в което поетът се обръща към Англиканската църква с въпрос за смисъла на живота) и *„Четири квартета“* – (1943) (сложна, дълбоко субективна творба, експериментална по форма размисъл, на трансцендентни теми като времето, същността на личността и духовното съзнание). Поезията на Т. С. Елиот и особено смелите му, новаторски ранни творби оказват влияние върху не едно поколение.

Робърт Фрост (1874-1963)

Робърт Лий Фрост е роден в Калифорния, но до десетгодишна възраст живее във ферма в североизточната част на Съединените щати. Както Елиот и Паунд, и той отива в Англия, привлечен от новите течения в тамошната поезия. Обаятелен оратор и рецитатор, той е известен с обиколките си из страната. Стихотворението, прочетено от него при встъпването в длъжност на президента Джон Ф. Кенеди през 1961 г., съживява интереса към поезията в цяла Америка. Популярността му е лесно обяснима. Той пише за традиционния фермерски живот и буди носталгия по миналото. Сюжетите му са общочовешки: бране на ябълки, каменни зидове, огради, междуселски пътища. Поезията му е ясна и достъпна. Той рядко използува педантични алюзии или елипси. Освен това римуваните му стихове се харесват на широката публика.

Често творбите на Фрост изглеждат измамно прости. Много от стихотворенията му обаче крият по-дълбок смисъл. Тихата снежна нощ и почти хипнотичните рими на *„Във вечер снежна край леса да спреш“* (1923) например загатват за не съвсем нежеланото приближаване на смъртта. Ето откъс:

„Да, зная на кого е този лес.
От къщата му в селото далечно
обаче няма да ме видят, че съм спрял
и гледам как снегът засипва всичко.

Учудено е кончето ми младо,
че спирам го не в някаква си ферма,
а между езерото, с лед покрито
и заснежения, притихнал лес
в най-тъмната ни вечер през годината.

Като се чуди да не би да бъркам,
разтърсва грива и звънчета пеят –
единствен звук освен ветреца лек
и падащата от небето перушина.

Прекрасен е лесът – стъмнен, бездънен,
но имам обещания да изпълнявам
и още много път, докато да заспя –
тъй много път, докато да заспя.“

УОЛАС СТИВЪНС

Снимка, предоставена от „Акмей Прес“

Уолас Стивънс (1879-1955)

Роденият в Пенсилвания Уолас Стивънс учи в „Харвард“ и в Юридическия институт към Нюйоркския университет. Работи като юрист в Ню Йорк между 1904 и 1916 г. – време на художествен и поетичен кипеж. В 1916 г. се премества в Хартфорд (Кънетикът). Работи в застрахователна компания и продължава да пише стихове. Удивително е

пълното разделение, което постига в живота си: колегите му във фирмата не подозират, че е голям поет. През целия си живот разработва извънредно сложни естетически идеи, вплътени в книгите му, чиито заглавия говорят сами за себе си: „*Хармониум*"(разширено издание, 1931 г.), „*Идеи за ред*" (1935) и „*Части от един свят*" (1942). Най-известните му стихотворения са „*Неделя сутрин*", „*Питър Куинс на пианото*", „*Сладоледеният император*", „*Тринайсет начина да се види един кос*" и „*Представата за ред в Кий Уест*".

Поезията на Стивънс се занимава с теми, плод на въображението му, на нуждата от есетическа форма и вярата, че редът в изкуството отговаря на реда в природата. Речникът му е богат и разнообразен. Той рисува пищни тропически картини, но създава и сухи, хумористични и иронични винетки.

Някои от стихотворенията му се занимават с масовата култура, докато други се надсмиват над „изтънченото" общество или се извисяват в интелектуалната стратосфера. Известен е с изобилие от игрословици: „*Дайрета тропаха като опашки змийски – пристигаха слугите византийски.*"

Творбите на Стивънс са пълни с изненадващи прозрения. Понякога той просто се шегува с читателя, както например в „*Разочарованието на десетия час*" (1931):

„*Това са къщите, където нощем*
витаят духове по бели нощници.
Зелени нощници не се намират.
Лилави с кръгове зелени също няма.
Нито зелени с кръгове от злато.
Нито пък жълти с кръгове небесни.
Обикновено всичко е – там няма
чорапи от дантели, скъпи шалове,
а хората заспали не сънуват
ни бабуини, нито морски охлюви.
Само понякога се случва стар моряк
да се напие, да заспи облечен
и тигри да лови в червено време".

Като че ли това е жалба срещу лишения от въображение живот (скучни бели нощници). Същевременно стихотворението поражда живи образи в съзнанието на читателя. В последните стихове пиян моряк, забравил условностите, „лови тигри" – поне насън. Тази поезия сякаш ни казва, че човешкото въображение – на моряка, пък и на читателя – винаги ще намери отдушник за творческата си енергия.

Уилям Карлос Уилямс (1883-1963)

Уилям Карлос Уилямс работи цял живот като педиатър, изражда над 2000 бебета и пише стихове върху кочаните с рецепти. Той е съученик на поетите Езра Паунд и Хилда Дулитъл и в ранните му стихове личи влиянието на имажизма. По-късно става най-големият застъпник на разговорната реч. Вярното му чувство за естествения ритъм на американския английски спомага за освобождаването на американската поезия от ямба, който господства в англоезичната поезия още от времето на Ренесанса. Симпатията, която изпитва към обикновените трудови хора и към децата, както и интересът му към всекидневието на съвременния град правят поезията на Уилямс привлекателна и достъпна. В „*Червената ръчна количка*" като в холандски натюрморт той открива красота и чар в най-обикновените предмети:

„*Толкова много е нужна*

червената ръчна количка –

лъщи от дъждовните капки

там, край кокошките бели."

Поезията на Уилямс е спокойна и естествена. Той не се стреми, както Стивънс, да създава съвършени произведения на изкуството или грижливо да описва Уърдзуърдови случки, както прави Фрост. Вместо това стиховете му улавят момента като снимка, в която няма никаква поза – подход, вдъхновен от фотографите и художниците, с които общува в галерии като нюйоркския салон на Стиглиц. Поради фотографското си качество стихотворенията му често загатват привлекателни страни на сюжета или възможности, както например в „*Младата домакиня*" (1917):

„Знам, че към десет младата
жена
по неглиже се движи зад
стените
из дървената къща на мъжа си.
Оттам минавам, сам в
автомобила.

След малко виждам как до пътя
стига,
за да повика някой продавач –
на сладолед, а може би на риба.
Стои на ъгъла свенлива, без
корсет,
приглажда кичурите на
косата си
и ми напомня на обрулен лист.

Автомобилът ми не вдига шум,
но чувам пукот от листата
сухи.
Усмихнат кимвам, после давам
газ.“

Уилямс нарича творбите си „обективистки“, за да подчертае значението на конкретните, видими обекти в тях. Стиховете му, които често успяват да уловят спонтанните, вълнуващи елементи на житейския опит, оказват влияние върху битническата литература от началото на 50-те години.

Подобно на Елиот и Паунд, Уилямс опитва перото си и в епическия жанр. Но докато техните епични творби използват литературни алюзии, адресирани към тесен кръг високообразовани читатели, Уилямс пише за по-широка публика. Макар че е учил в чужбина, той избира да живее в Съединените щати. Епопеята *„Патърсън“* (пет тома, 1946-1958) възпява родния му град Патърсън в щата Ню Джързи, видян в автобиографичен план от героя д-р Патърсън. Уилямс съчетава лирични пасажи, проза, писма, автобиографични откъси, съобщения в печата и исторически факти. Големите бели петна подсказват темата за отворения път в американската литература и създават усещането за нови хоризонти дори пред бедните, които си правят неделен пикник в общенския парк. Подобно на героя на Уитман в *„Стръкчета трева“*, д-р Патърсън не се притеснява сред обикновените хора.

РОБИНСЪН ДЖЕФЪРС

Снимка © UPI/
The Bettmann Archive

„ – в неделния следобед
късна пролет!

– пътеката го води до скалата
(а той брои, за да не се обърка) –

внимателно по хлъзгавите
камъни
върви, защото е един от многото,
един от тях, – катери се нагоре,
а кучетата им подире идат!

избухват в смях, когато си
подвикват...“

(II, i, 14-23)

МЕЖДУ ДВЕТЕ ВОЙНИ

Робинсън Джефърс (1887-1962)

Между двете световни войни американските поети създават значителни и проникновени творби. Сред тях са и много творци от Западното крайбрежие, както и немалък брой жени и чернокожи американци. Подобно на романиста Джон Стайнбек, Робинсън Джефърс живее в Калифорния и пише за испанските скотовъдци и индианците, за конгломерата на техните традиции и за незабравимата красота на тамошната природа. Опирайки се

на класическото си образование и задълбочените си познания върху фройдизма, той пресъздава теми от древногръцките трагедии, разиграващи се сред суровия декор на Западното крайбрежие. Най-известни са трагичните му повествователни творби като „*Тамара*“ (1924), „*Дорестият жребец*“ (1925), „*Кулата отвъд трагедията*“ (1924) по Есхиловия „*Агамемнон*“ и „*Медея*“ (1946) по едноименната трагедия на Еврипид.

Едуард Естлин Къмингс (1894-1962)

Едуард Естлин Къмингс, известен като е.е.къмингс, пише привлекателни, новаторски стихотворения, отличаващи се с хумор и изисканост, възпяване на любовта и еротиката, и експериментиране с пунктуацията и визуалния формат на страницата. Понеже е и художник, той пръв от американските поети разбира, че поезията вече се възприема повече със зрението, отколкото със слуха. В стихотворенията си слага необичайни разредки и отстъпи, и напълно се отказва от употребата на главни букви.

Подобно на Уилямс, Къмингс пише на разговорен език – използва ярки образи и думи, заети от масовата култура. И както Уилямс, той си позволява волности с подредбата на стиховете. Стихотворението му „*след Точно...*“ (1920) подканя читателя да допълни липсващите идеи:

„след Точно –

Пролет когато светът е кал –
изобилна малкият
куц продавач на балони
свирука тъничко и отдалеч
а едиибил идват тичайки
след играта на топчета
и пакостите и е
пролет...“

ЛАНГСТЪН ХЮС

Снимка, предоставена от „Нопф Инк.“

Харт Крейн (1899-1932)

На 33-годишна възраст изтерзаният млад поет Харт Крейн се хвърля в морето и се самоубива. Той ни е оставил удивителни стихотворения, сред които и вдъхновената от Бруклинския мост епопея „*Мостът*“ (1930), в която си поставя амбициозната задача да преразгледа културния опит на Америка и да го представи в положителна светлина. Пищният, пламенен стил подхожда най-много на кратките му стихотворения, като „*Пътешествия*“ (1923, 1926) и „*На гроба на Мелвил*“ (1926), чийто финал е подходяща епитафия за самия поет:

„...монодията няма да събуди
заспалия моряк.
Само морето пази сянката
митична.“

Мариан Мур (1887-1972)

Мариан Мур пише, че стихотворенията са „въображаеми градини, в които живеят истински жаби“. Стиховете й са разговорни и едновременно с това със сложно и изтънчено силабично стихосложение, изпълнени с извънредно точни описания и исторически и научни факти. Мур създава „поезия за поети“ и поради това оказва влияние върху някои по-късни творци, например върху приятелката си Елизабет Бишоп.

Лангстън Хюс (1902-1967)

Наред с поети като Джеймс Уелдън Джонсън, Клод Маккей и Каунти Кълън, Лангстън Хюс принадлежи към групата талантливи представители на Харлемския ренесанс от двайсетте години на 20. век. Прегърнал афроамериканските джазови ритми, той е един от първите чернокожи писатели, които опитват да се препитават с поезията си. Хюс използва в творбите си блуса, спиричуълите, разговорната реч и традиционните обичаи.

Влиятелен активист в областта на културата, Хюс издава множество антологии на чернокожи поети и основава афроамерикански театрални трупи в Лос Анджелис, Чикаго и Ню Йорк. Той пише и силни журналистически статии, в които създава героя Джеси Б. Семпъл, за да прави социален коментар. Едно от любимите му стихотворения – „Негърът говори за реките“ (1921-1925) – обединява африканското и универсалното наследство в грандиозен епичен каталог. Това стихотворение внушава, че африканската култура е вечна и могъща като големите световни реки.

„Реки познавам...
Реки познавам – древни,
колкото света,
по-стари от кръвта
във вените човешки.

Душата ми
дълбока като тях е.

В Ефрат се къпах
в утрините млади.
Край Конго построих колиба –
с плисъка заспивах.

Ф. СКОТ ФИЦДЖЕРАЛД

Снимка, предоставена от „Кълвър Пикчърс Инк.“

В Нил взряха се очите ми –
издигнах пирамидите.
Бях в Ню Орлийнс с Ейб Линкълн,
чух песента на Мисисипи,
видях гръдта й кална –
цялата в позлата
на залез слънце.

Реки познавам –
древни, потъмнели.

Душата ми река дълбока стана.“

ПРОЗАТА (1914-1954): АМЕРИКАНСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ

Макар че между двете световни войни американската белетристика експериментира с гледната точка и формата, американците пишат общо взето по-реалистично от европейците. Новелистът Ърнест Хемингуей описва войната, лова и други мъжки занимания с прост, неукрасен стил. Действието на силните южняшки романи на Уилям Фокнър, обемащи поколения и култури, се развива в праха и жегата на щата Мисисипи. А Синклър Луис описва буржоазния живот с иронична отчетливост.

През 20-те и 30-те години нуждата да се гледа действителността в очите става основна тема в американската белетристика. Творци като Ф. Скот Фицджералд и драматурга Юджин О’Нийл непрекъснато описват трагедията на хората, живеещи в свят на нереални съновидения.

Ф. Скот Фицджералд (1896-1940)

Животът на Франсис Скот Кий Фицджералд прилича на приказка. През Първата световна война се

записва доброволец в американската армия и се влюбва в богатата и красива Зелда Сейр, която живее в Монтгомъри (Алабама) близо да мястото, където е неговата част. Зелда обаче разваля годежа, защото Фицджералд е сравнително беден. След като се уволнява в края на войната, той отива да си търси късмета като литератор в Ню Йорк, за да може впоследствие да се ожени за нея.

Първият му роман *„Отсам рая“* (1920) става бестселър и на 24-годишна възраст Фицджералд се оженва за любимата си. Нито той, нито тя успяват да издържат на напрежението, съпътстващо успеха и славата, и пропиляват състоянието си. През 1924 г. се преселват във Франция, където е по-евтино. Връщат се в САЩ след седем години. Зелда е психически лабилна и е настанена в лечебно заведение. Фицджералд работи като сценарист в киното, но се пропива и умира млад.

Мястото си в американската литература Фицджералд дължи главно на *„Великият Гетсби“* (1925), блестящо написан и пестеливо изграден роман за американската мечта и за преуспелия със собствени сили човек. Главният герой, загадъчният Джей Гетсби, открива опустошителното влияние на успеха върху личната реализация и любовта. Други достойни за отбелязване творби са романът *„Нежна е нощта“* (1934) с герой млад психиатър, чийто живот е обречен поради брака му с психически неуравновесена жена, както и някои разкази от сборниците *„Модерни жени и философи“* (1920), *„Истории от ерата на джаза“* (1922) и *„Всички тъжни млади мъже“* (1926). Фицджералд успява да улови по-добре от всеки друг блясъка и отчаянието на живота през 20-те години. „Отсам рая“ е обявен за гласа на съвременната американска младеж. Вторият му роман, *„Красивите и прокълнатите“* (1922), продължава да изследва унищожителната екстравагантност на онези времена.

ЪРНЕСТ ХЕМИНГУЕЙ

Снимка, предоставена от „Пикс Публишинг, Инк.“

Отличителен белег на Фицджералд е поразителният стил, който чудесно подхожда на темата за прелъстителния блясък. Следният известен пасаж от *„Великият Гетсби“* например майсторски предава дълъг отрязък от време: „През летните нощи от къщата на съседа се носеше музика. В потъналите в синева градини мъже и млади жени се появяваха и изчезваха като нощни пеперуди сред шепота, шампанското и звездите.“

Ърнест Хемингуей (1899-1961)

Животът на малко писатели е толкова колоритен, колкото живота на Хемингуей, който сякаш е взет от някой негов роман, изпълнен с премеждия и приключения. Както Фицджералд, Драйзър и толкова други превъзходни романисти от 20 век, Хемингуей е от Средния запад. Роден в Илиной, той прекарва ученическите си ваканции в Мичиган, където се увлича от лов и риболов. През Първата световна война постъпва като доброволец в екип на военна линейка във Франция, ала бива ранен и прекарва шест месеца в болница. След войната, като военен кореспондент в Париж, се сближава с живеещите там американски писатели Шъруд Андърсън, Езра Паунд, Ф. Скот Фицджералд и Гъртруд Стайн, която особено сил-

но му повлиява да изгради пестеливия си стил.

След като спечелва известност с първия си роман *„Фиеста“* (1926), Хемингуей отразява Гражданската война в Испания, Втората световна война и военните действия в Китай през 40-те години. По време на сафари в Африка получава тежки травми, когато малкият му самолет се разбива, но въпреки това продължава да се увлича от лов и риболов, които вдъхновяват някои от най-добрите му творби. През 1953 г. получава наградата „Пулицър“ за *„Старецът и морето“* (1952) – поетична новела за беден, стар рибар, който героично се бори с акулите, разкъсващи уловената от него огромна риба. На следващата година е отличен с Нобеловата награда. Отчаян от проблемите в семейството си, болен и уплашен, че губи писателската си дарба, през 1961 г. той слага край на живота си, като се застрелва.

Хемингуей вероятно е най-известният американски романист на 20. век. Той се интересува преди всичко от човека, а не от политиката и в този смисъл произведенията му са общочовешки. Действието на романите му често се развива на екзотични места, а простият им непринуден стил ги прави лесно разбираеми. Писателят силно вярва в „култа на опита“ и често поставя героите си в опасни ситуации, за да разкрие вътрешната им природа. В по-късните му творби опасността понякога се превръща в повод за утвърждаване на мъжкото начало.

Също както Фицджералд, и Хемингуей става говорител на своето поколение. Но вместо да описва фаталния му блясък като Фицджералд, който не взема участие в Първата световна война, той пише за

УИЛЯМ ФОКНЪР

Снимка © UPI/ The Bettmann Archive

сраженията, за смъртта и за „изгубеното поколение“ – за цинизма на целелите. Героите му не са мечтатели, а корави бикоборци, войници и спортисти. Неговите интелектуалци носят жестоки белези и са дълбоко разочаровани.

Отличителна черта на творчеството на Хемингуей е чистият, лаконичен стил. Той често омаловажава драматизма на събитията. В *„Сбогом на оръжията“* (1929) например героинята умира при раждане с думите: „Никак не се боя. Това е просто мръсен номер.“ Той сравнява начина си на писане с айсберг: „Седем осми са скрити под водата.“

Пример за неговия усет към диалога и точността на описанията са прекрасните разкази *„Снеговете на Килиманджаро“* и *„Краткият, щастлив живот на Франсис Макомбър“*. Според критиците разказите му са равностойни на романите или дори по-добри. Сред най-добрите му романи са *„Фиеста“*, описващ унинието на американските емигранти след Първата световна война, *„Сбогом на оръжията“* – за трагичната любов между американски войник и английска медицинска сестра по време на войната, *„За кого бие камбаната“* (1940), чието действие се развива през Гражданската война в Испания, и *„Старецът и морето“*.

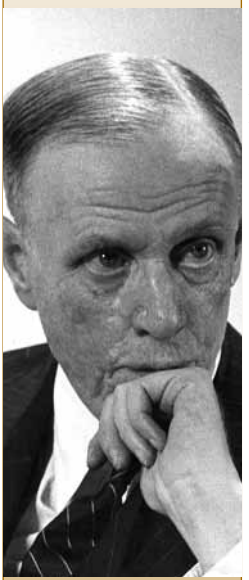
Уилям Фокнър (1897-1962)

Роден в старо южняшко семейство, Уилям Харисън Фокнър израства в Оксфорд (Мисисипи), където прекарва почти целия си живот. Той създава въображаема географска територия – окръг Йокнапатофа, който се споменава

в много от романите му, както и панорамата на няколко семейства, чиито връзки се преплитат в живота на няколко поколения. За образец на Йокнапатофа и столицата му Джефърсън са послужили град Оксфорд в Мисисипи и неговите околности. Фокнър пресъздава историята на окръга и расовите групи, които го населяват – индианци, афроамериканци, американци от европейски произход и различни съчетания между тях. Като творец новатор Фокнър експериментира блестящо с хронологията на повествованието, с различни гледни точки и разказвачи (включително несретници, деца и неграмотни), както и с богатия и тежък „бароков“ стил, изграден посредством извънредно дълги изречения със сложни подчинени части.

Сред най-добрите му романи са *„Врява и безумство“* (1929) и *„На смъртния ми одър“* (1930) – модернистки творби, в които писателят експериментира с гледните точки и личността на разказвача, за да разкрие напрежението в живота на южняшките семейства, загубили един от членовете си; *„Светлина през август“*(1932) – историята на сложните и бурни взаимоотношения между бяла жена и чернокож мъж, и *„Авесалом, Авесалом!“* (1936) – може би най-добият му роман, описващ издигането на един постигнал всичко със собствените си сили плантатор и трагичното му падение поради расовите му предразсъдъци и неспособността му да обича.

В повечето от книгите на Фокнър различни герои представят различни части от разказа, с което писателят показва, че смисълът е еднакво застъпен и във формата на повествованието, и в съдържанието. Поради използването на различни гледни точки Фокнър е посклонен към самопозоваване, или „рефлексивност“, от Хемингуей и Фицджералд. Всеки роман рефлектира върху себе си и същевременно поднася история, достойна за всеобщ интерес. Темите на Фокнър са традициите на Юга, семейството, човешките общности, земята, миналото, расите и страстите, каквито са амбицията и любовта. Той създава и три романа, посветени на възхода на западналия род Сноуп: *„Селцето“* (1940), *„Градът“* (1957) и *„Дворецът“* (1959).



СИНКЛЪР ЛУИС

Снимка, предоставена от „Пикс Публишинг, Инк.“

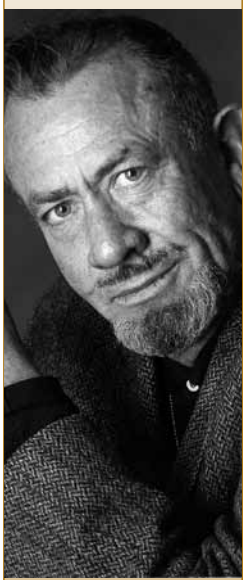
СОЦИАЛНО АНГАЖИРАНИ РОМАНИ

Социалният протест присъства в американската литература още от последното десетилетие на 19. век – избликва от натурализма на Стивън Крейн и Тиодор Драйзър и ясните послания на изобличителната проза. Впоследствие в литературата навлизат още много социално ангажирани писатели – Синклър Луис, Джон Стайнбек, Джон Дос Пасос, Ричард Райт и драматургът Клифорд Одетс. Свързват ги събитията през 30-те години, тревогата за положението на обикновения човек и интересът им към конкретни групи герои: представители на различни професии, като архетипния лекар Ароусмит или местния бизнесмен Бабит от едноименните романи на Синклър Луис, към цели семейства, както в *„Гроздовете на гнева“* на Стайнбек, или към градските маси, които Дос Пасос изследва чрез 11-те главни герои в трилогията си *„САЩ“*.

Синклър Луис (1885-1951)

Хари Синклър Луис е роден в Сок Сентър (Минесота). Завършва Йейлския университет. За известно време прекъсва учението си, за да работи в социалистическата комуна „Хеликон Хоум Колъни“, финансирана от представителя на изобличителната романистика Ъптън Синклър. *„Главната улица“* (1920) е сатирична картина на еднообразния лицемерен живот в градчето Гофър Преври в Минесота. Проницателността, с която рисува живота в Америка, критиката на американския материализъм, на тесногръдието и лицемерието му донасят национално и световно признание. През 1926 г. Луис отказва да приеме наградата „Пулицър“ за романа *„Ароусмит“* (1925), проследяващ усилията на героя да съхрани лекарския си морал под натиска на заобикалящата го алчност и корупция. В 1930 г. той става първият американец, получил Нобеловата награда за литература.

Сред най-значителните романи на Луис е *„Бабит“* (1922). Героят Джордж Бабит е обикновен бизнесмен, който живее и работи в обикновения американски град Зенит. Почтен и предприемчив, той вярва, че бизнесът предлага нов, научен подход към съвременния живот. Чувствувайки известно неудовлетворение, той търси реализация, разочарова се от връзката с бохемстващата си приятелка, връща се при жена си и се примирява със своята съдба. Романът прибавя новата дума „бабитри“ в американския английски за обозначаване на тесногръдо, самодоволно, буржоазно отношение към света. *„Елмър Гантри“* (1927) разобличава ривайвалистката религия в Съединените щати, а *„Кас Тимбърлейн“* (1945) изследва напрежението, което възниква в брака на сравнително възрастен съдия и младата му жена.



ДЖОН СТАЙНБЕК

Снимка, предоставена от „Пини & Бийчър“

Джон Дос Пасос (1896-1970)

Подобно на Синклър Луис, Джон Дос Пасос започва като ляв радикал, но с възрастта убежденията му постепенно стават по-десни. Той пише реалистично, в унисон с доктрината на социалистическия реализъм. Най-добрите му творби постигат научна обективност и почти документален ефект. В шедьовъра си *„САЩ“*, състоящ се от *„Четирийсет и втори паралел“* (1930), *„1919“* (1932) и *„Големите пари“* (1936) Дос Пасос използва експериментална колажна техника. Монументалната му творба обхваща социалната история на Съединените щати от 1900 до 1930 г. Чрез живота на героите си авторът изобличава нравственото разложение на материалистичното американско общество.

Сред литературните похвати, използувани от Дос Пасос, са така наречените „кинопрегледи“ – раздели със заимствани заглавия от вестници, откъси от популярни песни и реклами, както и „биографии“ – кратко изложение на живота на видни американци от неговото време, като изобретателя Томас Едисън, синдикалния водач Юджийн Дебс, филмовата звезда Рудолф Валентино, финансиста Дж. П. Морган и социолога Торстайн Веблън. Тези два похвата придават на романите на Дос Пасос документална стойност. Трети похват, който той използува успешно, е „обективът“ – стихотворения в проза, отразяващи потока на съзнанието, които са субективна реакция на описваните събития.

Джон Стайнбек (1902-1968)

Както Синклър Луис, и Джон Стайнбек днес е ценен повече от критиката извън САЩ, преди всичко заради получената през 1963 г. Нобелова награда и международната известност, която тя носи. И в двата случая Нобеловият комитет се спира на либерални американски писатели, известни като критици на обществото.

В повечето от произведенията на калифорниеца Стайнбек действието се развива в долината Салинас близо до Сан Франсиско. Най-известната му книга – отличеният с наградата „Пулицър“ роман *„Гроздовете на гнева“* (1939) – проследява непосилния труд на бедно семейство от Оклахома, потеглило към Калифорния в търсене на работа, след като са загубили фермата си по време на световната икономическа криза. Стайнбек описва феодалното потисничество, на което те са подложени от страна на богатите земевладелци. В Калифорния се развива действието и на *„Тортила Флат“* (1935), *„За мишките и хората“* (1937), *„Улица Консервна“* (1945) и „На изток от рая“ (1952).

Стайнбек съчетава реализма с примитивистки романтизъм, отличаващ се с любов към бедните фермери, живеещи близо до земята. Романите му разкриват уязвимостта на тези герои, често принуждавани от сушата да напускат земите си и понасящи първи ударите на политическите бури и стопанските кризи.

ДЖИЙН ТУМЪР

Снимка © UPI/
The Bettmann Archive

ХАРЛЕМСКИЯТ РЕНЕСАНС

По време на подема през 20-те години на 20. век Харлем, кварталът на чернокожите в северната част на град Ню Йорк, кипи от страсти и творческа енергия. Звуците на афроамериканския джаз като порой заливат страната, а джазмени и композитори като Дюк Елингтън стават всеобщи любимци, популярни не само в САЩ, но и в много други страни. Беси Смит и други звезди на блуса изпълняват откровени, чувствени, тъжни текстове, даващи израз на силни, неподправени чувства. Спиричуълите получават широко признание като уникален, извънредно красив вид религиозна музика. Чернокожата актриса Етъл Уотърс триумфира на сцената. Наред с музиката и театъра разцъфтяват и танцовото и изобразителното изкуство на афроамериканците.

В харлемското многообразие от таланти се преплитат много различни направления. Изпълненият със симпатия роман за Харлем от Карл ван Вектън, издаден през 1926 г., дава известна представа за сложния горчиво-сладък живот на черна Америка в условията на икономическо и социално неравенство.

Харлемският поет Каунти Кълън (1903-1946), женен за кратко за дъщерята на У. Е. Б. Дюбойс, пише изкусни римувани стихове в утвърдените поетични форми, които много се харесват на белите читатели. Той смята, че поетът не бива да допуска расата да диктува съдържанието и формата на поезията му. В другия край на спектъра са чернокожите поети, които отхвърлят Съединените щати, увлечени от движението на Маркъс Гарви „Назад към Африка“. Някъде между тези две крайности е творчеството на Джийн Тумър.

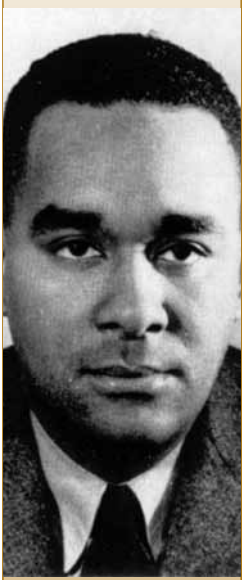
Джийн Тумър (1894-1967)

Подобно на Кълън, афроамериканският поет и писател Джийн Тумър смята, че американската самоличност надхвърля рамките на расовия произход. Може би по тази причина той блестящо използва поетичните традиции на римата и стихотворната метрика и не търси нови, „черни“ форми в поезията си. Основното му произведение – *„Тръстика“* (1923) – обаче е амбициозно и новаторско. Също както Уилямсовия *„Патърсън“* то се състои от стихове, миниатюри в проза, повествователни текстове и автобиографични бележки. Героят, афроамериканец, се бори да открие същността на своята идентичност във и отвъд чернокожите общности в земеделска Джорджия, Вашингтон и Чикаго, както и като чернокож учител в американския Юг. В *„Тръстика“* чернокожите от земеделските райони на Джорджия притежават естествена артистичност:

„Политат гласовете им
нагоре...
От боровете – техните
китари –
игличките се сипят като дъжд.
Политат гласовете им нагоре,
последвани от хора на
тръстиката
в молитвата вечерна към
звездите.“ (I,21-24)

„Тръстика“ е в контраст със забързания ритъм на живота във Вашингтон:

„Парите джоба ти изгарят,
джобът те боли...
Контрабандисти на уиски с
ризи от коприна,
политнали като балони
свистящи кадилаци,
фучат, фучат по релсите
трамвайни.“ (II, 1-4)



РИЧАРД РАЙТ

Снимка, предоставена от Харвардския университет

Ричард Райт (1908-1960)

Ричард Райт е роден в щата Мисисипи в бедно изполичарско семейство. Баща му напуска дома, когато момчето е само на пет години. Райт е първият афроамерикански романист, който спечелва широка известност, макар че завършва едва девети клас. Трудното си детство описва в една от най-добрите си книги – *„Черно момче“* (1945). По-късно той ще сподели, че му е отнето толкова много заради расизма, че успява да оцелее единствено благодарение на книгите.

Райт се вдъхновява от социалната критика в произведенията на Шъруд Андърсън, Тиодор Драйзър и особено Синклър Луис. През 30-те години влиза в Комунистическата партия, през 40-те се преселва във Франция, където се запознава с Гъртруд Стайн и Жан-Пол Сартр и става антикомунист. Откровената му проза сочи пътя на следващите афроамерикански новелисти.

По-известните му произведения са сборникът с разкази *„Децата на чичо Том”*(1938) и силният, безкомпромисен роман *„Роден син“* (1940), в който героят Бигър Томас неволно умъртвява дъщерята на белия си работодател, изгаря тялото й в котелното и убива черната си приятелка, боейки се, че ще го издаде. Макар че някои афроамериканци обвиняват Райт, че представя чернокожия си герой като убиец, романът дава отдавна необходим литературен израз на проблема

за расовото неравенство, който е обект на толкова много дебати в САЩ.

Зора Нийл Хърстън (1903-1960)

Родена в градчето Итънвил във Флорида, Зора Нийл Хърстън е една от най-видните фигури на Харлемския ренесанс. Тя пристига в Ню Йорк на 16-годишна възраст като участничка в пътуваща театрална трупа. Забележително надарена разказвачка, която омайва слушателите си, тя учи в колежа „Барнард“ при антрополога Франц Боаз, където изгражда у себе си научно отношение към етническите въпроси. Боаз я насърчава да събира примери от афроамериканския фолклор в родната си Флорида. Виднинят фолклорист Алън Ломакс нарича „*Мулета и хора*“ (1935) „най-очарователната, искрена и майсторски написана книга в областта на фолклора“.

Хърстън прекарва известно време в Хаити, където изследва култа вуду и карибския фолклор, а събраното включва в „*Кажи на коня ми*“ (1938). Свободата, с която използва разговорна реч, я сродява с великите традиции на Марк-Твеновата проза. В творбите й, които се отличават с блестящия си език, се разказват комични и трагични истории, почерпени от устния фолклор на чернокожите американци.

Хърстън има сериозни постижения и като романист. Най-значителната й творба – „*Очите им гледаха Господ*“ (1937) – описва затрогващо и свежо съзряването на красива млада мулатка и щастието, което тя намира в трите си брака. Романът рисува ярка картина на живота на чернокожите селскостопански работници в земеделските райони на Юга. Предвестничка на женското движение в Америка, чрез книги като автобиографията си „*Коловози по прашния път*“ (1942) Хърстън е вдъхновение за съвременните писателки Алис Уокър и Тони Морисън.

ЗОРА НИЙЛ ХЪРСТЪН

Снимка © Carl Van Vechten, Предоставена от Йейлския университет

ЛИТЕРАТУРНИ ТЕЧЕНИЯ: БЕГЪЛЦИТЕ И НОВАТА КРИТИКА

От Гражданската война чак до 20. век американският Юг страда от политическа и икономическа изостаналост, обременен е с расизъм и суеверия, но същевременно е благословен с богат фолклор, силно чувство на гордост и любов към традициите. Имал е незаслужената репутация, че е културна пустиня на провинциализъм и невежество.

По ирония на съдбата обаче именно там се заражда най-значителното регионално литературно движение на 20. век, наречено Бегълците, начело с поета, критик и теоретик Джон Кроу Рансъм, поета Алън Тейт и романиста, поет и есеист Робърт Пен Уорън. Тази южна литературна школа отхвърля „северните“ градски и комерсиални ценности, които според тримата са обсебили Америка. Бегълците са за връщане към земята и към американските традиции, които са живи в Юга. Името на движението идва от литературното списание „*Фюджитив*“ („Беглец“), издавано между 1922 и 1925 г. в университета „Вандърбилт“ в Нашвил, Тенеси, с което са свързани Рансъм, Тейт и Уорън.

Тези трима най-видни представители на движението са свързани и с Новата критика – подход за възприемане на литературата чрез

внимателен прочит и анализ на формалните й белези (образи, метафори, метричен и звуков строеж, символи и пр.) и техните значения. Рансъм, който е водещ теоретик на ренесанса на Юга между двете световни войни, издава книга за този метод, озаглавена *„Новата критика“* (1941), която предлага алтернатива на дотогавашните извънлитературни критически средства, опирайки се на историческия и биографичния подход. През 40-те и 50-те години Новата критика става господстващ критически метод в Съединените щати, тъй като може да се използва за анализ на писатели модернисти като Елиот и приема фройдистката теория (особено структурните й категории като „то“, „его“ и „суперего“) и подходи, използващи митически модели.

АМЕРИКАНСКАТА ДРАМА ПРЕЗ 20. ВЕК

Доста след началото на миналото столетие американската драма продължава да следва английския и европейския театър. По сцените на САЩ се играят предимно английски или преводни пиеси. Несъвършенствата на закона за авторското право, който не осигурява защита и стимули за американските автори, спъва създаването на истински оригинална американска драматургия. Подобно е и влиянието на „системата на звездите“, която рекламира известните актьори и актриси за сметка на самите пиеси. Американците се тълпят да видят гостуващите европейските актьори. Вносните пиеси, също както вносното вино, се радват на по-добро име от американските.

ЮДЖИЙН О'НИЙЛ

Снимка
© The Bettmann Archive

През 19. век са популярни мелодрамите с образцови герои демократи и ясно, черно-бяло противопоставяне на доброто и злото. Публиката харесва и пиеси, засягащи обществени проблеми като робството, някои от които са адаптации на романи от типа на *„Чичо Томовата колиба“*. Сериозната драматургия и театралното новаторство в Америка се появяват едва през 20. век. Популярната театрална култура обаче запазва жизнеността си и се развива, особено чрез водевила (в този популярен вариететен спектакъл има пародии, клоунада, музика и пр.). „Менестрелските“ спектакли, на базата на афроамериканската музика и фолклор, изпълнявани от бели актьори с почернени лица, също създават оригинални театрални форми и изразни средства.

Юджин О'Нийл (1888-1953)

Юджин О'Нийл е най-голямото име в американския театър. Многобройните му пиеси съчетават оригиналност на формата със свежест на възприятието и емоционална дълбочина. Героите на ранните му драми са работници и бедняци. По-късните му творби навлизат в царството на субективното, изследвайки непреодолимите страсти и сексуалността. В тях освен влиянието на Фройд и си личат и мъчителните му усилия да се примири със смъртта на майка си, баща си и брат си. Пиесата му *„Копнеж под брястовете“* (1924) пресъздава страстите, които бушуват в едно семейство; *„Великият бог Браун“* (1926) разкрива подсъзнанието на богат бизнесмен; *„Странен епизод“* (1928), отличена с наградата „Пулицър“, проследява обърканият любовен живот на една жена.

Тези силно въздействащи пиеси показват как в различни личности избликват първични чувства или разкриват объркването им в под силен стрес.

В трилогията под общото заглавие *„Траурът отива на Електра“* (1931), с прототип класическата трилогия *„Едип“* от Софокъл, О'Нийл продължава да изследва фройдистките напрежения, които любовта и стремежът да се господствува над околните пораждат в семейството. От късните му пиеси следва да се спомене всепризнатият шедьовър *„Ледарят пристига“* (1946), сурово изследване на темата за смъртта, както и *„Дългият път на деня към нощта“* (1956), силна и пространна автобиография в драматична форма, в която авторът описва физическото и психическото падение на собственото си семейство, разкрито в течение на една-единствена нощ. Пиесата е част от драматургичен цикъл, върху който той работи до самата си смърт.

О'Нийл е новатор, изоставил традиционното разделение на пиесите на действия и картини (*„Странен епизод“* се състои от девет действия, а *„Траурът отива на Електра“* трае девет часа). Той използува маски, заети от азиатския и древногръцкия театър, Шекспирови монолози и гръцки хорове, както и специални светлинни и звукови ефекти. Юджин О'Нийл е смятан за най-големия американски драматург. В 1936 г. му е присъдена Нобеловата награда за литература – първият представител на жанра от Съединените щати, който получава високото отличие.

Торнтън Уайлдър (1897-1975)

Торнтън Уайлдър е известен с пиесите *„Нашият град“* (1938) и *„На косъм“* (1942), както и с романа си *„Мостът на Сан Луис Рей“* (1927).

„Нашият град“ е пиеса за положителните американски нравствени ценности, белязана от сантименталност и носталгия: типичното провинциално градче, добрите родители, палавите деца и влюбените млади. Въпреки това драмата е интересна с новаторските си елементи: духове, гласове от публиката и смели скокове във времето на действието. Всъщност това е пиеса за живота и смъртта, в която мъртвите оживяват, поне за даден момент.

Клифорд Одетс (1906-1963)

Майсторът на социалната драма Клифорд Одетс произхожда от еврейско семейство на имигранти от Източна Европа. Израства в Ню Йорк и става един от основателите на театралната организация Груп Тиътър заедно с режисьорите Харолд Клърман, Лий Старсбърг и Черил Крофорд, чиято цел е да поставят само американски пиеси.

Най-известната творба на Одетс е експерименталната едноактна пиеса *„В очакване на Лефти“* (1935), която пламенно защитава каузата на синдикализма. Носталгичната семейна драма *„Пробуди се и запей!“* има голям зрителски успех. *„Златното момче“* разказва историята на италиански имигрант, който пропилява таланта си на цигулар, като наранява ръцете си, съблазнен от печалбите в професионалния бокс. Подобно на *„Великият Гетсби“* на Фицджералд и *„Американска трагедия“* на Драйзър пиесата е предупреждение срещу крайните амбиции и материализма.

Глава 7

АМЕРИКАНСКА ПОЕЗИЯ (1945-1990) ПРОТИВ ТРАДИЦИЯТА

Традиционните форми и идеи вече не изглеждат особено смислени за много от американските поети през втората половина на 20. век. Събитията след Втората световна война карат много писатели да усещат историята като непостоянна. Всяко действие, емоция и момент им се струват уникални. Стилът и формата вече се възприемат като условни, импровизирани, импулсивни за процеса на композиция и самоосъзнаване на писателя. Познатите категории на изразяване будят подозрение; оригиналността се превръща в нова традиция.

Откъсването от традицията се задълбочава по време на процеса за вулгарност от 1957 г. срещу поемата на Алън Гинсбърг „Вой". Когато на митницата в Сан Франсиско книгата била конфискувана, нейният издател – „Сити Лайтс" на Лорънс Фърлингети – завежда дело. По време на този прословут съдебен процес известни критици защитавали страстната социална критика на „Вой" на основата на спасителната литературна стойност на поемата. Триумфът на „Вой" над цензурата спомогнал да бъдат тласнати към славата бунтарстващите бийт поети – най-вече Гинсбърг и неговите приятели Джак Керуак и Уилям Бароуз.

Не е трудно да се открият исторически причини за тази разпокъсана чувствителност в Съединените щати. Самата Втора световна война, възходът на анонимността и консуматорството в едно масово, градско общество, протестните движения от 60-те години на 20. век, продължилият десетилетие конфликт във Виетнам, Студената война, екологичните заплахи – списъкът на онова, което разтърсва американската култура, е дълъг и разнообразен. Промяната, в най-голяма степен трансформирала американското общество обаче е възникването на масмедиите и масовата култура. Първо радиото, после филмите, а след това всемогъщото, вездесъщо присъствие на телевизията променят американския живот из основи. От частна, ерудирана, елитна култура, с корени в книгите и четенето, САЩ се превръщат в медийна култура, настроена за гласа от радиото, за музиката от компактдискове и касетки, за филми и за образите от телевизионния екран.

Американската поезия е пряко повлияна от масмедията и електронната технология. Филми, видеокасети и магнетофонни ролки с рецитали и интервюта на поети стават достъпни, а нови, евтини фотографски методи за отпечатване окуражават младите поети да се самопубликуват, а младите издатели – да основават литературни списания, които към 1990 г. са вече над 2000.

По същото време американците с неловкост осъзнават, че технологията, толкова ползотворна като инструмент, може да се използва и за манипулация на културата. За американците, търсещи алтернативи, поезията изглеждала по-значима от всякога: тя предлагала на хората начин да изразяват живота субективно и да огласяват въздействието на технологията и масовото общество върху индивида.

С плеяда от стилове, някои местни, други свързвани с известни школи или поети, надпреварващи се за внимание, следвоенната американска поезия е децентрализирана, много разнообразна и трудна за обобщаване. В интерес на дискусията обаче може да бъде подредена в спектър, представящ три застъпващи се групи – от едната страна традиционният, по средата характерният и в другия край – експерименталният стил. Традиционните поети поддържат или съживяват поетичните традиции. Характерните поети използват традиционни и новаторски похвати в създаването на уникални гласове. Експерименталните поети се стремят към нови литературни стилове.

ТРАДИЦИОНАЛИЗЪМ

Традиционните писатели включват признати майстори на установени форми и изказ, които пишат с лесно разпознаваемо перо, като често използват рими или готов метричен модел. Често те са от източното крайбрежие на САЩ или от южната част на страната и преподават в колежи и университети. Ричард Ебърхарт и Ричард Уилбър; по-старите поети, представители на Бегълците Джон Кроу Рансъм, Алън Тейт и Робърт Пен Уорън; талантливи млади поети като Джон Холандър и Ричард Хауард; и ранният Робърт Лоуел са само примери. Те се утвърждават в годините след Втората световна война и произведенията им често са включвани в антологии.

В предишната глава бяха обсъдени изтънчеността, уважението към природата и дълбоко консервативните ценности на Бегълците. Тези качества са благоприятни за ориентираната към традиционни модели поезия. Традиционните поети в голяма степен са прецизни, реалистични и духовити; много от тях, като Ричард Уилбър (р. 1921 г.), са повлияни от британските метафизични поети, добили известност покрай Т. С. Елиот. Заглавието на най-известното стихотворение на Уилбър – *„Светът без предмети е смислена празнота“* (1950 г.) – е заимствано от Томас Трахърн, метафизичен поет от 17. век. Яркото встъпление илюстрира яснотата, която някои поети намират в римата и формалната последователност:

„Високите камили на духа
насочват се към своите пустини –
последният оазис огласен е
от режещия глас на скакалците
чак до меда на сушавото
слънце. Те бавни са и горди...“

Традиционните поети, за разлика от много експерименталисти, които нямат доверие в „прекалено поетичния“ изказ, приветстват резониращите, поетични стихове. Робърт Пен Уорън (1905-1989) завършва едно стихотворение с думите: „Толкова всеотдайно да обичаме света, че накрая да повярваме в Господ“. Алън Тейт (1899-1979) завършва свое стихотворение така: „Страж гробищен за броя ни следи!“ Традиционните поети от време на време използвали до известна степен реторичния изказ на излезли от употреба или странни думи, употребявайки много прилагателни (като например „гробовен бухал“) и обръщения, в които естественият говорим ред на английския е необичайно изменен. Понякога ефектът е благороден, както е в стиха на Уорън; в други случаи поезията изглежда застинала и извън допир с истински емоции, както в стиха на Тейт: „Безсмислено докосват подгъва на жреческите дрехи.“

Понякога, както при Холандър, Хауард и Джеймс Мерил (1926–1995), тромавият изказ се съчетава с остроумна игра на думи и литературни алюзии. Мерил, новатор в своите градски мотиви, неримуващите се стихове, личните теми и лекия, разговорен тон, споделя духовит навик с традиционалистите в *„Разбитото сърце“* (1966 г.), като описва един брак така, сякаш е коктейл:

„Историята вечно се повтаря –
баща е Времето, а майка е Земята,
разсипани между парчета лед.“

Очевидно благодарение на дар словото и блестящото ораторство някои поети, сред които са Мерил и Джон Ашбъри, успяват в традиционните условия, макар да дават ново определение на поезията по радикално откривателски начини. Стилистичната грациозност прави някои поети да изглеждат по-традиционни, отколкото са били, както е в случая с Рандъл Джарул (1914-1965) и А. Р. Амънс (1926-2001). Амънс създава напрегнати диалози между хората и природата; Джарул се поставя на мястото на хванатото в капан съзнание на онеправданите жени, деца и обречени войници, както е в *„Смъртта на самолетния картечар“* (1945 г.):

„От майчиния сън попаднах в него –
в тербуха свит и с козина замръзнала.
На мили от Земята, надалече
от нейния така мечтан живот
дойдох на себе си сред черните снаряди
и изтребителите на кошмара.
Смъртта ме срещна в оръдейна кула –
с маркуч отмиха тленното ми тяло.“

Въпреки че много традиционни поети използват рима, невинаги римуваната поезия е традиционна по тема или тон. Поетесата Гуендолин Брукс (1917-2000) пише за трудностите на живота – да не говорим за самото писане – в бедняшките квартали. В нейната *„Кухненска сграда“* (1945 г.) е зададен следният въпрос:

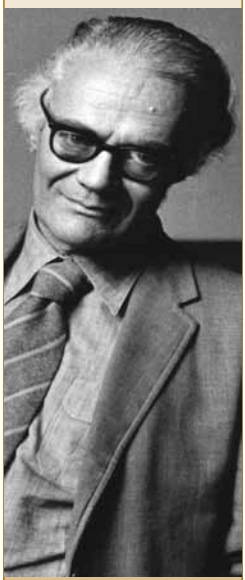
„нима една мечта
ще може да проникне
с лилаво-белия си цвят
през парите на лука,
да победи картофите в тигана,
а и боклука вчерашен,
вмирисал коридора...“

Много поети, включително Брукс, Ейдриън Рич, Ричард Уилбър, Робърт Лоуел и Робърт Пен Уорън започват да пишат традиционно, използвайки рими и мерена реч, но ги изоставят през 60-те години на миналия век под натиска на обществено значими събития и постепенно налагаща се тенденция за по-свободните форми.

Робърт Лоуел (1917-1977)

Най-влиятелният поет от периода – Робърт Лоуел – започва традиционно, но се повлиява от експерименталните течения. Тъй като животът и творчеството му обхващат периода между по-старите модерни класици, като Т. С. Елиот, и новите, противопоставящи се на традицията писатели, неговата кариера поставя по-късния експериментализъм в един по-широк контекст.

Лоуел е изваден от матрицата на академичния писател: бял мъж, протестант по рождение, добре образован и свързан с политическата и социална върхушка. Той е потомък на уважаваната бостънска „браминска“ фамилия, към която принадлежат известният поет от 19. век Джеймс Ръсел Лоуел, както и един от ректорите на университета „Харвард“ през 20. век.



РОБЪРТ ЛОУЕЛ

Снимка
© Nancy Crampton

Робърт Лоуел намира своята самоличност извън този елитен произход. Той напуска "Харвард“, за да учи в колежа „Кениън“ в Охайо, където отхвърля своето пуританско потекло и става католик. Осъден на година затвор заради отказа си да служи в армията по време на Втората световна война, Лоуел по-късно публично протестира срещу конфликта във Виетнам. Ранното творчество на Лоуел – *„Земята на различията“* (1944 г.) и *„Замъкът на Лорд Уийри“* (1946 г.), която печели наградата „Пулицър“, – показва добре овладени традиционни форми и стилове, силни чувства и крайно лична, но все пак историческа визия. Насилието и специфичността в неговите ранни творби са особено завладяващи в стихотворения като *„Децата на светлината“* (1946 г.), сурово осъждане на избиващи коренните жители пуритани, чиито потомци изгаряли излишното зърно, вместо да го закарат с кораби на умиращи от глад хора. Лоуел пише: „Предците хляба си изстисквали от идоли,/ а костите на индианците им ставали огради.“

Следващата книга на Лоуел, *„Мелниците на рода Кавано“* (1951 г.), съдържа прочувствени, драматични монолози, в които членове на неговото семейство разкриват своята нежност и своите неуспехи. Както винаги, неговият стил смесва човешкото с величественото. Той често използва традиционна

рима, но неговият разговорен език я прикрива, докато тя не започне да изглежда като мелодия, сливаща се с фона. Експерименталната поезия обаче е тази, която осигурява на Лоуел неговия пробив в креативния, индивидуален език.

По време на турне с рецитали през 50-те години на миналия век Лоуел за пръв път се запознава с експерименталната поезия. *„Вой“* на Алън Гинсбърг и *„Митове и текстове“* на Гари Снайдър са били четени и славославени още преди да бъдат публикувани, понякога с джаз акомпанимент в кафетата на Норт Бийч, квартал на Сан Франсиско. Редом до тези творби Лоуел чувства своите завършени стихотворения като прекалено застинали, реторични и затворени в условности; когато ги прочита на глас, той спонтанно ги преоценява предвид един по-разговорен изказ. „Собствените ми стихотворения ми приличаха на праисторически чудовища, завлачени в тресавищата и умрели заради тежката си броня – пише той по-късно. – Рецитирах нещо, което вече не изпитвах.“

Това е моментът, в който Лоуел приема предизвикателството, подобно на много поети след него: да се учи от съперничещата традиция в Америка, от школата на Уилям Карлос Уилямс. „Сякаш никой поет освен Уилямс изобщо не беше виждал Америка, нито беше чувал нейния език“ – пише той през 1962 година. Оттам нататък Лоуел драстично променя своя начин на писане, използвайки „честите промени в тона, атмосферата и бързината“, които най-много цени в Уилямс.

Лоуел изоставя много от мъглявите си алюзии; неговите рими се превръщат в неразделна част от преживяванията вътре в стихотворението, вместо прекомерно да му се натрапват. Написаната в *станси* структура също рухва; появяват се нови импровизационни форми. В *„Етюди от натура“* (1959 г.) той поставя началото на изповедната поезия – нов метод, в който разголва най-мъчителните за него лични проблеми с невероятна честност и наситеност. Всъщност Лоуел не само че открива своята индивидуалност, но и я приветства в нейните най-трудни и интимни прояви. Той се трансформира и става съвременен, чувства се удобно със себе си, с фрагментарността и с формата като процес.

СИЛВИЯ ПЛАТ

Снимка
© The Bettmann Archive

Трансформацията на Лоуел, вододел за следвоенната поезия, открива пътя за много млади писатели. В книгите си *„За мъртвите в името на Съюза“* (1964 г.), *„Бележник от 1967-1968 г.“* (1969 г.) и в по-късни произведения той продължава с автобиографичните изследвания и техническите нововъведения, черпейки от опита си с психоанализата. Изповедната поезия на Лоуел има специфично влияние.

Без Лоуел не е възможно да си представим творбите на Джон Бериман, Ан Секстън и Силвия Плат (Секстън и Плат са негови студентки), както и на много други поети.

ХАРАКТЕРНИ ПОЕТИ

В допълнение към Плат и Секстън, това са поетите Джон Бериман, Тиодор Ретки, Ричард Хюго, Филип Ливайн, Джеймс Дики, Елизабет Бишоп и Ейдриън Рич, които развиват уникалност в стила си, като черпят от традицията, но я разширяват до нови сфери с отчетливо съвременен привкус.

Силвия Плат (1932-1963)

Животът на Силвия Плат привидно може да служи за пример – тя учи със стипендия в колежа „Смит“, завършва първа от своя випуск и става стипендиантка на Комисията „Фулбрайт“, за да да следва в „Кеймбридж“, Англия. Там среща своя харизматичен бъдещ съпруг поетът Тед Хюс, с когото имат две деца и се заселват в провинцията.

Под приказния успех обаче зреят неразрешени психологически проблеми, пресъздадени в нейния много популярен роман *„Под стъкления похлупак“* (1963 г.). Някои от тези проблеми са лични, докато други се появяват от чувството й, че през 50-те са потискани. Някои от убежденията й, споделяни и от много жени, са вместо да изпитва гняв или амбициозно да преследва кариера, жената трябва да открие удовлетворение в грижата за съпруга и децата си. Професионално преуспели жени като Плат имали чувството, че живеят в противоречие.

Изваденият като от роман живот на Плат се сгромолясва, когато с Хюс се разделят и тя се грижи сама за малките си деца в лондонски апартамент по време на невероятно студена зима. Болна, изолирана и отчаяна, Плат работи трескаво върху поредица от зашеметяващи стихотворения, преди да се самоубие с газ в кухнята. Тези творби са събрани в стихосбирката *„Ариел“*, издадена две години след смъртта й (1965 г.). Робърт Лоуел, който пише въведението, отбелязва светкавичното развитие на нейната поезия от времето, когато заедно с Ан Секстън през 1958 година е посещавала неговите лекции по поезия.

Ранната поезия на Плат е умело написана и традиционна, но нейните късни стихотворения показват една отчаяна бравура и протофеминистки страдалчески вик. В *„Кандидатът“* (1966 г.) Плат излага каква празнота има в ролята на съпругата (която е сведена до неодушевеното „то“):

„Това със сигурност е жива кукла,
защото може и да диша, и да готви.
И да говори, да говори, да говори.
Освен това работи безотказно.
Ако си с рана – става на компрес.
Ако с очи си – тя създава образа.
Момче, остава ти последен шанс.
ТОВА съпруга ще ти стане ли? Ще стане ли?“

Плат се осмелява да използва езика на поезията за най-малките – една брутална откровеност. Има нюх да заимства дръзки образи от популярната култура. В *„За бебето“* тя пише: „Любовта ме нави, сякаш бях мазен златен часовник“. В *„Татко“* тя си представя баща си като екранната версия на Дракула: „Пробожда кол сърцето черно, затлъстяло: / на селяните ти не бе любимец.“

Ан Секстън (1928-1974)

Също като Силвия Плат, Ан Секстън е изпълнена със страсти жена, която опитва да бъде съпруга, майка и поет в навечерието на женското движение в Съединените щати. Също като Плат тя страда от психическо разстройство и в крайна сметка се самоубива.

Изповедната поезия на Секстън е по-автобиографична от тази на Плат, но й липсва умението, което Плат показва в по-ранните си творби. Стихотворенията на Секстън обаче силно влияят върху емоциите. Те тласкат в по-близък фокус въпроси, които са табу. Често са на женски теми, например раждането на дете, женското тяло или бракът, видян от женска гледна точка. В *„Като нея“* (1960 г.) Секстън се идентифицира с изгорена на клада вещица:

„Пътувах с твоята талига, каруцарю –
за поздрав махах на селцата отминаващи,
от тебе – оцелелия – научила,
че има и последни, светли пътища.
Забиваха се пламъци в бедрата ми,
ребрата ми хрущяха на завоите.
Нима смъртта е срамна за жена такава?
И аз не чувствах срам – бях като нея.“

Заглавията на нейните творби свидетелстват, че изпитва безпокойство от лудостта и смъртта. Сред тях са *„До лудницата и малко назад“* (1960 г.), *„Живей или умри“* (1966 г.) и посмъртната й книга *„Ужасното гребане към Бога“* (1975 г.).

Джон Бериман (1914-1972)

В някои отношения животът на Джон Бериман е сходен с този на Робърт Лоуел. Роден в Оклахома, Бериман получава образованието си на Североизток – първо в подготвително училище, после в Колумбийския университ и накрая става преподавател в „Принстън“.

Като се специализира в традиционни и стихотворни форми, той се вдъхновява от ранната американска история и пише самокритични, изповедни творби в своите „*Бленувани песни*“ (1969 г.), които включват гротескния, автобиографичен персонаж на име Хенри, както и размишления върху собствената му преподавателска дейност, хроничния алкохолизъм и амбицията.

Като своя съвременник Тиодор Ретки, и Бериман развива плътен, игрив, но и задълбочен стил, украсен с фрази от фолклора, детски рими, клишета и жаргон. Бериман пише за Хенри: „Той се беше втренчил в разрухата. Разрухата се беше втренчила в него.“ Другаде той духовито отбелязва: „Уви, уви, уви! / Стенания и ярост: кога ли безразличие ще ме споходи?“

Тиодор Ретки (1908-1963)

Син на собственик на оранжерия, Тиодор Ретки създава специален език, описвайки „парниковия свят“ на дребните насекоми и невидимите корени: „При мене, червей, остани. / Това е тежкото ми време.“ Неговите любовни произведения в „*Думи на вятъра*“ (1958 г.) с невинна страст възхваляват красотата и желанието. Едно стихотворение започва така: „Познавах я: прекрасна бе до мозъка на костите./Въздъхнеха ли птичките, и тя им отговаряше с въздишка.“

Понякога неговите стихотворения приличат на природна стенография или на древни загадки:

„Кой слиса пак пръстта и врявата избухна? / Попитайте кълтицата, тя знае.“

ДЖЕЙМС ДИКИ

Снимка © Nancy Crampton

Ричард Хюго (1923-1982)

Ричард Хюго, роден в Сиатъл, щата Вашингтон, учи при Тиодор Ретки. Той израства в бедност, в мрачна градска среда, и постига най-голям успех в пресъздаването на надеждите, страховете и безсилието на работниците на фона на северозападна Америка.

Хюго пише носталгични, изповедни поеми в дързък ямб за бедняшките, забравени градчета в неговата част на САЩ. Пише за срама, провала и редките мигове на благосклонност в човешките отношения. Фокусира вниманието на читателя върху моментни, привидно маловажни детайли, за да може да направи по-значими поанти. В „*Американско ще остане това, което ти обичаш*“ (1975 г.) накрая се появява човек, носещ му спомени за неговия роден град, сякаш са храна:

„...ако закъсаш в странен
и безлюден град,
ако приятели ти станат
любовници, измъчвани от глад,
и ако искаш в уличния клуб
от тях създаден, тебе да
приемат.“

Филип Ливайн (1928)

Роденият в Детройт, Мичиган Филип Ливайн има пряко отношение към икономическите страдания на работниците със своята голяма наблюдателност, чувството на гняв и болезнена ирония. И той, както Хюго, произлиза от бедна градска среда. Ливайн е гласът на самотните индивиди в капана на индустриална Америка. Голяма част от неговата поезия е меланхолична и отразява анархистична тенденция при ясното съзнание, че системите на управление са нещо трайно.

В едно стихотворение Ливайн се оприличава на лисица, която оцелява в опасен свят на ловци чрез кураж и ловкост. От гледна точка на своя ритмичен модел той извървява пътя от традиционната метрика в своите ранни творби до свободен, по-открит стих в по-късната си поезия, когато изразява своя самотен протест срещу злините на съвременния свят.

Джеймс Дики (1923-1997)

Джеймс Дики, романист, есеист и поет, е роден в Джорджия. Той учи в университета „Вандърбилт“ при земеделския поет и критик Доналд Дейвидсън, който окуражава чувствителността му към неговото южняшко наследство. Както Рандал Джаръл, Дики служи във Военновъздушните сили през Втората световна война и пише за агонията на войната.

Като романист и поет, Дики често се безпокои от правените мъчителни усилия: „Отчаяно постигай повече, / отчаяно постигай нужното.“ Той копнее за съживителен допир със света – допир, който намира в природата (животните, пустошта), сексуалността и физическия труд. Романът на Дики „*Избавление*“ (1970 г.), чието действие се развива в див речен каньон в Юга, изследва борбата за оцеляване и тъмната страна на мъжката дружба. Заснетият по него филм със самия поет, играещ ролята на местния шериф, увеличават известността на Дики. Репутацията на Дики е изградена главно върху неговия ранен сборник „*Стихове 1957-1967*“ (1967 г.), докато книгата му „*Избрани стихотворения*“ (1998 г.) включва по-късни творби.

ЕЛИЗАБЕТ БИШОП

Снимка © UPI/
The Bettmann Archive

Елизабет Бишоп (1911-1979) и Ейдриън Рич (1929)

Сред жените от групата на характерните поети Елизабет Бишоп и Ейдриън Рич се ползват с най-много уважение през последните години. Кристалната интелигентност на Бишоп и интересът към уединени пейзажи и метафори за пътуване допадат на читателите заради своята прецизност и изтънченост. Както своя ментор Мариан Мур, и Бишоп създава изящно написани стихове с отличителен стил, който крие скрити, философски дълбочини. Написаното от Бишоп за леденостудения северноатлантически океан в „*Край рибарските складове*“ (1955 г.) може да се отнесе и към поезията ѝ: „Прилича на представата ни за познанието: / то тъмно е, солено, ясно и подвижно, докрай освободено.“

Заедно с Мур, Бишоп може да бъде присъединена към „хладната“ женска поетична традиция, стигаща до Емили Дикинсън, в сравнение с „горещите“ стихове на Плат, Секстън и Ейдриън Рич. Въпреки

че Рич започва с традиционна форма и метрика, нейните творби, най-вече онези, писани след като тя се превръща в ревностна феминистка през 80-те години, въплъщават силни емоции.

Особеният гений на Рич се проявява в метафората, както се вижда в нейната изключителна творба *„Гмуркане в останките“* (1973 г.), в която тя описва как една жена търси своята идентичност, гмуркайки се сред останките на кораб. Стихотворението на Рич *„Ходещият по покриви“* (1961 г.), посветено на поетесата Дениз Левъртов, представя писането на стихове от жени като опасен занаят. Както мъжете, които слагат покрив, Рич се чувства: „изложена на показ и невероятна- / остава да си счупя и врата.“

ЕКСПЕРИМЕНТАЛНА ПОЕЗИЯ

Силата зад зрялото постижение на Робърт Лоуел и голяма част от съвременната поезия се дължи на експериментите, започнати през 1950 г. от голям брой поети. Те могат да бъдат грубо разпределени в пет школи, както е направил Доналд Алън в *„Новата американска поезия 1945–1960 г.“* (1960 г.) – първата антология с творби на поети, които дотогава са пренебрегвани от критиката и академичните среди.

Вдъхновени от джаза и абстрактната, експресионистична живопис, повечето от експерименталните писатели са с поколение по-млади от Лоуел. Те предпочели да бъдат бохеми, интелектуалците на контракултурата, които се дистанцират от университетите, и които открито критикуват „буржоазното“ американско общество. Тяхната поезия е смела, оригинална и понякога шокираща. В търсенето на нови ценности тя има общо с архаичния свят на мита, легендата и традиционните общества, каквито са тези на американските индианци. Формите са по-свободни, спонтанни и органични; те възникват от темата, от чувството, обзело поета в процеса на писането и от естествените паузи в речта. Така, както Алън Гинсбърг отбелязва в *„Импровизирана поетика“*: „Първата мисъл е най-добрата мисъл.“

Школата Блак Маунтън

Школата Блак Маунтън е разположена в близост до „Блак Маунтън“ – експериментален и либерален колеж на изкуствата в Ашвил, Северна Каролина, където поетите Чарлс Олсън, Робърт Дънкан и Робърт Крийли преподават в началото на 50-те години на 20. век.

Ед Дорн, Джоуел Опънхаймър и Джонатан Уилямс учат там, а Пол Блакбърн, Лари Айгнър и Дениз Левъртов публикуват в училищните списания *„Ориджин“* и *„Блак Маунтън Ривю“*. Школата е свързана с теорията на Чарлс Олсън за „проекционния стих“, който държи на отворената форма, основаваща се на спонтанността на паузите при говорене и паузите заради редовете в текста, напечатан на пишеща машина.

Робърт Крийли (1926-2005), който пише сбито и е минималист по отношение на стила, е един от най-изявените поети на Блак Маунтън. В *„Предупреждението“* (1955 г.) Крийли си представя насилственото и любещо въображение:

„Заради любовта готов съм
на две главата ти да сцепя
и свещ да сложа
зад очите.

Забравим ли обаче ние
достойнствата на амулета
и изненадата внезапна,
тогава любовта умира.“

Школата на Сан Франсиско

Творбите от школата дължат много на източната философия и религия, както и на японската и китайска поезия. Това не е изненадващо, тъй като азиатското влияние винаги е било силно в западната част на Съединените щати. Земята около Сан Франсиско – планинската верига Сиера Невада и назъбеното крайбрежие – е великолепна и величествена, и поетите от тази област силно обичат природата. Действието на много от техните стихотворения се развива сред планините или по време на преходи. За тази поезия източник на вдъхновение е природата, а не литературната традиция.

Сред поетите на Сан Франсиско са Джак Спайсър, Лорънс Фърлингети, Робърт Дънкан, Фил Уейлън, Лу Уелч, Гари Снайдър, Кенет Рексрот, Джоан Кайгър и Даян Диприма. Много от тези

поети се идентифицират с работниците. Тяхната поезия често е опростена, достъпна и оптимистична.

В най-добрите си моменти, които могат да се открият в работата на Гари Снайдър (1930), поезията на Сан Франсиско пресъздава деликатния баланс между индивида и космоса.

В стихосбирката си *„Над Долината Пейт“* (1955 г.) поетът описва работата си в планински екип, когато намира обсидианени късчета от остриета на стрели, използвани от изчезнали индиански племена:

„На хълм, на който
само лете няма сняг,
в обителта на тлъстите елени
те идвали и правели си лагер.
Вървели са по своите пътеки,
както вървях и аз по своя път –
понесъл кирка и длето,
миньорски чук и шашки
динамит.
Отпреди десет хиляди години.“

Поетите от бийт поколението

Школата на Сан Франсиско се смесва със следваща група – битниците, поетите от бийт поколението, които се появяват през 50-те години на 20. век. Думата „бийт“ е с много значения: това е музикалният „даунбиийт“ на джаза, ангелска наслада или блаженство, или човек, който е уморен или съсипан.

Битниците са вдъхновени от джаза, източната религия и скиталческия живот. Всичко това е описал Джак Керуак в известния си роман *„По пътя“*, превърнал се в сензация още при своето публикуване през 1957 г. Романът представлява равносметка на едно пътуване през цялата страна и е написан за три изтощителни седмици на един-единствен топ хартия. Керуак нарича процеса „спонтанна боп проза“. Необуздан, импровизиран стил, хипстър-мистичните герои и отхвърлянето на властта и конвенционалността разпалват въображението на младите читатели и спомагат за въвеждането на освободената от норми контракултура на 60-те години.

АЛЪН ГИНСБЪРГ

Снимка
© The Bettmann Archive

Повечето известни битници се преселват в Сан Франсиско от Източния бряг, получавайки първото си признание в национален мащаб в Калифорния. Харизматичният Алън Гинсбърг (1926-1997) се превръща в главния говорител на групата. С баща поет и с ексцентрична майка, отдадена на комунизма, Гинсбърг учи в Колумбийския университет, където бързо се сприятелява със състудентите си Керуак (1922-1969) и Уилям Бароуз (1914-1997), сред чиито изпълнени с насилие и кошмари романи за подземния свят на хероиновото пристрастяване е и *„Голият обяд“* (1959 г.). Тримата представляват ядрото на бийт движението.

Сред останалите писатели е издателят Лорънс Фърлингети (1919), чиято книжарница „Сити Лайтс“, открита в квартала Норт Бийч на Сан Франсиско през 1951 г., се превръща в място за срещи. Фърлингети е един от най-добре образованите поети на 20. век (получава докторат от Сорбоната). Сред книгите му с дълбокомислена, хумористична, политическа поезия е и *„Кони Айланд на ума“* (1958 г.). *„Безкраен живот“* (1981 г.) е заглавието на сборника му с избрани стихотворения.

Грегъри Корсо (1930-2001), дребен престъпник с поощрен от битниците талант, е запомнен с томове хумористични стихотворения, като

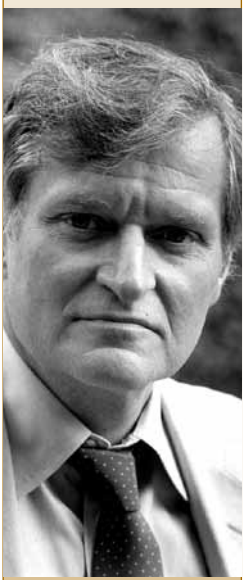
често включваното в антологии стихотворение „*Брак*“. Той е надарен поет, преводач и самобитен критик, както си личи от неговото проницателно произведение „Американската поезия на 20. век“ (1971 г.).

Кенет Рексрот (1905-1982) играе ролята на по-възрастен деец на антитрадицията. Синдикален активист от Индиана, за него битниците са алтернативата от Западния бряг на литературната институция от Източния бряг. Рексрот окуражава битниците чрез пример и влияние.

Битническата поезия е орална, репетативна и невероятно ефективна при четене на глас, главно защото се оформя от поетични рецитали в авангардни клубове. Някои с право могат да погледнат на нея като на пра-прародител на рап музиката, широко разпространена през 90-те години. Поезията на бийт поколението е най-настроената срещу институциите литературна форма, но под шокиращите думи в нея се таи любов към родината. Тази поезия е вик на болка и гняв заради онова, което според бийт поетите представлява загубата на американската невинност и трагичното прахосване на нейните човешки и материални ресурси.

Произведения като „*Вой*“ (1956 г.) на Алън Гинсбург революционизират традиционната поезия.

„Видях как най-добрите умове
на поколението ми
съсипа лудост –
те бяха гладни, истерични,
голи,
на изгрев обикаляха
по негърските улици,
дано намерят ядна доза –
ангелоглави хипстъри,
изгарящи
по връзката божествена
и древна
със звездното динамо
на нощта.“



ДЖОН АШБЪРИ

Снимка © Nancy Crampton

НЮЙОРКСКАТА ШКОЛА

За разлика от битниците и поетите от Сан Франсиско, поетите от Нюйоркската школа не се интересуват от публични морални въпроси и като цяло заобикалят политическите теми. Те са по-добре образовани от всички други групи.

Главните лица на Нюйоркската школа – Джон Ашбъри, Франк О'Хара и Кенет Кох – се запознават, докато следват в Харвардския университет. По своята същност те са градски хора – самоуверени, нерелигиозни, остроумни, с горчива, приглушена изтънченост. Техните стихотворения са скорострелни, пълни с градски детайли, противоречия и почти осезаемо чувство на временно отложена вяра.

Град Ню Йорк е центърът за изящни изкуства в Америка, както и родното място на абстрактния експресионизъм, главното вдъхновение за тази поезия. Повечето от поетите работят като художествени критици, музейни уредници или сътрудници на художници. Най-вероятно заради тяхното отношение към абстрактното изкуство, което не се доверява на фигуративните форми и очевидните значения, техните творби често са трудни за разбиране, както е и тази късна творба на Джон Ашбъри (1927), може би най-високо цененият от критиците поет на 20. век.

Флуидните стихотворения на Ашбъри регистрират мисли и емоции, сякаш отмивайки се в съзнанието прекалено бързо, за да бъдат възпроизведени в пряка артику-

лация. Неговото дълбоко, дълго стихотворение *„Автопортрет в изпъкнало огледало“* (1975 г.), което печели три важни награди, се плъзга от мисъл на мисъл, често рефлектираща обратно върху себе си:

„Кораб
под неизвестен флаг
в пристанището влезе.
Ти позволяваш
на страничните въпроси
деня ти да разчупят…“

Сюрреализъм и екзистенциализъм

В своята антология, определяща новите школи, Доналд Алън включва и пета група, която той не може да дефинира, понеже тя не притежава ясно географско положение. Тази неясна група включва скорошни движения и експерименти. На първо място сред тях са сюрреализмът, който изразява подсъзнанието чрез ярки, фантастични образи, както и голям дял поезия от жени и представители на етнически малцинства, която процъфтява през последните години. Макар да са различни на повърхността, сюрреалистите, феминистките и малцинствените представители изглежда споделят чувството на отчуждение от преобладаващата литература.

Въпреки че Т. С. Елиот, Уолас Стивънс и Езра Паунд въвеждат символични техники в американската поезия през двайсетте години на 20. век сюрреализмът, основен двигател на европейската поезия, зародил се в Европа по време на Втората световна война и след нея, няма корени в САЩ. Чак през 60-те години сюрреализмът (заедно с екзистенциализма) се култивира в Америка покрай стреса от Виетнамския конфликт. През 60-те години много американски писатели, сред които У. С. Мъруин, Робърт Блай, Чарлс Симик, Чарлс Райт и Марк Странд, се обръщат към френския и най-вече испанския сюрреализъм заради неговата чиста емоция, прототипни образи и модели на нерационално, екзистенциално безпокойство.

ЕЙМИ КЛАМПИТ

Снимка © Nancy Crampton

Сюрреалисти като Мъруин са склонни да бъдат язвителни, както в редове като: „Наш неуспех са боговете – богове не станахме. / Но ако вярата отслабва, храмът трябва да се достроим.“

Политическият сюрреализъм на Блай критикува ценности, които според него са изиграли роля във Виетнамската война в стихотворения като *„Майката на зъбите най-после е гола”*:

„Понеже в нови опаковки
са пушените стриди,
в оризовите ниви
копаят ями бомбите.“

По-тихото и съзерцателно сюрреалистично влияние прониква по-дълбоко, както е с творбата, която Чарлс Райт описва в *„Новото стихотворение“* (1973 г.):

„То няма да се грижи за твоята
тъга.
То няма да намери утеха за
децата ни.
То няма как да ни помогне.“

Сюрреализмът на Марк Странд, както този на Мъруин, често е суров; той говори за крайно лишение. След като традициите, ценностите и вярванията са му изменили, поетът не остава с нищо друго, освен с пещерната си душа:

„Понеже имам ключ,
отключвам си и влизам.
Там тъмно е, но влизам.
По-тъмно става. Влизам.“

Жени поети и феминизмът

Литературата в Съединените щати, както и в повечето други страни, дълго е оценявана по критерии, които често не забелязват приноса на жените. Въпреки това съществуват много видни поетеси в американската литература. Не всички са феминистки, нито пък техните теми неизменно дават глас на женските тревоги. Произведенията им са оформени в не по-малка степен от локални, политически и расови различия. Сред отличените жени поети са Ейми Клампит, Рита Дъв, Луиз Глори Греъм, Каролин Кайзър, Максин Кумин, Дениз Левъртов, Одри Лорд, Йертруд Шнакънбърг, Мей Суенсън и Мона ван Дайн.

Преди 60-те години на миналия век повечето поетеси се придържат към андрогинен идеал, вярвайки, че полът не е от значение, когато става въпрос за творческо съвършенство. Тази позиция на полова слепота е била резултат от ранна форма на феминизъм, която позволявала на жените да спорят за равноправие. В края на 60-те американските жени – много от тях активни в борбата за граждански права и протестите срещу конфликта във Виетнам или повлияни от контракултурата – започват да разпознават собствената си маргинализация. Откровената книга на Бети Фрийдан *„Женската тайнственост“* (1963 г.), публикувана в годината, в която Силвия Плат се самоубива, порицава ниското обществено положение на жените. Друга основополагаща книга е *„Сексуални дейности“* (1969 г.) на Кейт Милет, защитаваща тезата, че мъжката литература разкрива всепроникваща омраза или презрение към жените.

НИКИ ДЖОВАНИ

Снимка © Nancy Crampton

През 70-те възниква втора вълна на феминистка критика, последвала основаването на Национална организация на жените (1966 г.). *„Тяхна собствена литература“* (1977 г.) на Илейн Шоуолтър идентифицира основна традиция за британските и американските писателки. *„Лудата жена на тавана“* (1979 г.) на Сандра Гилбърт и Сузан Губар проследява омразата към жените в английската класика, изследвайки нейното въздействие чрез творби на жени, като *„Джейн Еър“* на Шарлот Бронте. В този роман една съпруга е докарана до умопомрачение от своя мъж и е затворена на тавана.

Гилбърт и Губър сравняват глухите гласове на жените в литературата с убития дух на тази героиня.

Критиците феминистки от втората вълна предизвикват установените канони на големите творби на основата на това, че естетическите стандарти не са безкрайни и общоприети, а по-скоро произволни, културно ограничени и патриархални. През 70-те години феминизмът се превръща в движеща сила за равноправие не само в литературата, но и в културата като цяло.

„Антология на женската литературата от жени“ („Нортън“, 1985 г.) на Гилбърт и Губър улеснява изучаването на литературата, писана от жени, и женската традиция попада във фокуса на вниманието.

Сред другите влиятелни поетеси преди Силвия Плат и Ан Секстън е и Ейми Лоуел (1874-1925), чиито творби притежават огромна чувствена красота. Тя издава влиятелни

антологии на имажистите и чрез преводи запознава англоезичния литературен свят със съвременната френска и китайска поезия. Нейните творби възхваляват любовта, копнежа и духовната страна на човека и естествената красота. Х. Д. (Хилда Дулитъл, 1886-1961), приятелка с Езра Паунд и Уилям Карлос Уилямс, подложена на психоанализа от Зигмунд Фройд, пише бляскави като кристал стихове, вдъхновени от природата, както и от гръцките класици и експерименталната драма. Нейната мистична поезия чества богините. Приносът на Лоуел и Х.Д., както и на други поетеси в началото на 20. век, като Една Сейнт Винсънт Милей, едва сега биват напълно признати.

Мултиетнически поети

В литературата на етносите през втората половина на 20. век се забелязва ренесанс, който продължава и през 21. век. През 60-те години, водени от афроамериканците, писателите с етнически произход в САЩ започват да привличат публичното внимание. През 70-те започват програми за етническа култура в университетите.

През 80-те се поставя началото на няколко академични журнала, професионални организации и литературни списания, фокусирани върху етническите групи. Започват конференции, посветени на изучаването на специфичните етнически литератури и канонът за „класиката“ се разширява така, че да включва писатели от етнически произход в антологии и курсове. Важните въпроси включват расата и етническия произход, духовния живот, наследствени и джендър роли, както и езика.

Снимка © Nancy Crampton

ГАРИ СОТО

ЛЕСЛИ МАРМЪН СИЛКО

Снимка © Nancy Crampton

Поезията на малцинствата споделя разнообразието, а понякога и гнева на писаното от жени. Тя процъфтява в творбите на латиноамериканци и на писатели от мексикански произход като Гари Сото, Алберто Риос и Лорна де Сервантес; при американски индианци като Лесли Мармън Силко, Саймън Ортиз и Луиз Ърдрич; при афроамерикански писатели като Амири Барака (Лирой Джоунс), Майкъл С. Харпър, Рита Дъв, Мая Анджело и Ники Джовани; и при американските поети от азиатски произход като Кати Сонг, Лосън Инада и Джанис Мирикитани.

Чикано/латино поезия

Повлияната от Испания поезия обхваща творби на много разнообразни групи. Сред тях е тази на американците от мексикански произход, познати от 50-те като чиканос, които от много поколения живеят в югозападните щати на Америка, анексирани от Мексико в края на Мексиканско-американската война от 1848 г.

Сред испаноезичните народи от Антилите американците от кубински произход и пуерториканците имат жизнени и отличаващи се литературни традиции. Комедийният гений на американските кубинци например ги разграничава от тъжната лиричност на чикано писателите като Рудолфо Аная. Нови емигранти от Мексико, Централна и Източна Америка и Испания постоянно попълват и уголемяват това литературно царство.

Чикано поезията (поезията на американските мексиканци) има богата устна традиция в така нареченото *коридо* (баладната форма). Креативни творби подчертават тра-

диционната сила на мексиканската общност и дискриминацията, на която тя понякога се натъква сред белите. Понякога поетите смесват испански и английски думи в поетична спойка, както е в поезията на Алуриста и Глория Анзалд – тяхната поезия е силно повлияна от устната традиция и е изключително въздействаща, когато се чете на глас.

Някои поети творят главно на испански в традиция, която може да се проследи чак до най-ранния епос, писан в днешните Съединени щати: „Историа де ла Нуева Мехико“ от Гаспар Перес де Виягра в памет на битката между испанските завоеватели и индианците пуебло в Акома, Ню Мексико, през 1598 г.

Един основен текст в чикано поезията – *„Аз съм Хоакин“* от Родолфо Гонзалес (1928-2005), призовава за приемането на чуждата култура: говорещият е „изгубен в бъркотията на този свят, / понесен от вълтопа на гринго обществото, / смутен от правилата…“

Много чикано писатели намират подкрепа в своите древни мексикански корени. Мислейки за величието на Мексико, Лорна де Сервантес (1954) пише как „едно епично коридо“ пее в нейните вени, а Луис Омар Салинас (1937-2008) има чувството, че е „ацтекски ангел“.

По-голямата част от чикано поезията е изключително лична, занимаваща се с чувства, със семейството или с членове на общността. Гари Сото (1952) следва древната традиция, която почита умрелите прадеди, но изречените през 1981 г. думи описват мултикултурата на днешните американци:

„Запалена е свещ за мъртвите – два свята предстоят на всеки .“

Снимка © Nancy Crampton

ЛУИЗ ЕРДРИЧ

МАЯ АНДЖЕЛО

Снимка © Nancy Crampton

През 80-те години чикано поезията постига по-голяма популярност и творбите на Сервантес, Сото и Алберто Риос са широко разпространявани в антологии.

Поезията на коренните американци

Коренните американци пишат изящна поезия най-вероятно защото традицията на шаманската песен играе жизненоважна роля в тяхното културно наследство. Най-голямото постижение в творбите им е яркото, живо претворяване на природния свят, което на моменти изглежда почти мистично. Индианските поети също така дават израз на трагичното чувство за безвъзвратна загуба на тяхното богато наследство.

За много от своите прочувствени стихове Саймън Ортис (1941) от народа акома пуебло се основава на историята, като изследва противоречията на това да бъдеш коренен американец в САЩ днес. Поезията му е предизвикателство към англоезичните читатели, понеже често им напомня за несправедливостта и насилието, понасяни някога от американските индианци. Неговите стихове представят картина на расова хармония, основана на подълбоко разбиране.

В *„Звездната завивка“* поетесата Робърта Хил Уайтман (1947) от племето онейда си представя едно мултикултурно бъдеще като „звездна завивка, ушита от светлината на зората“, докато Лесли Мармън Силко (1948), която е отчасти лагуна пуебло, употребява разговорен език и традиционни истории, за да създаде незабравими лирични творби.

В своето стихотворение *„В студената светлина на бурята“* (1981 г.), Силко постига наподобяващ хайку отзвук:

„През плътно заледеното небе
светкавично препускат,
тополят
и вихрят се над клоните високи.
Така пристигат лосовете снежни -
приждат на вълни,
като че бяла песен
и вятър буреносен сред дърветата.“

Луиз Ърдрич (1954), поетеса и авторка на романи както Силко, създава силни, драматични монолози, които въздействат като театрални сцени. В тях откровено са изобразени живеещи в резервата Чипеуа семейства, които се борят с алкохолизма, безработицата и бедността.

В *„Семейна среща“* (1984 г.) тя описва как един алкохолизиран чичо, използвал насилие, се връща след прекарани в града години. Чичото е болен от сърце, а насилваната, която разказва историята, си спомня как преди години той убива костенурка с динамит. Краят на поемата свързва чичото, на име Рей, с костенурката, станала негова жертва:

„Все някога потегляме обратно –
така и чичо Рей
на тялото си пее стара песен,
докато то го води у дома.
Завинтени са към таблото костите
на сивите му като плавници ръце.
Лицето му е странно и спокойно –
като че е дете, което никога
не е посягало да бърка в лоши рани;
като че е създание, което
от дълго време под вода живее.
И ето че и ангелите идат,
готови да го вдигнат на небето.“

Афроамериканска поезия

Чернокожите американци създават много стихотворения с огромна красота и със значителен обхват от теми и тонове. Афроамериканската литература е най-развитото етническо писмено творчество в Америка и е изключително разнообразна. Амири Барака (1934), най-известният афроамерикански поет от 60-те и 70-те години на 20.век , който е писал и пиеси, взима дейно участие в политиката. Мая Анджело (1928) използва разнообразни литературни форми, включително поезия и драма. Добре известни са нейните мемоари *„Знам защо пее птичката в кафеза“* (1969 г.).

Рита Дъв (1952) е обявена за поет лауреат на САЩ за 1993–1995 г. Тя пише също проза, както и драма, и през 1987 г. печели наградата Пулицър за книгата *„Томас и Бюла“* (1986 г.), в която отдава почит на своите прародители чрез поредица от лирични поеми. Смятат, че тя пише тази творба, за да разкрие богатия вътрешен живот на бедните хора.

Майкъл С. Харпър (1938) има подобни стихотворения, разкриващи сложното битие на афроамериканците, подложени на дискриминация и насилие. Тема на неговите плътни, изпълнени с алюзии творби често са пренаселени, драматични сцени на война или градски живот. В тях са използвани хирургически образи като опит за излекуване. Неговата *„Среща на клановете – произход и народ – песен на кръвта“* (1971 г.), която сравнява готвенето с хирургията („събирайки меса и течности”), започва така: „В реанимацията сме реконструирани,/ парчетата от нас събират в шкаф.“ Стихотворението завършва, като заедно се събират образите на болницата, на расизма от ранния американски филм *„Раждането на една нация“*, на ку-клукс-клан, филмовия монтаж и рентгеновата технология:

„Зареждаме отново мозъците си,
като че ли са фотоапарати –
но лентата е осветена,
преминала през рентгена,
заключена зад двойната врата
на светломерите – и расата, и полът
са на руло навити, не заемат място.
Вързопчето си взема всеки
и у дома се връща.“

Историята, джазът и масовата култура вдъхновяват афроамериканците – от преподавателя в колежа „Харпър“ до издателя и поет от Западното крайбрежие Ишмиъл Рийд (1938), познат като движещата сила на мултикултурното писмено творчество с фондацията „Преди Колумб“ и поредица от списания като „Ярдбърд“, „Куилт“ и „Конч“.

Много афроамерикански поети, като Одри Лорд (1934-1992), се зареждат от афроцентризма, според който Африка е центърът на цивилизацията още от древни времена. В едно от чувствените й стихотворения – *„Жените в Дан танцуват с мечове в ръце, защото някога били са воини“* (1978 г.) – жената войн от древен Дахомей казва: „Каквото пипна, става на оръжие, но ...нищо живо ...за храна не вземам...“

Азиатско-американска поезия

Като поезията на чикано и латино писателите, и азиатско-американската поезия е извънредно разнообразна. Американци от японски, китайски и филипински произход често са осмо поколение американци, докато американците с корейски, тайландски и виетнамски произход обикновено са относително скорошни имигранти. Всяка общност води началото си от ясно разграничена лингвистична, историческа и културна традиция.

Промените в азиатско-американската литература засягат тихоокеанското крайбрежие и островите, както и женското творчество. Като цяло американците от азиатски произход се противопоставят на обичайните стереотипи, определящи ги като „екзотично“ или „добро“ малцинство. Естетите сравняват азиатските и западните литературни традиции – например понятията на даоизма с понятията на логоса.

Азиатско-американските поети черпят от много източници – от китайската опера до дзен будизма. Азиатските литературни традиции, най-вече дзен будизмът, вдъхновяват множество поети с неазиатски произход, както личи от антологията от 1991 г. *„Под една луна: будизмът в съвременната американска поезия“*. Тези поети са в рамките на цял спектър – от бунтарската поза на Франк Чин (1940), един от редакторите на „Аййееееe!“ (ранна антология на азиатско-американската литература), до щедрото използване на традицията от писатели като Максин Хонг Кингстън (1940). Джанис Мирикитани (1942), сансей (трето поколение американка с японски произход), пресъздава японско-американската история и под нейна редакция излизат няколко антологии, сред които *„Жените от третия свят“* (1973 г.); *„Време да се изявим“ („Заклинания от Третия свят“)* (1975 г.); и *„Аюми: японско-американска антология“* (1980 г.)

РИТА ДЪВ

Снимка © Nancy Crampton

Сборникът с лирика *„Булката от снимката“* (1983 г.) на американката от китайски произход Кати Сонг (1955) също драматизира историята посредством съдбата на нейните близки. Много азиатско-американски поети изследват културното разнообразие. В стихотворението на Сонг *„Зеленчуковият въздух“* (1988 г.) едно затънтено градче с крави на площада, китайски ресторант и висяща накриво табела „Кока-кола“ се превръщат в символ на безмилостния, мултикултурен, съвременен живот, станал поносим благодарение на изкуството – в случая това е опера, чута на касетофон:

„Тогава познатата ария,
изгряла като Луната,
те извисява вън от тялото ти,
пренася те в друга страна,
където, поне за малко,
пътуваш без багаж.“

Езиковата школа, експериментите и новият формализъм

В края на 20. век в американската поезия се появява нова насока: езиковите поети, свързвани донякъде със списание „Темблор“ и Дъглас Месърли, редактор на антологията „*Езикови“ поезии*“ (1987 г.). Сред тях са Брус Андрюс, Лин Хеджиниан, Боб Перълман и Барет Уотън, автор на „*Абсолютен синтаксис*“ (1985 г.), сборник есета. Тези поети разширяват езика, за да разкрият неговия потенциал за двойнственост, накъсаност и самоутвърждаване вътре в хаоса. Иронични и постмодерни, те отричат „метанаративите“ – идеологиите, догмите, условностите – и се съмняват в съществуването на трансцендентната реалност.

Майкъл Палмър пише:

„Това е Раят: книга с плесен,
стояла твърде дълго в
къщата.“

„Хронични значения“ (1993 г.) на Боб Перълман започва така:

„Друг факт, освен материята,
няма.
Пет думи да го кажат са
достатъчни.
Небето черно нощем е логично,
а аз остатък съм
ирационален…“

Смятащи, че същността на художествената и литературна критика е идеологическа, тези поети се противопоставят на модернистичните, затворени форми, йерархии, идеи за просветление и трансцендентност, жанрови категории и канонични текстове или общоприети литературни творби. Вместо това, те предлагат открити форми и мултикултурни текстове. Заимстват образи от масовата култура и медиите, и ги прекрояват. Както пърформанс поезията, езиковите стихотворения често не се поддават на интерпретация и приканват за участие.

МАКСИН ХОНГ КИНГСТЪН

Снимка © Nancy Crampton

Ориентираното към пърформанс поетично творчество – набор от разчитащи на случайността изпълнения, като тези на композитора Джон Кейдж, джаз импровизации, смесени медийни произведения и европейски сюрреализъм – повлиява на много американски поети. Поизвестни от тях са Лори Андърсън (1947), автор на международния хит „*Съединени щати*“ (1984 г.), който използва филм, видео, акустика и музика, хореография и технология от космическата ера. Звуковата поезия, наблягаща на гласа и инструментите, се практикува от поетите Дейвид Антин (който импровизира) и нюйоркчаните Джордж Куаша (издател на „Стейшън Хил Прес”), Арманд Шуърнър (вече починал) и Джаксън Мак Лоу. Мак Лоу е писал също така визуална (конкретна) поезия, която има визуален израз, използвайки определен ред и типография.

Поезията на етническия пърформанс навлиза в комерсиалната култура с рап музиката, а през последното десетилетие в САЩ се организират „поетични сламове“ – конкурси за рецитация на собствени стихове със свободен достъп, които се провеждат в алтернативни художествени галерии и книжарници, и се превръщат в евтини, жизнерадостни, масови развлечения.

В другия край на теоретичния спектър са наложилите се със собствен стил Нови формалисти, които се борят за завръщане към формата, римата и метриката. Всички гру-

пи са създадени в отговор на един и същ проблем: усещането за посредствено задоволяване със статуквото, внимателно създавани и прекалено чисти звуци, често продукт на поетични семинари, и прекалено голямо ударение върху личния текст, вместо на обществената ангажираност.

Формалната школа е свързвана със „Стори Лайн Прес", с Дана Джоя, поетът, който през 2003 г. става председател на Националната фондация за изкуствата, с Филип Дейси и Дейвид Джаус, поети и издатели на *"Важни критерии: съвременна американска поезия в традиционни форми"* (1986 г.); с Брад Лайтхаузър и Йертруд Шнакънбърг. *"Пътят на поезията: антология на стихове с рима и метрика, написани на английски език след 1975 г."* на Робърт Ричман е издадена през 1988 г. Макар да обвиняват тези поети, че се връщат към теми от 19. век, те често черпят от съвременни стихове и образи, наред с музикални езици и традиционни, затворени форми.

Глава 8

АМЕРИКАНСКА ПРОЗА (1945-1990) РЕАЛИЗЪМ И ЕКСПЕРИМЕНТИ

Белетристиката през десетилетията след Втората световна война не се поддава на обобщаване, тъй като е невероятно разнообразна и многостранна. Обновявана е от международни течения като европейския екзистенциализъм и латиноамериканския магически реализъм, докато електронната ера не довежда световното село. Казаното по телевизията дава нов живот на устната традиция. Словесните жанрове, медии и масова култура все повече влияят на белетристиката.

В миналото елитарната култура е въздействала на масовата култура посредством статуса си и примера, който дава; за САЩ в следвоенните години обаче изглежда вярно обратното. Сериозни романисти като Томас Пинчън, Джойс Карол Оутс, Курт Вонигът, Алис Уокър, Е. Л. Доктороу заимстват и коментират комикси, филми, модни тенденции, песни и устна история.

Казаното по-горе не омаловажава тази литература: писателите в Съединените щати задават сериозни въпроси, много от тях от метафизично естество. Те стават изключително изобретателни и самоосъзнати или импулсивни. Често смятат традиционните модели за неефективни и търсят жизненост в по-общодостъпни места. С други думи, американските писатели в следвоенните години развиват постмодернистична чувствителност. Гледната точка на модернистичното преструктуриране вече не им стига – по-скоро контекстът на визията трябва да бъде създаден отново.

НАСЛЕДСТВОТО НА РЕАЛИСТИТЕ И КРАЯТ НА 40-ТЕ ГОДИНИ НА 20. ВЕК

През втората половина на 20. век, също както и през първата, художествената проза отразява характера на всяко десетилетие. За края на 40-те това са последиците от Втората световна война и началото на Студената война.

Втората световна война предлага основен материал на Норман Мейлър (*„Голите и мъртвите“* 1948 г.) и Джеймс Джоунс (*„Оттук до вечността“*, 1951 г.), и това са писателите, които го използват най-добре. И двамата си служат с реализъм, който е на ръба на суровия натурализъм. И двамата полагат усилия да не възхваляват сраженията. Същото се отнася и за *„Младите лъвове“* (1948 г.) на Ъруин Шо. В *„Бунтът на Кейн“* Херман Уок също показва, че човешките слабости си проличават през военно време не по-малко, отколкото в цивилния живот.

По-късно Джоузеф Хелър представя Втората световна война в сатиричен и абсурдистки план (*„Параграф 22“*, 1961 г.), изразявайки мнението, че войната граничи с лудост. Томас Пинчън описва един заплетен, блестящ случай, като пародира и разменя местата на различни варианти от действителността (*„Дъгата на гравитацията“*, 1973 г.). Курт Вонигът се превръща в едно от светилата на контракултурата в началото на 70-те, след публикуването на „Кланица №5“ (*„Кръстоносният поход на децата“*, 1969 г.) – неговият антивоенен роман за бомбардирането на германския град Дрезден от силите на съюзниците по време на Втората световна война (на което Вонигът е свидетел, тъй като е военнопленник там).

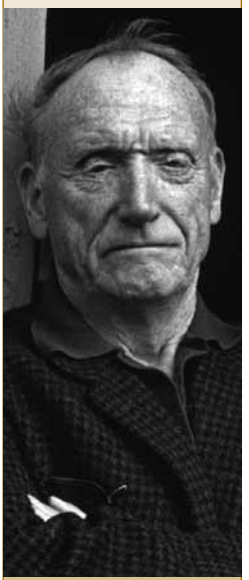
40-те години виждат разцвета на нова група писатели, сред които поетът, романист и есеист Робърт Пен Уорън, драматурзите Артър Милър, Лилиан Хелман и Тенеси Уилямс, както и авторите на разкази Катрин Ан Портър и Юдора Уелти. Всички освен Милър са от Юга и до един изследват съдбата на индивида в семейството или общността, като се фокусират върху баланса между личния растеж и отговорността към групата.

Робърт Пен Уорън (1905-1989)

Робърт Пен Уорън, един от Бежанците от Юга, се наслаждава на плодотворна кариера, простираща се през по-голямата част на 20. век. През целия си живот той проявява загриженост към демократичните ценности с появата им в историческия контекст. Най-устоялият на времето му роман остава *„Цялото кралско войнство“* (1946 г.), фокусиращ се върху някои по-мрачни страни на американската мечта, проличаващи си в недотам завоалираното описание на кариерата на Хюи Лонг, драматичния и зловещ политик от Юга.

Артър Милър (1915-2005)

Роденият в Ню Йорк драматург Артър Милър достига личния си апогей през 1949 г. с пиесата *„Смъртта на търговския пътник“*, изследваща търсенето на достойнствата и смисъла в живота на един човек и осъзнаването, че провалът е неизбежен. Пиесата, чието действие се развива в къщата на главния герой Уили Ломан, е изградена върху неравностойните отношения на баща и синове, съпруг и съпруга. Това е огледало за литературните позиции през 40-те, със своята богата комбинация от реализъм, обагрен с натурализъм; с внимателно описани и оформени персонажи и с твърдението, че индивидът е ценен въпреки провала и прегрешението. *„Смъртта на търговския пътник“* е трогателна възхвала на обикновения човек – на когото, както вдовицата на Уили Ломан казва с възхищение, „трябва да бъде отдадено внимание“. Покъртителна и печална, това е и история на мечтите. Това е иронично отбелязано от един герой: „Търговският пътник трябва да мечтае, човече. Това е част от работата му.“



РОБЪРТ ПЕН УОРЪН

Снимка © Nancy Crampton

„Смъртта на търговския пътник“ – една вододелна творба, все пак е една от многото драми, които Милър пише в течение на няколко десетилетия, сред които са *„Всички мои синове“* (1947 г.) и *„Изпитание“* (1953 г.). И двете са политически – едната съвременна, а другата – развиваща се през колониалните времена. Първата е с герой фабрикант, който умишлено допуска дефектни части да бъдат доставяни на произвеждащи самолети компании по време на Втората световна война, което причинява смъртта на няколко американски летци. „Изпитание“ описва процесите срещу „вещици“ в Сейлем (Масачусетс) през 17. век, когато пуритански заселници били екзекутирани по обвинение във вещерство. Посланието на Милър – че насоченият към невинни хора „лов на вещици“ е проклятие за демокрацията – било актуално за времето, когато пиесата била поставена: в началото на 50-те години антикомунистическият поход, предвождан от американския сенатор Джоузеф Маккарти и други, съсипал живота на невинни хора. Отчасти като реакция на „Изпитание“ Милър бил призован да отговаря пред сенатската Комисия за антиамериканска дейност през 1956 г. и бил накаран да предостави имената на хора, евентуални симпатизанти на комунизма. Тъй като отказва да го направи, той е осъден за незачитане на Конгреса, но обжалва присъдата и тя бива отменена.

Една от по-късните пиеси на Милър, *„Инцидент във Виши“* (1964 г.), третира темата за Холокоста –

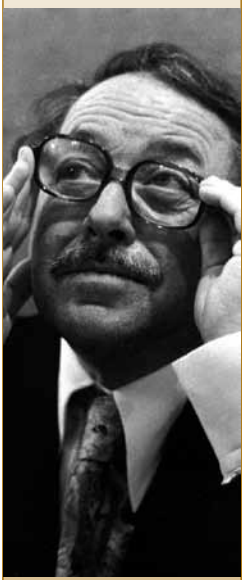
унищожението на по-голямата част от европейските евреи от нацистите и техните сътрудници. В *„Цената“* (1968 г.) двама братя водят борба да се освободят от бремето на миналото. Сред останалите творби на Милър са двете едноактови пиеси *„Слава“* (1970 г.) и *„По тази причина“* (1970 г.). Неговите есета са събрани в *„Ехо по коридора“* (2000 г.), а автобиографията му *„Изкривявания на времето – живот“* излиза през 1987 г.

Лилиан Хелман (1906-1984)

Моралната визия на Лилиан Хелман, също както и при Робърт Пен Уорън, се оформя от Юга. Хелман прекарва голяма част от детството си в Ню Орлийнс. Нейните завладяващи пиеси изследват различни проявления на властта и несправедливостта. В *„Часът на децата“* (1934 г.) едно манипулативно момиче съсипва живота на две учителки с твърдението си, че са лесбийки. В *„Лисичките“* (1939 г.) са описани разправиите за наследство в стар и богат южняшки род. Антифашистката творба на Хелман *„Рейнска стража“* (1941 г.) е последствие от нейните пътувания в Европа през 30-те години. Мемоарите й включват *„Незавършена жена“* (1969 г.) и *„Пентименто“* (1973 г.).

Много години Хелман е в близки отношения със забележителния сценарист Дашиъл Хамет, чийто персонаж, опитният детектив Сам Спейд, запленява американците от времето на Депресията. Хамет изобретява лишения от сантименталности американски детективски роман с *„Малтийският сокол“* (1930 г.) и *„Кльощавият“* (1934 г.).

Хелман, както Артър Милър, отказва да „назове имена“ за Комисията за антиамериканска дейност и двамата с Хамет попадат в черния списък – известно време не ги наемат на работа в американската развлекателна индустрия. Тези събития са разказани в мемоарите на Хелман „Време на негодници“ (1976 г.).



ТЕНЕСИ УИЛЯМС

Снимка © Nancy Crampton

Тенеси Уилямс (1911-1983)

Тенеси Уилямс, родом от Мисисипи, е една от по-сложните личности на американската литературна сцена от средата на 20. век. В творчеството си се фокусира върху разстроените емоции в семействата, повечето от които са от Юга. Уилямс е известен с наподобяващите заклинания повторения, с поетичния южняшки изказ, особената готическа обстановка и фройдисткото изследване на човешките чувства. Един от първите американци, които живеят открито като хомосексуалисти, Уилямс обяснява, че копнежите на неговите изстрадали герои изразяват тяхната самота. Героите му напрегнато живеят и страдат.

Уилямс е автор на повече от двайсет пиеси, в голямата си част автобиографични. Достига своя връх относително рано в кариерата си – през 40-те – със *„Стъклената менажерия“* (1944 г.) и *„Трамвай желание“* (1949 г.). Нито една от пиесите му през следващите над две десетилетия не достига нивото на успех и размах на тези две творби.

Катрин Ан Портър (1890-1980)

Животът и кариерата на Катрин Ан Портър продължават дълго и обхващат няколко епохи. Нейният

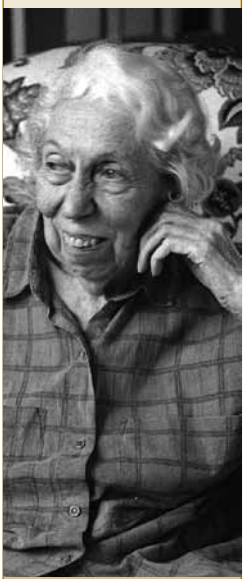
първи успех е разказът *„Цъфтящото дърво на Юда“* (1929 г.), чието действие се развива по време на Мексиканската революция. Красиво изпипаните разкази, които й печелят слава, умело обрисуват различни съдби. *„Отричането на баба Уедърол“* (1930 г.) например с прецизност пресъздава силни емоции. Портър често разкрива личните преживявания на жените и тяхната зависимост от мъжете.

Нюансирането при Портър дължи много на разказите на новозеландската писателка Катрин Мансфийлд. Сред сборниците с творби на Портър са *„Цъфтящото дърво на Юда“* (1929 г.), *„Обедно вино“* (1937 г.), *„Блед кон, блед ездач“* (1939 г.), *„Наклонената кула“* (1944 г.) и *„Събрани разкази“* (1965 г.). В началото на 60-те тя пише дълъг, алегоричен роман на вечната тема за отговорността на хората един към друг под заглавие *„Корабът на глупците“* (1962 г.). Действието на романа се развива в края на 30-те години на борда на пътнически кораб, с който плават хора от висшата класа в Германия, както и немски бежанци от нацизма.

Въпреки че не е плодотворен автор, Портър повлиява на цели поколения писатели, сред които са нейните южняшки колеги Юдора Уелти и Фланъри О'Конър.

Юдора Уелти (1901-2001)

За свои наставници родената в Мисисипи в заможно семейство на преселили се северняци Юдора Уелти приема Робърт Пен Уорън и Катрин Ан Портър. Всъщност самата Портър пише въведението към първия сборник с разкази на Уелти *„Завеса в зелено“* (1941 г.). Уелти следва



ЮДОРА УЕЛТИ

Снимка © Nancy Crampton

в нюансираните си творби Портър, но като по-млада жена се интересува предимно от комичното и гротескното. Както Фланъри О'Конър – друга писателка от Юга, Уелти често ползва за прототипи на своите персонажи нискоинтелигентни, ексцентрични или изключителни хора.

Въпреки насилието, изобразено в произведенията й, възприятията на Уелти са в основата си човешки и положителни, както е например в нейния често включван в антологии разказ *„Защо живея в Пощата“* (1941 г.), където решително и независимо момиче напуска дома си, за да живее в малка пощенска станция. Сборниците й с разкази включват *„Широката мрежа“* (1943 г.), *„Златните ябълки“* (1949 г.), *„Невястата от Инисфалън“* (1955 г.) и *„Лунното езеро“* (1980 г.). Уелти също така е авторка на романите *„Сватба в делтата на Мисисипи“* (1946 г.), описващ живеещо в плантация семейство в настоящето, и *„Дъщерята на оптимиста“* (1972 г.)

ПЕТДЕСЕТТЕ ГОДИНИ НА ДВАЙСЕТИ ВЕК

През 50-те си проличава закъснялото въздействие на модернизацията и технологията върху всекидневния живот. Втората световна война не само слага край на фашизма – тя изважда Съединените щати от Депресията и 50-те години осигуряват на повечето американци възможността да се наслаждават на дълго чаканите материални богатства. Бизнесът, особено в корпоративния свят, е онова, което осигурява добрия живот (обикновено в предградията) с неговите реални и символични белези на успех: къща, кола, телевизор и домашни уреди.

Независимо от всичко самота-

та е доминиращата тема за много писатели; безличният корпоративен човек се превръща в културен стереотип в бестселъра на Слоун Уилсън *„Мъжът в сивия спортен костюм“* (1955 г.). Синтезираната американска алиенация попада под критичния поглед на социолога Дейвид Ризман в *„Самотната тълпа“* (1950 г.).

Следват други повече или помалко известни научни изследвания, вариращи от *„Тайното въздействие“* (1957 г.) и *„Търсачи на обществено положение“* (1959 г.) на Ванс Пакард до *„Мъжът от организацията“* (1956 г.) на Уилям Уайт и по-интелектуално формулираните *„Бяла яка“* (1951 г.) и *„Властващият елит“* (1956 г.) на Ч. Райт Милс. Икономистът и университетски преподавател Джон Кенет Галбрейт (1908-2006) дава своя принос с *„Охолното общество“* (1958 г.).

Повечето от тези творби са в подкрепа на предположението от 50-те, че всички американци споделят един и същ начин на живот. Изследванията в най-общ смисъл критикуват гражданите, че губят индивидуализма на заселниците и се превръщат в прекалени конформисти (Ризман и Милс например) или съветват хората да станат членове на „новата класа“, създадена от технологията и свободното време (както може да се види в трудовете на Галбрейт).

В литературен смисъл 50-те години всъщност са десетилетие на проникващо по коварен начин безпокойство. Романите на Джон О'Хара, Джон Чийвър и Джон Ъпдайк изследват дебнещото от сенките напрежение. Някои от най-добрите творби изобразяват хора, които се провалят в борбата си да преуспеят,

В литературен смисъл 50-те години на 20. век всъщност са десетилетие на едва забележимо, дълбоко проникващо неспокойство. Романите на Джон О'Хара, Джон Чийвър и Джон Ъпдайк изследват напрежението, което се спотайва в сенките на привидното задоволство.

както е в пиесата на Артър Милър *„Смъртта на търговския пътник“* и новелата на Сол Белоу *„Улови деня“*. Афроамериканката Лорейн Хансбъри (1930-1965) разкрива расизма като неспирно подводно течение в своята трогателна пиеса от 1959 г. *„Стафида на слънцето“*, в която черно семейство се сблъсква със заплашителен „комитет по посрещането“, когато се опитва да се засели в квартал на белите.

Някои писатели стигат още по-далеч, като фокусират вниманието си върху персонажи, които са изпаднали от традиционното общество, например Дж. Д. Селинджър със *„Спасителят в ръжта“*, Ралф Елисън с *„Невидим“* и Джак Керуак с *„По пътя“*. Към залеза на десетилетието, Филип Рот се появява с поредици разкази, изразяващи известно отчуждение от неговото еврейско наследство *(„Сбогом, Колумбус“)*. Психологическите му размишления осигуряват храна за художествената му проза, а по-късно, в новото хилядолетие, той издава и автобиография.

Белетристиката на американските писатели от еврейски произход, като Белоу, Бърнард Маламъд и Айзък Башевъс Сингър (сред другите бележити имена от 50-те и последвалите години) също заслужава внимание и е завладяващо допълнение към кратката история на американската литература. Творчеството на тези трима автори се отличава най-вече с хумор, грижа за етичността и изобразяване на еврейските общности в Стария и Новия свят.

Джон О'Хара (1905-1970)

Завършилият журналистика Джон О'Хара е плодовит автор

на пиеси, разкази и романи. Той е майстор на добре описания детайл и получава известност с няколко писани предимно през 50-те реалистични романи, за външно преуспели хора, чийто вътрешни недостатъци и неудовлетвореност ги правят уязвими. Тези заглавия включват *„Среща в Самара“* (1934 г.), *„Фредерик – север №10“* (1955 г.) и *„От терасата“* (1959 г.)

Джеймс Болдуин (1924-1987)

Джеймс Болдуин и Ралф Елисън отразяват преживяванията на афроамериканците през 50-те години. Техните персонажи по-скоро страдат от липса на идентичност, отколкото от свръх амбиция.

Болдуин, най-голямото от девет деца, роден в нюйоркския квартал Харлем, е отгледан в семейството на пастор. На млади години понякога проповядва в църквата. Този опит помага да се оформи завладяващият изказ на неговата проза, което най-ясно се вижда в отличните му есета, като *„Писмо от едно кътче на ума ми“* в сборника *„Следващия път – огън“* (1963 г.). В тази творба той трогателно настоява да се сложи край на разделението между расите.

Вероятно най-добре познат е първият роман на Болдуин, автобиографичният *„От планината възвестявай“* (1953 г.). Това е историята на четиринайсетгодишно момче, което търси самопознание и религиозна вяра, докато се бори с проблеми при приемането на християнството в малка църква. Другите значими творби на Болдуин са романът *„Друга страна“* (1962 г.) и *„Никой не знае моето име“* (1961 г.), сборник със страстни, лични есета за расизма, ролята на твореца и литературата.

ДЖЕЙМС БОЛДУИН

Снимка © Nancy Crampton

Ралф Елисън (1914-1994)

Ралф Елисън е от Средния запад. Роден е в Оклахома и учи в института „Тъскиги“ в южната част на САЩ. Той има една от най-странните съдби в американската литература: написал е една високо ценена книга и почти нищо друго.

Романът му се казва *„Невидим“* (1952 г.): историята на чернокож мъж, който води подземно съществуване в мазе, ярко осветено с крадено електричество. Книгата разказва за гротескните, лишени от илюзии преживявания на героя. Когато печели стипендия за колеж за чернокожи, той е унижен от белите; когато стига до колежа, става свидетел на това как ректорът презрително пренебрегва тревогите на чернокожите американци. В живота извън колежа също има поквара. Дори религията не носи утеха: оказва се, че един проповедник е престъпник. Романът заклеймява обществото, което не успява да осигури на своите граждани – черни и бели – жизнеспособни идеали и институции, чрез които те да ги осъществят. Той разработва силна расова тема, тъй като „невидимият човек“ не е невидим за себе си. Другите, заслепени от предразсъдъци, не могат да го видят такъв, какъвто е.

„Денят на свободата“ (1999 г.) – дългият, недовършен роман на Елисън, издаден посмъртно, разкрива продължаващата загриженост на писателя за расата и идентичността.

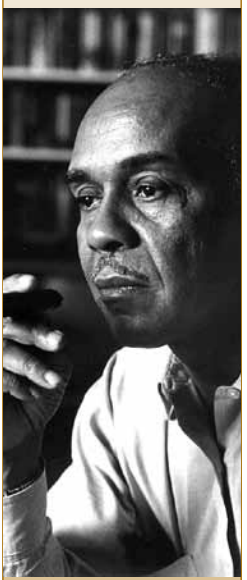
Фланъри О'Конър (1925-1964)

Фланъри О'Конър, родом от Джорджия, умира рано от лупус – болест на кръвта. Въпреки всичко тя не се отдава на сантименталност, както става ясно от нейните невероятно хумористични, но и сурови, безкомпромисни разкази.

За разлика от Катрин Ан Портър, Юдора Уелти и Зора Нийл Хърстън, О'Конър често избягва да се идентифицира с героите си, като разкрива тяхната некомпетентност и глуповатост. Необразованите южняшки персонажи, които населяват нейните романи, често провокират насилие заради суеверия или религиозност, както може да се види в нейния роман *„Мъдра кръв“* (1952 г.), в който става въпрос за религиозен фанатик, основал собствена църква.

Понякога насилието възниква от предразсъдъци, както е в *„Човек без отечество“* (1955 г.) – за имигрант, убит от невежи селяни, почувствали се застрашени от трудолюбието му и неговите особености. Понякога на героите просто се случват жестоки неща, както е в *„Едни добри хора“* (1955 г.) – историята на момиче, което бива прелъстено от мъж, който открадва протезата на крака й.

Черният хумор на О'Конър я свързва с Натаниъл Уест и Джоузеф Хелър. Нейните произведения включват сборниците с разкази *„Трудно се намира добър човек“* (1955 г.) и *„Всички неща, които се издигат, се срещат“* (1965 г.); романът *“Насилниците го отнасят“* (1960 г.) и том с писма *„Навикът да съществуваш“* (1979 г.). *„Събрани разкази“* излиза през 1971 г.



РАЛФ ЕЛИСЪН

Снимка © Nancy Crampton

Сол Белоу (1915-2005)

Роден в Канада и израснал в Чикаго, Сол Белоу е от руско-еврейски произход. В колежа той изучава антропология и социология, което оказва голямо влияние върху творчеството му.

Веднъж казва, че е особено задължен на Тиодор Драйзър заради неговата откровеност и емоционална ангажираност. Високо уважаван, Белоу получава Нобеловата награда за литература през 1976 г.

Сред ранните, донякъде мрачни екзистенциалистки романи на Белоу са *„Човекът с проваленото надежди“* (1944 г.), кафкианско изследване на мъж, който очаква да бъде мобилизиран в армията, както и *„Жертвата“* (1947 г.), в която става въпрос за отношенията между евреи и неевреи. През 50-те години неговата визия става по-комична. Той използва поредици от енергични и авантюристични разказвачи от първо лице в *„Приключенията на Оги Марч“* (1953 г.), където се разказва за градски предприемач, напомнящ на Хъкълбери Фин, който става търговец на черно в Европа, както и в *„Хендърсън, кралят на дъжда“* (1959 г.) – блестящ и жизнерадостен трагикомичен роман за милионер на средна възраст, чийто незадоволени амбиции го отвеждат в Африка.

По-късните творби на Белоу включват *„Хърцог“* (1964 г.) – за изпълнения с трудности живот на невротичен професор по английски език, който усъвършенства идеята за романтичната личност; *„Планетата на господин Самлър“* (1970 г.); *„Дарът на Хумболт“* (1975г.); и автобиографичната *„Декември на декана“* (1982 г.).

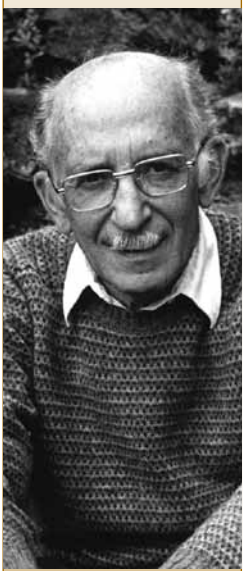
В края на 80-те Белоу пише две новели, в които главните герои са възрастни и в търсене на последната истина: *„Нещо, с което да ме запомнии“* (1991 г.) и *„Фактически“* (1997 г.). В романа си *„Равълстийн“* (2000 г.) той всъщност описва живота на приятеля си Алън Блум, автор на бестселъра *„Невъзприемчивостта на американския ум“* (1987 г.) – една консервативна атака към академичната дейност заради предизвиканата от нея ерозия на американския културен живот.

„Улови деня“ (1956 г.) е блестяща новела, в чийто център е провалилият се бизнесмен Томи Уилхелм, който до такава степен е обзет от чувство за непълноценност, че става напълно неадекватен: проваля се с жените, в службата, с машините и на стоковата борса, на която губи всичките си пари. Уилхелм е истински „шлемил“ от еврейския фолклор – човек, на когото късметът непрекъснато изменя.

Бърнард Маламъд (1914-1986)

Бърнард Маламъд е роден в Ню Йорк в семейството на еврейски имигранти от Русия. Във втория си роман – *„Помощникът“* (1957 г.) – Маламъд открива своите характерни теми: борбата на човек да оцелее на всяка цена, както и моралните опори на скорошните емигранти евреи.

Първата публикувана творба на Маламъд е *„Роден талант“* (1952 г.) – комбинация от реализъм и фантазия, развиваща се в митичния свят на професионалния бейзбол. Други негови романи са *„Нов живот“* (1961 г.), *„Майсторът“* (1966 г.), *„Картини на Фидълман“* (1969 г.) и *„Наемателите“* (1971 г.). Маламъд също така е плодовит автор на кратки белетристични форми. Чрез своите разкази в сборниците *„Вълшебната бъчва“* (1958 г.), *„Най-напред – идиотите“* (1963 г.) и *„Шапката на Рембрант“* (1973 г.) Маламъд предава – повече от всеки друг, роден в Америка писател – усещане за еврейското настояще и минало, реалното и сюрреалистичното, фактите и легендите.



БЪРНАРД МАЛАМЪД

Снимка © Nancy Crampton

Монументалната творба на Маламъд, за която печели наградата „Пулицър“ и националната награда за белетристика, е *„Майсторът“*. Действието се развива в Русия в края на 19. – началото на 20. Век. Това е леко забулен поглед върху действителен случай – обвинение за човешко жертвоприношение. Става въпрос за скандалния процес от 1913 г. срещу Мендел Бейлис – едно мрачно антисемитско петно върху съвременната история. Както в много от другите си произведения, Маламъд се съсредоточава върху страданията на своя герой – в случая Якоб Бок – и на борбата му да оцелее на всяка цена.

Айзък Башевъс Сингър (1904-1991)

Носител на Нобеловата награда и майстор на разказа, Айзък Башевъс Сингър е роден в Полша и имигрира в САЩ през 1935 г. Той е син на виден представител на варшавския равински съд. Пишейки на идиш през целия си живот, той прилага митичен и реалистичен подход към две специфични еврейски групи: преселилите се от своя *щетъл* (малко селце) в Стария свят и пристигналите през океана ими-

гранти отпреди Втората световна война и времето след нея.

Написаното от Сингър са като въведение към Холокоста. От една страна той обрисува вече несъществуващия свят на европейските евреи в романи като „*Господарската къща*“ (1967 г.) и „*Имението*“ (1969 г.), чието действие се развива в Русия през 19. век и „*Семейство Москат*“ (1950 г.), описващ еврейско семейство в Полша между двете войни – това е светът на европейските евреи, който вече не съществува. В допълнение към тези творби са и произведенията, чието действие се развива след войната: например романът „*Врагове – любовна история*“ (1972 г.), в който главни герои са оцелели от Холокоста хора, опитващи се да започнат нов живот.

Владимир Набоков (1889-1997)

Владимир Набоков, също като Сингър, е имигрант от Източна Европа. Роден в заможно семейство в царска Русия, той пристига в Съединените щати през 1940 г., а пет години по-късно приема американско гражданство. От 1948 г. до 1959 г. преподава литература в университета „Корнел“ в северната част на щата Ню Йорк, а през 1960 г. се преселва в Швейцария.

Набоков е най-добре познат с романите си, включващи автобиографичния „*Пнин*“ (1957 г.), в който описва некадърен професор, руски емигрант, и „*Лолита*“ (издаден в САЩ през 1958 г.), в който се разказва за образован европеец на средна възраст, увлечен по дванайсетгодишно американско момиче.

ДЖОН ЧИЙВЪР

Снимка © Nancy Crampton

Романът пастиш „*Бледа огън*“ (1962 г.) е друго успяло начинание, фокусиращо се върху дълга поема от въображаем мъртъв поет и коментарите върху нея от критик, чиито писания обсебват поемата и създават свой неочакван живот.

Набоков е важен писател заради стилистичния финес, ловката сатира и изобретателните промени във формата, които вдъхновяват писатели като Джон Барт. Той е бил наясно с ролята си на посредник между руския и американския литературен свят – написва книга за Гогол и превежда „*Евгений Онегин*“ на Пушкин. Неговите смели, в известна степен експресионистични теми успяват да запознаят предимно реалистичната американска белетристична традиция с европейските течения от 20. век. В тона на Набоков – отчасти сатиричен, отчасти носталгичен, звучи и един шеговито-сериозен емоционален регистър, използван и от писатели като Томас Пинчън, който комбинира противоположните нотки на остроумие и страх.

Джон Чийвър (1912-1982)

Джон Чийвър често е наричан „романист на обноските“. Той е известен и със своите изискани, будещи размисъл разкази, които отблизо разглеждат света на нюйоркския бизнес и неговото въздействие върху бизнесмените, техните съпруги, деца и приятели.

Ирония меланхолия и вечно, но явно безнадеждно желание за страст или метафизична увереност се спотайват в сенките на изящно написаните, напомнящи на творбите на Чехов разкази на Чийвър, събрани в сборниците „*Как живе-*

ят някои“ (1943 г.), „*Крадецът от Шейди Хил*“ (1958 г.), „*Лица, места и неща, които няма да се появят в следващия ми роман*“ (1961 г.), „*Бригадният генерал и голфовата вдовица*“ (1964 г.) и „*Светът на ябълките*“ (1973 г.). Заглавията разкриват характерно безгрижие, игривост, неуважение и загатват темата на съответния разказ.

Чийвър публикува и няколко романа: „*Скандалът Уапшот*“ (1964 г.), „*Булет Парк*“ и „*Фалконър*“ (1977 г.), който до голяма степен е автобиографичен.

Джон Ъпдайк (1932-2009)

Също като Чийвър, и Джон Ъпдайк е смятан за „писател на обноските“ с неговите предградия, домашни теми, размишления върху скуката и копнежите, и най-вече въображаемите места по източното крайбрежие на Съединените щати в Масачусетс и Пенсилвания.

Ъпдайк е най-добре познат със своите книги за Заека, описващи живота на Хари „Заека“ Ангстром и приливите и отливите на неговото съществуване в течение на четири десетилетия на фона на американската социална и политическа история. „*Заеко, бягай*“ (1960 г.) е отражение на 50-те, когато Ангстром живее безцелно и е недоволен млад съпруг. В „*Заека се завръща*“ (1971 г.) Ъпдайк насочва вниманието си към контракултурата на 60-те, където Ангстром е все още без ясна цел, намерения или подходящ път за бягство от баналното. В „*Заека е богат*“ (1981 г.), Хари се е превърнал в преуспял бизнесмен през 70-те, когато епохата на Виетнам започва да избледнява. Последният роман, „*Заека се укроти*“ (1990 г.), се развива на фона на 80-те и хвърля поглед върху примирението на Ангстром с живота, преди да умре от инфаркт. В новелата на Ъпдайк от 1995 г. „*Спомен за Заека*“ вече порасналите деца на героя си спомнят за него.

ДЖОН ЪПДАЙК

Снимка © Nancy Crampton

Други романи на Ъпдайк са „*Кентавърът*“ (1963 г.), „*Двойки*“ (1968 г.), „*Месец от недели*“ (1975 г.), „*Версията на Роджър*“ (1986 г.) и „*С.* “ (1988 г.). Ъпдайк си създава алтер его – писател, чиято известност, по ирония на съдбата, заплашва да му запуши устата, в друга поредица романи: „*Бек: Книга*“ (1970 г.), „*Бек се завърна*“ (1982 г.), и „*Бек под контрол*“ (1998 г.).

Блестящият стил на Ъпдайк е ненадминат, а разказите му предлагат искрящи примери за неговия размах и изобретателност. Негови сборници с разкази са „*Същата врата*“ (1959 г.), „*Музикалното училище*“ (1966 г.), „*Музеи и жени*“ (1972 г.), „*Непостижимо далеч*“ (1979 г.) и „*Проблеми*“ (1979 г.). Поезията на Ъпдайк и неговите есета са събрани в няколко тома.

Дж. Д. Селинджър (1919-2010)

Предвестник на събитията, които ще се случат през 60-те, Дж. Д. Селинджър описва опитите човек да изпадне от обществото. Роден в Ню Йорк, той постига огромен литературен успех с публикуването на своя роман „*Спасителят в ръжта*“ 1951 г.), разказващ за шестнайсетгодишния Холдън Колфийлд, който бяга от своя елитен пансион, сблъсква се с външния свят на възрастните и се разочарова от неговия материализъм и фалш.

Когато го питат какъв иска да стане, когато порасне, Колфийлд

отговаря: „спасителят в ръжта“, цитирайки погрешно стихотворение на Робърт Бърнс. В своето въображение той е съвременна версия на Белия рицар, единствения пазител на невинността. Холдън си представя голямо поле с ръж, толкова висока, че играещите деца не могат да видят накъде тичат. Той е единственият възрастен там: „Стоя на ръба на една убийствено стръмна скала. Работата ми е да хвана всеки, който е на път да падне от скалата“. Падането от скалата олицетворява загубата на детската невинност – една популярна на времето тема.

Други произведения на този обрекъл се на самота, пестелив на думи писател са *„Девет разказа“* (1953 г.), *„Франи и Зуи“* (1961 г.) и *„По-горе билото, майстори!“* (1963 г.) – сборник с разкази, публикувани в списание „Ню Йоркър“. След отпечатването на пореден разказ през 1965 г. Селинджър, който до края на дните си живее в Ню Хампшър, изчезва от американската литературна сцена.

Джак Керуак (1922-1969)

Роден в обедняло семейство на френски канадци, Джак Керуак също поставя под въпрос ценностите в живота на средната класа. Като студент в Колумбийския университет в Ню Йорк той се запознава с членове на литературния бийт ъндърграунд. Върху прозата му оказва изключително голямо влияние полуавтобиографичното творчество на южняшкия романист Томас Улф.

Най-известният роман на Керуак – *„По пътя“* (1957 г.) – разказва за битници, които скитат из Америка в търсене на идеалистичната мечта за комунален живот и красота. *„Бродягите на Дхарма“* (1958 г.) също се фокусира върху странстващи интелектуалци от контракултурата и увлечението им по дзен будизма. Керуак също така издава стихосбирка със заглавието *„Блус на град Мексико“* (1959 г.), както и няколко тома за живота си с писатели битници – с експерименталния романист Уилям Бъроуз и поета Алън Гинзбърг.

Отчуждението и стресът, вкоренени в 50-те години, намират външен израз в Съединените щати през 60-те години в движението за граждански права, феминизма, антивоенните протести, малцинствата, активизма и началото на контракултурата, чието влияние все още се наблюдава в американското общество.

ШЕЙСЕТТЕ ГОДИНИ НА 20. ВЕК – БУРНИ, НО СЪЗИДАТЕЛНИ

Отчуждението и напрежението в основата на 50-те намират външен израз през 60-те години в движението за граждански права, феминизма, антивоенните протести, утвърждаването на малцинствата и появата на контракултура, чието въздействие винаги се усеща в американското общество. Важни политически и социални произведения от това време са речите на бореца за граждански права д-р Мартин Лутър Кинг младши, ранните творби на феминистката активистка Бети Фрийдан *(„Женската мистичност“)*, и *„Армиите на нощта“* (1968 г.) на Норман Мейлър, в която се разказва за антивоенния поход от 1967 г.

60-те години са белязани с неясната граница между художествената измислица и факта в романи и репортажи, което продължава и в днешно време. Романистът Труман Капоти (1924-1984), изумил критиците като *enfant terrible* от края на 40-те и 50-те години на 20. век с произведения като *„Закуска в Тифани“* (1958 г.), зашеметява читателите с *„Хладнокръвно“* (1965 г.) – един приковаващ вниманието анализ на брутално масово убийство в сърцето на Америка, който се чете като детективски роман.

По същото време възниква движението Нова журналистика – томове с документална литература, които комбинират журналистиката с белетристични похвати, или често си играят с фактите, променяйки ги така, че да допринесат за драмата и непосредствеността на историята, която се отразява. В *„Електрическият „Кул-Ейд“ тест за ЛСД“* (1968 г.) Том Улф (1931) възхвалява контракултурната страст на Кен Киси (1935-2001) към пътешествията; *„Шик радикалите и мау-мау за хитреците“* (1970 г.) осмива много аспекти на левичарството. По-късно Улф описва темпераментно и проницателно историята на началната фаза от американската космическа програма в *„Истински мъже“* (1979 г.). Романът му *„Кладата на суетите“* (1987 г.) представлява панорама на американското общество от края на 80-те години на 20. век.

С напредването на 60-те години литературата процъфтява бурно, в унисон с времето. Появява се и една комична, иронична визия, отразена в отношението към фабулата на няколко автори. Примерите включват черния комедиен роман на Кен Киси *„Полет над кукувиче гнездо“* (1962 г.) за живота в психиатрична болница, където служителите изпитват по-голяма тревожност от пациентите, както и причудливата, фантастична книга *„Риболовът на пъстърва в Америка“* (1967 г.) от Ричард Бротиган (1935-1984).

Комичното и фантастичното раждат нов полухумористичен, полуметафизичен стил, какъвто е стилът на превъзходните параноични произведения на Томас Пинчън, *„В.“* и *„Обявяването на серия 49“*, както и *„Козарчето Джайлс“* на Джон Барт и гротескните разкази на Доналд Бартълми (1931-1989), чийто първи сборник *„Върни се, д-р Калигари“* е публикуван през 1964 г.

Този нов стил започва да се нарича *метабелетристика* – самоосъзната или рефлексивна проза, която приковава вниманието върху собствената си техника. Подобна „проза заради самата проза“ набляга на езика и стила и се отделя от условностите на реализма с неговите добре изградени персонажи, достоверен сюжет, позволяващ един герой да се развие и съответстваща обстановка. При *метабелетристиката* вниманието на читателя е привлечено от стила. По-скоро самото съзнание на писателя, а не героите става истинската тема.

Критиците от онова време обикновено слагат в групата на метабелетристите писатели като Пинчън, Барт, Бартълми, както и Уилям Гадис (1922-1998), в чийто дълъг роман *„Дж. Р.“* (1975) се разказва за малко момче, което изгражда фалшива бизнес империя от търговия с облигации. Произведението мрачно предвижда бъдещите ексцеси на Уолстрийт. По-краткият му и по-достъпен роман *„Провинциална готика“* (1985 г.) е съчетание от любов и заплаха. Гадис често е свързван с философа и писател от Средния запад Уилям Гас (1924), известен най-вече със своя ранен, проникновен роман *„Пророчески късмет“* (1966 г.), както и с разказите в сборника *„В сърцето на страната“* (1968 г.).

Робърт Кувър (1932) е друг метабелетрист. В сборника с разкази *„Песни и дисканти“* (1969 г.) той разработва сюжети, познати от народните приказки и масовата култура, докато романът му *„Публично изгаряне“* (1977 г.) е деконструкция на екзекуцията на Джулиъс и Етъл Розънбърг, осъдени за шпионаж.

Томас Пинчън (1937)

Томас Пинчън е загадъчен, избягващ публичните изяви автор, роден в Ню Йорк и завършил университета „Корнел“ през 1958 г., където може да е попаднал под влиянието на Владимир Набоков. Безспорно е, че неговите новаторски фантазии използват теми с разгадаване на улики, игри и кодове, които може да водят началото си от Набоков. Гъвкавият тембър на Пинчън превръща параноята в поезия.

Всичките му произведения са структурирани по сходен начин. Обширна част от историята не е позната най-малко на един от героите, чиято задача става да превърне хаоса в ред и да дешифрира света. Този проект, напълно подходящ на традиционния творец, се прехвърля върху читателя, който трябва да следва сюжета и да следи за улики и скрити значения. Тази параноидна визия се простира през време и континенти, тъй като Пинчън използва метафората на ентропията, за постепенното разграждане на

вселената. Майсторското използване на поп културата – най-вече научната фантастика и детективските романи – е очевидно в неговите произведения.

Романът на Пинчън *„В.“* (1963 г.) е отчасти изграден около Бени Профейн – неудачник, който се ангажира с безцелни лутания и най-различни, особени начинания, и неговата пълна противоположност, образованият Хърбърт Стенсил, който издирва тайнствената жена шпионин В. (позната още като *Венера, Върджин* и *Войд*). *„Обявяването на серия 49“* (1966 г.) е кратко произведение, в което се разказва за тайна организация, свързана с американските пощенски услуги. Действието на *„Дъгата на гравитацията“* (1973 г.) се развива по време на бомбардирането на Лондон през Втората световна война и се занимава с фарсово, макар и символично издирване на нацисти и други прикриващи се индивиди.

Хумористичният роман на Пинчън *„Винландия“* (1990 г.) е за северна Калифорния, където мрачни сили, идващи от федерални служби, заплашват местните жители. В романа *„Мейсън и Диксън“* (1997 г.), чието действие отчасти се развива в американската пустош през 1765 г., двама английски изследователи определят границата, която впоследствие ще раздели САЩ на Север и Юг. За пореден път Пинчън смята, че властта е упражнявана несправедливо. Диксън пита: „Нима където и да отидем, все ще откриваме тирани и роби, навсякъде по света?“ Въпреки обхвата на творчеството му, насилието, комедията и склонността към новаторство са онези неща, които неизменно свързват Пинчън с 60-те години на 20. век.

„Където и да отидем, ще намерим ли всичките тирани и роби на света?" Въпреки техния обхват, насилието, комедията и вкусът към новаторство неумолимо свързват творбите на Пинчън с 60-те години.

Джон Барт (1930)

Родом от Мериланд, Джон Барт се интересува повече от начина, по който се разказва една история, отколкото от самата история, но докато Пинчън заблуждава читателя с фалшиви следи и вероятни улики, извадени като от детективски роман, то Барт примамва своите читатели в атракцион, пълен с криви огледала, уголемяващи едни и смаляващи други черти.

Врагът на Барт – авторът на *„Загубен в атракциона“* (1968 г.), четиринайсет разказа, в които непрекъснато се говори за процеса на писане и четене – е реализмът. Стремежът на писателя е да осведоми читателите за изкуственото естество на четенето и писането, и да им попречи да бъдат въвлечени в историята така, сякаш става в действителност. За да разбие илюзията за реализъм, Барт използва богат набор от спонтанни похвати, напомнящи на хората, че четат.

Ранните произведения на Барт, като тези на Сол Белоу, са екзистенциални и повдигат въпроси. Занимават се с темите на 50-те: бягството и скитането. В *„Плаващата опера“* (1956 г.) един мъж обмисля самоубийство. В *„Краят на пътя“* (1958 г.) е описана сложна любовна връзка. Творбите от 60-те стават все по-комични и все по-малко реалистични. *„Търговецът на тютюн“* (1960 г.) пародира стила на пикарската от 18. век, докато *„Козарчето Джайлс“* (1966 г.) е пародия на света, видян като университет.

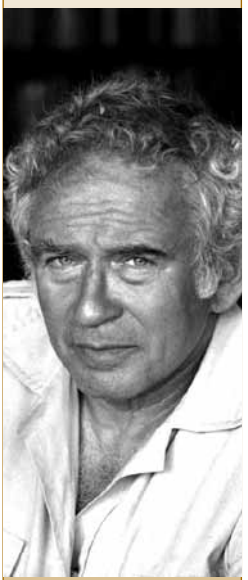
„Химера“ (1972 г.) преразказва истории от гръцката митология, а в *„Писма“* (1979 г.) Барт сам се описва като главен герой, както прави и Норман Мейлър в *„Армиите на*

нощта". В *„Творчески отпуск – една любовна история"* (1982 г.) той използва популярния в прозата шпионски мотив; това е историята на преподаваща в колеж жена и на нейния мъж, пенсиониран таен агент, който е станал писател. По-късните романи – *„Разкази от прилива"* (1987 г.), *„Последното плаване на безименния моряк"* (1991 г.) и *„Имало едно време: Плаващата опера"* (1994 г.), показват „страстната виртуозност" (негова фраза) на Барт да съчетава хаотичния морски свят с ярките платна на езиковия кораб.

Норман Мейлър (1923-2007)

Норман Мейлър превръща себе си в най-видимия писател на 60-те и 70-те години. Той е съосновател на нюйоркския антиелитен седмичник *„Вилидж Войс"*, където прави публично достояние както творбите, така и политическите си възгледи. Жаден за житейски опит, за мощен стил и за това да бъде драматична публична личност, той върви по стъпките на Ърнест Хемингуей. За да се изяви при атентата срещу Джон Ф. Кенеди, протестите срещу войната във Виетнам, правата на чернокожите, както и правата на жените, Мейлър създава герои мъже, които са мачо, свръхсъвременни и екзистенциалистични. В своята книга *„Сексуална политика"* Кейт Милет определя Мейлър като първообраза на мъжа шовинист. Неукротимият писател се жени шест пъти и се кандидатира за кмет на Ню Йорк.

Мейлър е пълната противоположност на автор като Джон Барт, за когото темата не е толкова важна, колкото е важен начинът, по който е третирана. За разлика от невидимия Томас Пинчън, Мейлър постоянно иска да му обръщат внимание.



НОРМАН МЕЙЛЪР

Снимка © Nancy Crampton

Романист, есеист, понякога политик, литературен деец и от време на време актьор, Мейлър е винаги на сцената. От упражнения в духа на Новата журналистика като *„Маями"* и *„Обсадата на Чикаго"* (1968 г.), анализ върху президентските конгреси в САЩ от 1968 г., и завладяващото изследване на екзекуцията на осъден убиец в *„Песента на палача"* (1979 г.), Мейлър преминава към писането на амбициозни (макар несъвършени) романи като *„Вечер от древността"* (1983 г.), чието действие се развива в древен Египет, както и *„Призракът на Харлот"*(1991 г.), който се занимава с ЦРУ.

Филип Рот (1933)

И Филип Рот, като Норман Мейлър, предизвиква противоречия, като търси белетристиката дълбоко в живота си. При Рот обаче представянето на сексуалните теми, както и ироничното анализиране на еврейския живот, привличат вниманието на читателите и специалистите, и са подложени на критика.

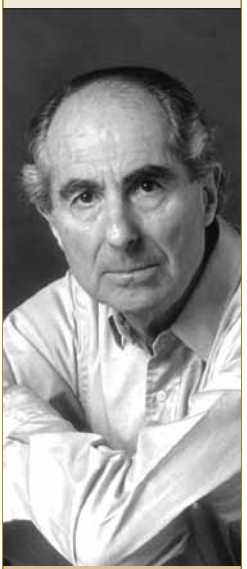
Първата му книга, *„Сбогом, Колъмбус"* (1959 г.), е сатира за живота на провинциалните евреи. В неговия най-известен роман, скандалния бестселър *„Синдромът Портной"* (1969 г.), нюйоркски чиновник разказва на мълчаливия си психоаналитик непристойни истории от своето детство.

Въпреки че *„Великият американски роман"* (1973 г.) задълбава в царството на бейзбола, повечето от произведенията на Рот остават упорито и неотклонно автобиографични. В *„Животът ми като мъж"* (1974 г.) под стреса от своя развод

героят прибягва до това да си създаде алтер его – Нейтън Зукърман, чийто разкази съставляват единия полюс на повествованието, а другият са различните отговори на неговите читатели. Явно тъкмо Зукърман има основна роля в поредицата от следващи романи. Вероятно най-успешният от тях е първият – *„Наемен автор“* (1979 г.). Разказан е от гледната точка на Зукърман – млад писател, критикуван от по-възрастните от него евреи, че раздухва антисемитизма. В трите романа за Зукърман, събрани и преиздадени през 1985 г., героят е богат, но с лоша слава. В *„Контраживот“* (1986 г.), петият роман за Зукърман, историите си съперничат една с друга, тъй като предполагаемият живот на Нейтън се съпоставя с други, които са въображаеми. Мемоарите на Рот – *„Фактите“* (1988 г.) – затягат още повече примката. В тях Зукърман критикува повествователния стил на самия Рот.

Рот продължава да се двоуми между факта и фикцията в *„Патримониум: една истинска история“* (1991 г.), мемоари за смъртта на баща му. По-скорошните му романи включват *„Американски пасторал“* (1997 г.), в който радикализмът на една дъщеря през 60-те наранява нейния баща, и *„Човешкото петно“* (2000 г.) – за колежански преподавател, чиято кариера бива съсипана поради расово неразбирателство на езикова основа.

Филип Рот е проникновен анализатор на силата и слабостите на евреите. Неговото охарактеризиране е нюансирано, а героите му са сложни, индивидуализирани и дълбоко човечни. Автобиографичната поредица на Рот с герой писател ни напомня книгите на Джон Ъпдайк за неговия Бек, и тъкмо с ненадминатия стилист Ъпдайк най-често сравняват Рот заради неговата гъвкавост и изобретателност.



ФИЛИП РОТ

Снимка © Nancy Crampton

Независимо от блясъка и остроумието в произведенията на Рот за някои читатели самовглъбяването в тях е прекалено. Въпреки това силата на постигнатото от писателя за повече от петдесет години му е осигурила място сред най-известните американски романисти.

ПИСАТЕЛИ ОТ ЮГА

Творчеството на южняците през 60-те години спазва, както се спазват и в тогавашния все още предимно земеделски южен регион, утвърдените от времето традиции. Корените му остават в реализма и в една етична, ако не и религиозна визия през това десетилетие на радикални промени. Повтарящите се южняшки теми са семейството, семейният дом, историята, земята, религията, чувството за вина, идентичността, смъртта и търсенето за изкупителен смисъл на живота. Като Уилям Фокнър и Томас Улф (*„Погледни към дома, ангел!“*, 1929 г.), които вдъхновяват „южния ренесанс“ в литературата, много южняшки писатели от 60-те са образовани, използват сложен стил и почитат писаното слово като връзка с традициите, водещи началото си от класическия свят.

Много от тях са влиятелни учители. Родената в Кентъки Карълайн Гордън (1895-1981), омъжила се за южняшкия поет Алън Тейт, е уважаван преподавател по творческо писане. Действието в нейните романи се развива в родния ѝ Кентъки. Труман Капоти е родом от Ню Орлийнс и прекарва част от детството си в градчета в Луизиана и Алабама,

които служат като декор на много от ранните му произведения, издържани в елегантен, декадентски, южняшко готически дух.

Афроамериканският преподавател по творческо писане Ърнест Гейнс (1933), който също е роден в Ню Орлийнс, използва за място на действие на своите трогателни, дълбоки произведения населените с чернокожи заблатени райони на Луизиана. Неговият може би най-добре познат роман – *„Автобиографията на госпожица Джейн Питман"*(1971 г.) – отразява периода от края на Гражданската война през 1865 г. до 1960 г. Загрижен за човешки проблеми, които са по-дълбоки от цвета на кожата, Гейнс задълбочено разглежда расовите отношения.

Ренълдс Прайс (1933-2011), дългогодишен преподавател в университета „Дюк", е роден в Северна Каролина, която е сцена на много от произведенията му, както е в *„Дълъг и щастлив живот"* (1961 г.). Също като Уилям Фокнър и Робърт Пен Уорън, и той населява своята южна територия със свързани едно с друго семейства, които се придържат близко до своите корени и потомства във времето и чувстват неотложна необходимост да изкупят стари прегрешения. Неговият съзерцателен, поетичен стил напомня за класическата литературна традиция на стария Юг. Частично парализиран вследствие на заболяване от рак, Прайс изследва физическото страдание в произведението си *„Обещание за покой"* (1995 г.), разказващо за баща, който се грижи за умиращия си от СПИН син. Неговият високо ценен роман *„Кейт Вайдън"* (1986 г.) разкрива способността му да пресъздаде живота на една жена.

Уокър Пърси (1916-1990), жител на Луизиана, израства като част от южната аристокрация. Неговите изключително четивни романи – хумористични, лирични, морални и сатирични – показват ясната му представа за социалните класи, както и приемането му на католицизма. Най-добър е първият му роман – *„Киноманът"* (1961 г.). Тази история за един чаровен, но безпътен млад борсов агент от Ню Орлийнс, разкрива влиянието на френския екзистенциализъм, присадено в бурния и често безочлив Нов юг, където то разцъфва след Втората световна война.

70-ТЕ И 80-ТЕ ГОДИНИ: КОНСОЛИДАЦИЯ

До средата на 70-те вече е започнала епоха на консолидация. Конфликтът във Виетнам е приключил. Последван е от американското признаване на Народна република Китай и отбелязването на двестагодишнината на САЩ. Скоро, през 80-те, настъпва „Моето десетилетие" (думи на Том Улф), когато хората фокусират вниманието си повече върху лични проблеми, отколкото върху големи обществени въпроси.

В литературата старите течения се запазват, но силата зад чистия експеримент започва да намалява. Новите писатели като Джон Гарднър, Джон Ървинг (*„Светът според Гарп"*, 1978 г.), Пол Теру (*„Брегът на москитите"*, 1981 г.), Уилям Кенеди (*„Диворасляк"*, 1983 г.) и Алис Уокър (*„Пурпурен цвят"*, 1982 г.) се появяват със стилистично блестящи романи, описващи трогателни човешки драми. Загрижеността за обстановката, персонажите и свързаните с реализма теми се завръща, заедно с подновен интерес към историята, което може да се забележи в произведенията на Е. Л. Доктороу.

Реализмът, изоставен от писателите през 60-те, също се прокрадва обратно, често смесван с дръзки, оригинални мотиви, като смелата структура от типа „роман в романа" на Джон Гарднър в „Октомврийска светлина", или афроамериканският диалект в „Пурпурен цвят" на Алис Уокър. Литературата на малцинствата започва да процъфтява. Техниката на драмата се променя от реалистична към по-кинематографска и кинетична. Същевременно обаче „Моето десетилетие" се характеризира и с такива неудържими млади таланти, като Джей Макинърни (*„Ярки светлини, голям град"*, 1984 г.), Брет Истън Елис (*„По-малко от нула"*, 1985 г.) и Тама Джаноуиц (*„Роби на Ню Йорк"*, 1986 г.).

Е. Л. Доктороу (1931)

Романите на Е. Л. Доктороу демонстрират прехода от *метафикцията* към нова, по-човечна чувствителност. В неговия високо оценен от критиката роман *„Книгата на Даниъл"* (1971 г.) относно човешките жертви по време на Студената война се разказва за екзекуцията на Джулиъс и Етъл

Розънбърг по обвинение в шпионаж, разказан от името на опечаления син. „*Публичното изгаряне*“ на Робърт Кувър третира същата тема, но книгата на Доктороу съдържа повече топлина и емоция.

„*Рагтайм*“ (1975 г.) е богат, калейдоскопичен колаж на Съединените щати, който започва от 1906 г., както прави няколко десетилетия по-рано Джон Дос Пасос в своята трилогия „САЩ“. Доктороу смесва измислени герои с истински лица, за да улови настроението и сложността на епохата. Въображаемата „история на САЩ според Доктороу“ продължава с „*Езерото на гмурците*“ (1979 г.), роман, развиващ се през 30-те години на двайсети век, в който се разказва за безмилостен капиталист, който манипулира и съсипва хора, които са идеалисти.

В по-късните години романите на Доктороу включват автобиографичния „*Световното изложение*“ (1985 г.), разказващ за осемгодишно момче, което израства по време на Голямата депресия в САЩ през 30-те години; „*Били Батгейт*“ (1989 г.), описваща Немеца Шулц („Дъч Шулц“), истински нюйоркски гангстер; и „*Каскадите*“ (1994 г.), чието действие се развива през 70-те години на 19. век в Ню Йорк. „*Божият град*“ (2000 г.), чието заглавие има връзка със Свети Августин, разглежда съвременния Ню Йорк. Съзнанието на християнски свещенослужител преплита общата бедност, престъпност и самота с разказите на хора, чиито съдби докосват живота му. Книгата загатва за постоянната вяра на Доктороу, че писането е свидетелски акт и начин човек да оцелее.

Техниката на Доктороу е еклектична. Неговото стилистично богатство и същинска изобретателност го свързват с писателите на *метафикцията* като Томас Пинчън и Джон Барт, но романите му остават вкоренени в реализма и историята. Това, че използва истински хора и случки, от друга страна го свързва с движението Нова журналистика от края на 60-те и с Норман Мейлър, Труман Капоти и Том Улф, докато начинът, по който използва мемоарите, както в „Световното изложение“, напомня за писатели като Максин Хонг Кингстън и разцвета на мемоарната литература през 90-те години.

Уилям Стайрън (1925-2006)

От областта Тайдуотър във Върджиния южнякът Уилям Стайрън пише амбициозни романи, поставящи индивидите във време и места, които изпитват границите на тяхната човечност. Неговите ранни произведения включват признания роман „*Полегни в мрака*“ (1951 г.), който започва със самоубийството на красива южнячка, скочила от нюйоркски небостъргач, и се развива назад във времето, за да проследи тъмните сили в нейното семейство, довели до смъртта й.

Разработката, напомняща на Фокнър, включително с мрачните готически теми от Юга, реминисценциите и монолога от типа „поток на съзнанието“, донася слава на Стайрън, която се превръща в полемика, когато той публикува своя роман „*Изповедта на Нат Търнър*“ (1967 г.), спечелил наградата „Пулицър“. Тази книга пресъздава най-кръвопролитното въстание на робите в историята на САЩ, видяно през погледа на техния водач. Произведението излиза, докато движението Черна сила е в своя пик и естествено много афроамериканци остро критикуват автора заради начина, по който е изобразил Нат Търнър, въпреки че се чуват и гласове в негова защита.

Стайрън продължава да бъде привличан от индивидуалните човешки постъпки на фона на огромната расова несправедливост и в „*Изборът на Софи*“ (1979 г.), друг шедьовър, описващ гибелта на една прекрасна жена. Тема, която Едгар Алън По, господстващият дух над писателите от Юга, намира за най-трогателна от всички възможни. В този роман красива полякиня, оцеляла в Аушвиц, е победена от спомена за агонията, обобщен от мига, когато е накарана да избере кое от децата й да живее и кое – да умре. Книгата прави сложни паралели между расизма в Юга и Холокоста.

В последните си години Стайрън, както много други писатели, се обръща към мемоарната форма. Неговата кратка равносметка на почти довелата го до самоубийство депресия „*Видим мрак: мемоари на лудостта*“ (1990 г.), изважда на повърхността скритото подводно течение, което сигурно са усещали обречените му герои. В автобиографичния сборник с новели „*Тайдуотърска сутрин*“ (1993 г.) маранята на потискащата жега

по крайбрежието на Върджиния, където авторът е израснал, е огледален и уголемен образ на неговото променливо съзнание.

Джон Гарднър (1933-1982)

Детството на Джон Гарднър преминава във ферма в щата Ню Йорк. До смъртта си при катастрофа с мотоциклет той е най-влиятелният глас на своята епоха за моралните ценности в литературата. Бил е университетски преподавател по английска литература, специалист по средновековния период. Неговият най-известен роман – *„Грендел“* (1971 г.) – преразказва стария английски епос *„Беоулф“* през екзистенциалната гледна точка на чудовището. Краткото, жизнерадостно и често комично произведение представлява изтънчена аргументация срещу екзистенциализма, който изпълва неговия герой със саморазрушително отчаяние и цинизъм.

Плодовит и популярен писател, Гарднър използва реалистичен подход, но си служи и с новаторски техники, като ретроспекции, разказ в разказа, преразказване на легенди и противопоставящи се истории, за да изведе на преден план истината за едно човешко положение. Силата му е в охарактеризирането (най-вече неговите състрадателни портрети на обикновените хора) и колоритния стил. Някои от важните му произведения са: *„Възкръсването“* (1966 г.), *„Слънчеви диалози“* (1972 г.), *„Никеловата планина“* (1973 г.), *„Октомврийска светлина“* (1976 г.) и *„Духовете на Майкълсън“* (1982 г.).

Белетристичните модели на Гарднър внушават идеята за пречистващите сили на дружбата, дълга и семейните задължения, и в този смисъл, той е дълбоко традиционен и консервативен автор. Гарднър се стреми да покаже, че определени ценности и постъпки водят до пълноценен живот. Неговото произведение *„За нравствеността в литературата“* (1978 г.) е призив да се пишат романи, въплъщаващи моралните ценности, а не такива, които смайват с празни, технически нововъведения. Книгата предизвиква фурор най-вече понеже Гарднър открито критикува важни, живи писатели, особено такива, които пишат *метафикция*, за това, че не съумяват да отразят нравствените проблеми. Гарднър застава зад топлата, човечна и в крайна сметка по-реалистична и социално ангажираща белетристика, като тази на Джойс Карол Оутс и Тони Морисън.

ТОНИ МОРИСЪН

Снимка © Nancy Crampton

Джойс Карол Оутс (1938)

Джойс Карол Оутс е най-плодовитата и сериозна писателка от последните десетилетия. Публикува романи, сборници с разкази, поезия, публицистика, пиеси, критика и есета. Използва метод, наречен от самата нея „психологически реализъм“, при панорамен обхват на теми и форми.

Оутс е автор на готическа трилогия, състояща се от *„Белфльор“* (1980 г.), *„Бльдсмурски романс“* (1982 г.) и *„Загадките на Уинтъртърн“* (1984 г.); книга за бокса (*„За бокса“*, 1987 г.), както и изследване за Мерилин Монро (*„Блондинка“*, 2000 г.). Нейните сюжети са мрачни и често изобразяват насилието, което тя смята за дълбоко вкоренено в американската психика.

Тони Морисън (1931)

Афроамериканската писателка Тони Морисън е родена в Охайо в ориентирано към духовността семейство. Завършва университета „Хауард“ във Вашингтон, окръг Колумбия. Работи като старши редактор в голямо вашингтонско издателство и е изтъкнат преподавател в различни университети.

Богатата фабула на литературните произведения на Морисън й печели международно признание. В своите завладяващи, носещи голям дух романи тя разглежда по универсален начин сложната самоличност на афроамериканците. В нейното ранно произведение, *„Най-синьото око“* (1970 г.) млада чернокожа жена с желязна воля разказва историята на Пикола Брийдлъв, която е доведена до умопомрачение от своя подлагащ я на тормоз баща. Пикола вярва, че по някакъв вълшебен начин нейните тъмни очи са се превърнали в сини и това ще й помогне да бъде обичана. Морисън казва, че с този роман тя си създава собствено усещане за идентичност: *„Аз бях Пикола, бях Клодия, бях всички.“*

В *„Сула“* (1973 г.) е описано голямото приятелство между две жени. Морисън изобразява афроамериканските жени като уникални, напълно индивидуални личности, а не като стереотипи. *„Песента на Соломон“* (1977 г.) й спечелва няколко награди. Историята проследява чернокожия Милкман Дед и неговите сложни взаимоотношения със семейството и общността. В *„Катранената кукла“* (1981 г.) Морисън се занимава с отношенията между черни и бели. *„Възлюбена“* (1987 г.) е покъртителната история за жена, която решава да убие децата си, вместо да ги остави да живеят като роби. Авторката си служи с приказните похвати на магическия реализъм, описвайки тайнствената личност, на име Възлюбена, която се връща да живее при майката, прерязала гърлото й.

Пищно изградената проза на Морисън й спечелва международно признание. В своите завладяващи романи на духа тя разглежда сложната самоличност на чернокожите хора по универсален начин.

Романът *„Джаз“* (1992 г.), чието действие си развива през 20-те години в Харлем, е история за любов и убийство. В *„Рай“* (1998 г.) мъже от изцяло населения с чернокожи град Руби в Оклахома избиват съседите си от изцяло женското селище. Морисън показва, че колкото и привлекателно да изглежда изключването, независимо дали е заради пола или заради расата, то в крайна сметка не води до рай, а до един сътворен от човека ад.

В своята популярна публицистична книга *„Игра в тъмното: белота и литературно въображение“* (1992 г.), Морисън отбелязва едно определено течение на расово съзнание в американската литература. Тя твърди, че въпреки нейните романи да са завършени произведения на изкуството, те съдържат и политически смисъл: „Не проявявам интерес да си угаждам с някакви лични упражнения на въображението… Да, трудът ми трябва да бъде политически“. През 1993 г. Морисън е удостоена с Нобеловата награда за литература.

Алис Уокър (1944)

Алис Уокър е от афроамерикански произход, родена в семейство на изполичари от селска Джорджия. Дипломира се в колежа „Сара Лорънс“, където една от преподавателките й е политически ангажираната поетеса Мюриъл Рукайзър. Други,

оказали влияние върху нейното творчество, са Фланъри О'Конър и Зора Нийл Хърстън.

Отдавна свързвана с феминизма, Уокър определя себе си като *„женска"* писателка, представяйки афроамериканското съществуване през женска гледна точка. Като Тони Морисън, Джамейка Кинкейд, покойната Тони Кейд Бамбара и други реализирали се съвременни чернокожи писатели, Уокър си служи с хиперболизиран лирически реализъм, за да сложи в центъра на вниманието мечтите и неуспехите на обикновени почтени хора. В основата на нейните творби е търсенето на достойнство в човешкия живот. Тя е изящен стилист, особено в епистоларния си роман *„Пурпурен цвят"*, където си служи с диалектни форми, а произведенията й имат за цел да образоват. По това тя прилича на афроамериканския писател Ишмаел Рийд, чийто сатири изобличават социални и расови проблеми.

„Пурпурен цвят" е история за любовта между две бедни чернокожи сестри, която оцелява след многогодишна раздяла, преплетена с това как по време на същия този период едната от сестрите, срамежлива, грозна и необразована, открива вътрешната си сила чрез подкрепата на своя приятелка. Темата за женската подкрепа напомня на автобиографията на Мая Анджело *„Знам защо птичката в клетка пее"*, която отдава почит на връзката между майка и дъщеря, както и на произведения на бели феминистки, като Ейдриън Рич. В *„Пурпурен цвят"* са изобразени мъже, които всъщност нямат представа за нуждите и реалността на жените.

Въпреки че според много критици творчеството на Уокър е прекалено дидактично или идеологично, огромна част от читателите оценява нейните дръзки изследвания на афроамериканската женственост. Романите й хвърлят светлина върху наболели проблеми като тежкото наследство на изполичарите (*„Третият живот на Грейндж Копланд"*, 1970 г.), както и женското обрязване (*„В притежание на тайната наслада"*, 1992 г.).

ВЪЗХОДЪТ НА МУЛТИЕТНИЧЕСКАТА ПРОЗА

Американските писатели от еврейски произход като Сол Белоу, Бърнард Маламъд, Айзък Башевъс Сингър, Артър Милър, Филип Рот и Норман Мейлър са първите от времето на аболиционистите през 19. век и афроамериканците, разказващи за робството, които говорят за етническите предразсъдъци и положението на аутсайдера. Те изследват нови начини да дадат израз на едно съзнание, както американско, така и характерно за една субкултура. По този начин те отварят вратата за мултиетническата литература през бъдещите десетилетия.

В края на 80-те и началото на 90-те години произведенията на тези автори се превръщат в неотделима част от американската литературна сцена. Това важи както за драмата, така и за прозата. Покойният Огъст Уилсън (1945-2005) пише посрещнат с овации цикъл от пиеси за преживяванията на афроамериканците през 20. век, който се нарежда до творбите на писатели като Алис Уокър, Джон Едгар Уайдман и Тони Морисън. Учени като Лорънс Ливайн (*„Отварянето на американския ум: канони, култура и история"*, 1996 г.) и Роналд Такаки (*„Различно огледало: история на мултикултурна Америка"*, 1993 г.) осигуряват безценен контекст за разбирането на мултиетническата литература и нейните послания.

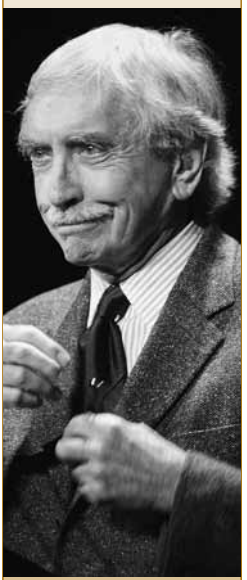
Американците от азиатски произход също заемат място на сцената. Максин Хонг Кингстън, авторка на *„Жената войн"* (1976 г.), проправя път за своите събратя по произход. Сред тях е Ейми Тан (1952), чиито лъчезарни романи за живота на китайците в Америка по време на Втората световна война (*„Клубът „Джой Лък"*, 1989 г. и *„Жената на кухненския бог"*, 1991 г.) запленяват читателите. Роденият в Калифорния син на китайски имигранти Дейвид Хенри Хуанг (1957) се прославя като драматург с пиеси като *„Новодошлите"*(1981 г.) и *„М. Бътерфлай"* (1986 г.).

Относително нова група на литературния хоризонт са латиноамериканските писатели, включително и носителят на награда „Пулицър" Оскар Хиелос, роденият в Куба автор на *„Царете на мамбото свирят любовни песни"* (1989 г.). Сред водещите автори с мексикано-американско

потекло са Сандра Чиснерос („*Потокът Уоман Холъринг и други разкази*“, 1991 г.) и Рудолфо Аная, автор на поетичния роман „*Благослови ме, Ултима*“ (1972 г.).

Прозата на коренните американци процъфтява. Най-често писателите пресъздават загубата на традиционния живот сред природата, стресиращия опит да се адаптират към съвременния живот и борбата с бедността, безработицата и алкохолизма. Награденият с „Пулицър“ роман „*Къща, направена от зора*“ (1968 г.) на Н. Скот Момадей (1934) и поетичното произведение „*Пътят към Дъждовната планина*“ (1969 г.) пресъздават красотата и отчаянието в живота на индианското племе киоуа. По произход отчасти индианка пуебло, Лесли Мармън Силко пише високо оценения от критиката роман „*Церемония*“ (1977 г.), който печели широка публика. Както произведенията на Момадей, и нейната книга е „роман песнопение“, със структурата на индианските лечебни ритуали.

Поет от племето блакфут и романист, Джеймс Уелч (1940-2003) подробно описва борбата на коренните американци в своите изящни, близки до съвършенството романи „*Зима в кръвта*“ (1974 г.), „*Смъртта на Джим Лоуни*“ (1979 г.), „*Измамилия племето кроу*“ (1986 г.) и „*Индианският адвокат*“ (1990 г.). Луиз Ердрич, отчасти чипеуа, пише поредица от силни романи, в първия от които – „*Любовен цяр*“ (1984 г.) – се разказва за обърканите и изпълнени с проблеми съдби на семейства, живеещи в резерват, като авторът по-трогателен начин съчетава стоицизъм и хумор.



ЕДУАРД ОЛБИ

Снимка: Scott Gries / Getty Images

АМЕРИКАНСКАТА ДРАМА

След Първата световна война популярни и печеливши мюзикъли все повече завземат театралната сцена на Бродуей. Сериозната драматургия се оттегля към по-малки, не толкова скъпи театри на „Оф-Бродуей“ или извън Ню Йорк.

Това се повтаря и след Втората световна война. Американската драма напълно изчезва през 50-те години, ограничавана от Студената война и маккартизма. Енергията на 60-те я съживява. Движението Оф-оф-Бродуей представлява оригинална алтернатива, чрез която да се комерсиализира популярният театър.

Много от големите драматурзи след 60-те поставят своите произведения в малки локали. Освободени от нуждата да изкарват достатъчно пари, за да плащат наем на скъпите театри, те се вдъхновяват от европейския екзистенциализъм и така наречения театър на абсурда, свързван с европейски драматурзи като Самюъл Бекет, Жан Жьоне, Йожен Йонеско и Харолд Пинтър.

Най-добрите драматурзи се превръщат в новатори и дори сюрреалисти, и се отказват от реалистичния театър, за да нападат повърхностните социални условности.

Едуард Олби (1928)

Едуард Олби е най-влиятелният драматург от началото на 60-те години. Той е осиновен от заможно семейство, което притежава вариетета и причислява актьорите към приятелския си кръг. Когато участва в поставянето на европейски театър на абсурда, Олби активно внася нови европейски течения в амери-

канската драма. В *„Американската мечта“* (1960 г.) застиналите образи на Мама, Татко и Баба рецитират баналности, които окарикатуряват едно лишено от любов традиционно семейство.

Загубата на идентичност и последвалата борба за власт, която да запълни празнината, служат за двигател на пиесите на Олби, както е в *„Кой се страхува от Върджиния Улф“* 1962 г.). В тази провокативна драма, превърната във филм с участието на Елизабет Тейлър и Ричард Бъртън, споделената фантазия на нещастно омъжена двойка – че имат дете и че техният живот има смисъл, по насилствен начин е изобличена като лъжа.

През следващите десетилетия Олби продължава да пише забележителни произведения, сред които са *„Малката Алис“* (1964 г.), *„Деликатно равновесие“* (1966 г.), *„Морски пейзаж“* (1975 г.) и *„Пиеса за брака“* (1987 г.). *„Три високи жени“* (1991 г.) описва главната героиня, напомняща надмененната осиновителка на Олби, през три етапа от живота ѝ.

Амири Барака (1934)

Поетът Амири Барака, познат със своята подвижна, ориентирана към рецитиране поезия, както и с афинитета си към джазови импровизации, се обръща към драмата през 60-те години. Непрекъснато търсещ себе си, Барака сменя името си на няколко пъти в опит да определи своята идентичност като афроамериканец. На млади години Барака извършва различни житейски пътища. Не успява да се дипломира в университета „Хауард“ и е освободен без почести от военна служба във Военновъздушните сили на САЩ заради предположението, че е с комунистически убеждения. През тези години той намира своето истинско призвание – да стане писател.

АМИРИ БАРАКА

Снимка © Nancy Crampton

През 60-те години Барака живее в Гринич Вилидж, артистичния квартал на Ню Йорк, където се сближава с много художници и писатели, сред които са Франк О'Хара и Алън Гинсбърг.

През 1965 г. Барака вече е създал своя Репертоарен театър за черно изкуство в Харлем – квартала с чернокожи нюйоркчани. Той изобразява афроамериканските националистически гледища за расизма в тревожни пиеси като *„Холандецът“* (1964 г.), в която бяла жена флиртува с по-млад от нея чернокож мъж в нюйоркското метро и впоследствие го убива. Реалистичната първа половина от пиесата искри от остроумен диалог и плътност на героите. Шокиращият край рискува да внесе мелодрама в драматизираното расово недоразумение и превръщането на чернокожия герой в жертва.

Сам Шепард (1943)

Актьорът и драматург Сам Шепард прекарва ранното си детство в местене на семейството от една военна база в друга, следвайки бащата, който е бил пилот по време на Втората световна война. Шепард прекарва тийнейджърските си години на ранчо в безплодната пустиня на изток от Лос Анджелис, Калифорния. В гимназията Шепард намира утеха в поезията на битниците. Научава се да изпълнява джаз на барабани и по-късно свири в рок банда. През 1964 г. той финансира своите първи пиеси: *„Каубои“* и *„Каменната градина“*. Те създават

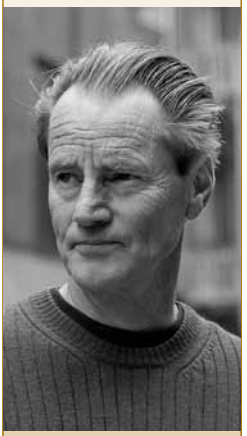
представа какви могат да бъдат неговите зрели творби със своите уестърн мотиви и теми за мъжкото съперничество.

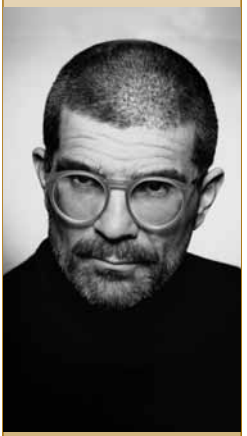
От почти петдесет произведения на Шепард за сцената и екрана най-отбелязвани са три взаимосвързани пиеси, пресъздаващи любовта и насилието в семейството: *„Проклятието на изгладнялата класа“* (1976 г.), *„Погребано дете“* (1978 г.) и *„Истинският Запад“* (1980 г.), неговата най-известна творба. В „Истинският Запад“ двама братя на средна възраст, единият образован сценарист, а другия скитащ крадец, се надпреварват в написването на реалистична уестърн пиеса за богат филмов продуцент от града. Тъй като всеки от двамата си мисли, че му липсва нещо, което другият притежава – успех, свобода, – братята си сменят местата в атмосфера на увеличаващо се насилие, подклаждано от алкохола. Пиесата отразява безпокойството на Шепард за загубата на свобода, автентичност и автономност в американския живот. Тя драматизира изчезващата граница (скитникът) и американското въображение (писателят), прелъстявана от пари, медии и комерсиални сили, олицетворени от продуцента.

В процеса на писане Шепард се опитва да създаде свободна зона, като оставя своите персонажи да действат неочаквано, спонтанно и понякога – нелогично. Най-известният пример идва от *„Истинският Запад“*. За да даде израз на беззаконната свобода, обезумелият писател открадва голям брой тостери. Напълно нереалистична, но в същото време необичайно достоверна на емоционално ниво, сцената принадлежи на комедията, драмата на абсурда и иронията.

Снимка: Sara Krulwich / The New York Times

САМ ШЕПАРД





ДЕЙВИД МАМЕТ

Снимка © Robin Holland / CORBIS OUTLINE

Шепард оставя героите си да направляват писането му, вместо да започва с предварително заплануван сюжет, и затова неговите пиеси са свежи и наподобяват действителността. Склонността му към сюрреализма и експериментирането го свързват с Едуард Олби, но пиесите на Шепард са по-земни и забавни, а описаните от него персонажи са по-реалистични. Те ни представят дръзката мисъл на хората от Тихоокеанското крайбрежие и предлагат коментари за Америка с помощта на пейзажни мотиви, специфичен декор и контекст.

Дейвид Мамет (1947)

Еднакво важен е и израсналият в Чикаго Дейвид Мамет, повлиян в начина си на писане от актьорския метод на Станиславски, от когото научава, че „по-скоро използваният от нас език… определя поведението ни, отколкото обратното“. Като набляга на езика не като на средство за комуникация, а като на оръжие, като начин за избягване на действителността и манипулирането й, Мамет постига съвременна, постмодерна чувствителност.

Някои от силните произведения на Мамет са *„Американски бизон“* (1975 г.), пиеса в две действия с изключително груб език, в която има наркоман, вехтошарски магазин и опит за кражба, както и *„Бързай с ралото“* (1987 г.). Високо оценяваната и често включвана в антологии пиеса *„Гленгари Глен Рос“* (1982 г.), в която се разказва за търговци на недвижими имоти, през 1992 г. е превърната в невероятен филм със звезден кастинг. Тази пиеса, както и повечето други произведения на Мамет, показва дълбоката му

обвързаност с някои от неразрешените проблеми на Америка. Тук, както и в *„Смъртта на търговския пътник“* на Артър Милър, са засегнати темите за необходимостта от достойнство и сигурност в работата, най-вече при по-възрастните работници; за съревнованието между новите и старите поколения на работното място; за засиленото внимание към печалбите за сметка на благополучието на работниците, като всичко е обвито в доведената до отвратителен предел разяждаща атмосфера на конкуренция.

„Олеана“ (1991 г.) прави ефективна дисекция на сексуалния тормоз в един университет. *„Криптограма“* (1994 г.) пресъздава ужасната представа на едно дете за семейния живот. Сред по-скорошните пиеси на Мамет са *„Старият квартал“* (1991 г.) и *„Бостънски брак“* (1999 г.).

Дейвид Рейб (1940)

Друг изтъкнат драматург е Дейвид Рейб. Ветеран от Виетнам, той е един от първите драматурзи, които изследват разместването на пластовете и насилието, родени от войната, в пиеси като *„Основна подготовка на Павло Хумел“* (1971 г.) и *“Пръчки и кости“* (1969 г.). Сред последвалите произведения е *„Сиракът“* (1973 г.) по *„Орестия“* на Есхил. В *„Бум-бум стая“* (1973 г.), се разказва за изнасилването на една танцьорка, а *„Гръм и трясък“* (1984 г.) и *„Тези, които реката задържа“* (1990 г.) са за разочарованието от Холивуд. По-скорошните произведения на Рейби са *„Отмъщението“* (1994 г.) и *„Ъглите“* (1998 г.) – за честта като понятие в мафията.

ОГЪСТ УИЛСЪН

Снимка © Cori Wells Braun / CORBIS OUTLINE

Огъст Уилсън (1945-2005)

Изтъкнатият афроамерикански драматург Огъст Уилсън, роден като Фредерик Огъст Китъл, е син на немски имигрант, който не се интересувал от семейството си. Уилсън устоява на бедността и расизма, и като тийнейджър приема фамилията на своята чернокожа майка. Повлиян от движението за черно изкуство от края на 60-те, Уилсън е един от основателите на театъра „Блак Хорайзънс“ (черни хоризонти) в Питсбърг.

Събрани по десетилетия, пиесите на Уилсън изследват живота на афроамериканците. *„Черното дупе на Ма’Рейни“* (1984 г.), чието действие се развива в Чикаго през 1927 г., описва известната блус певица. Неговата популярна пиеса *„Огради“* (1985 г.) драматизира конфликта между баща и син, докосвайки типичните за 50-те години теми за бейзбола и американската мечта за преуспяване. *„Джо Търнър дойде и си отиде“* (1986 г.) е за наемателите в един пансион през 1911 г. *„Урокът по пиано“* (1987 г.), пиеса за 30-те години, е кристално ясно описание на движещите сили в едно семейство с фокус върху старинното пиано. Действието на *„Пътуват два влака“* (1990 г.) се развива в кафе сладкарница през 60-те, а *„Седем китари“* (1995 г.) е анализ на 40-те години.

Глава 9

СЪВРЕМЕННАТА АМЕРИКАНСКАТА ПОЕЗИЯ

Американската поезия след 1990 г. е в средата на калейдоскопичен ренесанс. Във втората половина на 20. век съществува ако не консенсус, то поне ясно очертана форма на поетичната област, завършваща с добре защитени позиции. Добре дефинирани школи доминират на сцената, а критичните дискусии клонят към раздвоение: формализмът срещу свободен стих, академичен подход срещу експериментиране.

Поглеждайки назад, някои виждат годините след Втората световна война като героична епоха, в която американската поезия се освобождава от ограничения, каквито са римата и метриката, и се хвърля с главата напред в нови измерения, заедно с абстрактните експресионисти в американската живопис. Други – експерименталисти, мултиетнически и космополитни писатели, както и феминистки – си спомнят колко сляпа е била епохата за въпросите на расата и пола. Тези писатели се отнасят към разнообразието като благословия на времето и с нетърпение очакват свободи, каквито не са си представяли. Техният принос превръща съвременната поезия в рог на изобилието, с истински популярна основа.

Масовият читател никога не е проявявал поголям интерес към поезията. Авторските рециталите създават приятелска надпревара сред начинаещите писатели, неофициалните писателски групи осигуряват подкрепа и критика, появяват се все повече читателски клубове. Писателските програми преуспяват на всички нива. Бързи, поетични обмени летят по интернет, а университети, списания и предприемчиви писатели създават уеб сайтове. Съвременната американската поезия представлява обширна територия на освободено въображение, близо до точката на кипене, картина на динамичен и неспирен труд.

Бурните промени в американска поезия след 90-те децентрализират сцената и я правят трудна за дефиниране. Повечето антологии представят само едно измерение от поезията, като например женското творчество, събрани творби на етнически писатели или поезия, вдъхновена от обичайното: джаз поезия, каубойска поезия, повлияни от будизма стихотворения и хип-хоп.

Малкото съставители на антологии, стремящи се да покажат съвременната американска поезия в цялост, започват с изобилие от опровержения и размишляват върху нейните коренно различни импулси: постмодернизма, разширяването на канона, етносите, имиграцията (трябва специално да се упоменат новите гласове на Южна и Югоизточна Азия и Близкия изток), наченките на глобална литература, усъвършенстването на неспирния принос на жените, възходът на интернет технологията, влиянието на специфични учители или писателски програми, или регионални подбуди, вездесъщите медии и поетът в ролята на самотния глас, надигнат срещу грохота на комерсиализма и конформизма.

Самите поети се опитват да открият смисъл в този поетичен потоп. Възможно е да си представим един континуум – в единия край е поезията на изразяващия себе си субективен индивид, в другия е поезията на света, а по средата е обширното пространство, в което личното и световното се сливат.

Поезията на личното изразяване притежава по-голяма склонност да се концентрира върху яркото пресъздаване и изследвания на често дълбоко скрити емоции. Тя е психологическа и наситена, а нейният мизансцен е нещо второстепенно. През втората половина на 20. век най-влиятелният поет от този тип е Робърт Лоуел, чието потапяне в собствената душевност, както и пълната с безпокойство семейна среда, го вдъхновяват да пише изповедна поезия.

В другия край, поезията на света гради своето значение, движена от повествователността, детайла и контекста. Тя внимателно изгражда мизансцена. Една от най-влиятелните поетеси на

света е Елизабет Бишоп, повсеместно смятана за най-добрата американска поетеса от втората половина на 20. век.

Робърт Лоуел и Елизабет Бишоп са приятели през целия си живот. И двамата преподават в „Харвард". Както Уолт Уитман и Емили Дикинсън през 19. век, Лоуел и Бишоп представляват господстващия производен дух за поетите след тях. И въпреки че споделят сходна гледна точка, подходите им са като два противоположни полюса. Заплетената, субективна и реторична поезия на Лоуел изтръгва значението си от самопредставянето и пресиления език, докато Бишоп предлага детайлно представени пейзажи в измамно опростен, прозаичен стил. Само при препрочитане човек усеща нейната прецизност и дълбочина.

Повечето поети се колебаят някъде между двата полюса. В крайна сметка великата поезия – независимо дали е за личността, или за света – преодолява подобни разделения; личността и светът се превръщат в огледални образи. Въпреки това в името на дискусията те могат временно да бъдат разграничени.

ЛИЧНАТА ПОЕЗИЯ

Личната поезия клони към пряко обръщение или монолог. В своята най-голяма наситеност тя изразява състояние на духа. Мизансценът, макар че присъства, не играе особена роля. Такава поезия може да бъде психологическа или духовна, стремяща се към царство на безвремието. Тя обаче може също така да подкопае душевната сигурност, като докрай върне в езика цялото значение. Следователно в тази голяма група човек до известна степен може да открие романтична, експресивна поезия, но също така ще намери и по-ориентирани към езика стихотворения, които оспорват самото понятие за идентичност и смисъл, гледайки на тях просто като на идеи.

Балансирайки тези въпроси, Джон Ашбъри твърди, че е повече заинтересуван от „изживяване в изживяването", или от онова, което се филтрира през неговото съзнание, отколкото от онова, което всъщност се е случило. Неговата книга *„Не говори за лошото"* (1970 г.) описва една реалност, която е „някъде там", лека и привидно проста, но смъртоносна, като гумно, на което се отделя зърното от плявата (така е с човешки съдби или със стръкчетата трева на Уолт Уитман):

„.. лежат отдолу изговорените думи –
едни се движат, други са застинали
с неточен смисъл в хаоса на гумното..."

Енигматичният У. С. Мъруин (1927), който има класическо образование, продължава да пише томове с обсебваща читателя субективна поезия. Неговото стихотворение *„Реката от пчели"* (1967 г.) завършва така:

„На входа има указания за оцеляване,
но сме родени не за оцеляване,
а само за живот."

Думата „само" иронично подчертава колко е трудно да живеем като пълнокръвни човешки същества – един по-благороден стремеж, отколкото обикновеното оцеляване. Ашбъри и Мъруин, предшественици на настоящото поколение от субективни поети, пишат по характерен начин монолози, които са отделени от определен контекст или повествование. Натрапчивите, екзистенциални текстове на Мъруин вникват в психологически дълбочини, докато неочаквано подбраните от Ашбъри думи от много сфери на човешките начинания – психология, фермерство, философия – са предшественици на Езиковата школа.

Субективните поети напоследък влизат още по-навътре в една феноменално ясна представа за съзнанието и неговото състояние във всеки един момент. За Ан Лаутърбах (1942) стихотворението е продължение на действащия разум. Тя твърди, че нейната поезия е „акт на самоизграждане, а гласът е началото". „Езиковата" поетеса Лин Хеджинян (1941) изразява движението на съзнанието в своята автобиографична поема, издържана в проза, *„Моят живот"* (1987 г.), която си служи с прекъсване, неочаквани прескачания и случайни пресечни точки: „Представям си една идея в момента, в който стигна нея – когато се сблъскаме." Рей Армантраут (1947) си служи с мигове на мълчание и недоловими, прикрити асоциативни натрупвания. Основното стихотворение от нейния

сборник „*Некромантия*“ (1991 г.) предупреждава, че „категоричната прецизност е проява на враждебност.“ Друга поетеса експериментатист е Лесли Скалапино (1947-2010), която пише стихове като „изследване на съзнанието по време на процеса, когато то създава нещо“.

Много от субективната експериментална поезия е елиптична, нелинейна, неповествователна и необективна. В най-добрия си вариант обаче не е солипсистка, а поскоро кръжи около един „липсващ център“. Субективната поезия често включва публично представяне. Заличаванията, понятията за мълчание и прекъсванията при поетесите са често свързвани с Юлия Кръстева и с други френски феминистки и теоретици. Поетесата Сузан Хау (1937), разработила сложна визуална поетика, за да преплете историческото с личното, отбелязва трудността да се проследят назад женските линии в архивите и генеалогиите, както и заличаването на жените от културната история. За нея като жена „празнотата и мълчанието са там, където намериш себе си“.

Джори Греъм (1950)

Една от най-реализираните авторки на субективна поезия е Джори Греъм. Родена в Ню Йорк, тя израства в Италия, учи в Сорбоната във Франция и в Нюйоркския университет (специализира кино, което продължават да влияе върху творчеството й, и изнася лекции на Писателския семинар в Айова. След това става преподавател в „Харвард“.

Произведенията на Греъм са пълни с космополитни препратки. Тя вижда историята на САЩ като част от по-голям, международен ангажимент във времето. Стихотворението, чието заглавие носи и нейният спечелил наградата „Пулицър“ сборник „*Сънят на обединеното поле: избрани стихове 1974-1994 г.*“ (1995 г.), е точно за тази сложна и променяща се история. То събира заедно коренно различни елементи, използвайки широк размах на свободната асоциация – разходката на поетесата през белите парцали на снежната буря, за да върне трикото на своя приятелка танцьорка, ято от черни скорци (птици, които прогонват местните видове), единединствен черен гарван (главен персонаж в индианската, устна традиция), пресъздаден като „мастилена ивица на огряната от сняг сцена в началото на вечерта“.

ДЖОРИ ГРЕЪМ

Снимка: Estate of Thomas Victor

Тези сетивни впечатления събират детските спомени на поетесата от Европа, както и облечената й в черно учителка по танци, и се разширяват до историята на Новия свят. Осъществяването на контакт на Христофор Колумб с коренните американци на бял пясъчен плаж е оприличено на снежната буря: „Той си помисли, че съзира индианци да тичат в бялото петно пред кораба“, и „огромен кръст постави в белия водовъртеж“.

Всички тези елементи са подчинени на съдържащото ги подвижно съзнание, което постоянно си задава въпроси. Това съзнание или „обединено поле“ (поредица от теории във физиката, които се опитват да свържат всички сили във вселената) е оприличено на снежната буря в началото:

„То не е нито истинско, нито измислено.
Едно движение и много движещи се ивици.

И нишки падащи, белязани от неминуемост,
каквато носят малките снежинки.“

Греъм се съсредоточава върху съзнанието като портал на значение и изопачаване, и двете представляващи част от света, но всяко с отделна гледна точка. Като във филмов монтаж, нейният глас свързва последователно коренно различни визии и преживявания. „*Рояк*“ (2000 г.) разширява метафизичната нагласа, емоционална дълбочина и настоятелността на Греъм.

ПОЕЗИЯТА НА ГЛАСА

Най-крайния си вариант, ако й липсва балансиращ усет, личната поезия заличава личността. Следващият етап може да бъде поезия на различни гласове или въображаеми личности, разчупваща монолитната представа за личността на фрагменти и персонажи. Предшественици от 19. век са драматичните монолози на Робърт Браунинг. Измисленото „аз“ звучи цялостно, но не включва истинския автор, чиято личност остава зад кулисите.

Тази написана с голямо усилие поезия често заема теми от митовете и поп културата, обикновено гледайки на съвременните взаимоотношения като предефиниране или варианти на стари модели на поведение. Сред съвременните поети на гласа или монолога са Бриджит Пегийн Кели, Алберто Риос и канадската поетеса Маргарет Атуд.

Обикновено поезията на гласа се пише в първо лице, но и от трето лице може да се постигне подобно въздействие, ако ясно си личи, че гледната точка е тази на персонажите, както е в „Томас и Бюла“ на Рита Дъв. В тази книга Дъв преплита биографичното с историческото, за да драматизира живота на своите дядо и баба. Както много афроамериканци в началото на 20. век и те бягат от бедността и расизма на селския Юг, за да работят в градския Север. Дъв дарява техните скромни съдби с достойнство. Отначало Томас работи трета смяна, живее в казармена сграда и спи на един дюшек с двама мъже, които не познава. Работата „направо го съсипва“, но музиката повдига духа му, както би го сторила една красива жена (намек за Бюла, с която той още не се е запознал). Когато Томас пее, той

ЛУИЗ ГЛИК

Снимка: Associated Press / Library of Congress

„... очите си затваря.
Не знае и кога да я очаква,
но пък когато тя си тръгва,
той винаги повдига шапка
за довиждане.“

Луиз Глик (1943)

Една от най-впечатляващите поетеси на гласа е Луиз Глик. Американски поет-лауреат за 2003-2004 г., Глик е родом от Ню Йорк, където израства с непрестанно чувство за вина заради смъртта на по-малката си сестра. В колежа „Сара Лорънс“ и Колумбийския университет нейни състуденти са поетите Леони Адамс и Станли Куниц. Глик отдава своето психическо оцеляване на психоанализата и на своите поетични проучвания. В голямата си част тема на творчеството й е трагичната загуба.

Във всяка от книгите си тя изпробва нови техники, което не улеснява обобщаването на нейния труд. Ранните й сборници, като „*Къщата край блатата*“ (1975 г.) и „*Триумфът на Ахил*“ (1985 г.), се

занимават с автобиографичния материал от психическо разстояние, докато в по-късните си произведения тя е по-откровена. В *„Земя на ливади“* (1996 г.) Глик използва комично остроумие и препратки към *„Одисей“*, когато описва един провалящ се брак.

В забележителното произведение, *„Дивият ирис“* (1992 г.) различни цветя изнасят кратки, метафизични монолози. Стихотворението, дало заглавие на книгата, представлява изследване на възкресението и може да служи като мото на цялото творчество на Глик. Дивият ирис – великолепно тъмносиньо цвете, което прекарва зимен сън в луковицата си, казва: „Ужасно е да оцеляваш/ като съзнание,/ дълбоко скрито в тъмната земя.“ Както образа на Джори Греъм за личността, смесена със снежната буря, поемата на Глик свършва с визия за сливане на личността и света – този път във водата на живота, наслагване на синьо върху синьо:

„На вас, които са забравили
какво е да изминеш пътя
от отвъдното,
ще кажа, че отново мога да говоря:
каквото се завръща от забвението,
завръща се, за да намери глас;

насред живота ми избликна
фонтан и хвърли тъмносиня сянка
върху лазурното море.“

Както Греъм, и Глик слива личното със света посредством флуидни образи на вода. Докато снегът – замръзналата вода на Греъм – наподобява пясък, земята край морето – синята, свежа вода на Глик символизира нейното сърце и се слива със соленото море на света.

ЧАРЛС РАЙТ

Снимка © Nancy Crampton

ПОЕЗИЯТА НА МЯСТОТО

Голям брой поети, които не представляват групи, а разпространени навсякъде в САЩ тенденции, откриват дълбоко вдъхновение в специфични пейзажи. Пример за това е лирично пресъздадената от Робърт Хас Северна Калифорния, описанията на южнокалифорнийското крайбрежие и сърфинга от Марк Джарман, стихотворенията на Тес Галахър, чието действие се развива в Северозападния Пасифик и произведенията на Саймън Ортиз и Джими Сантяго Бака, водещи началото си от пейзажа на Югозапада. Всяко кътче вдъхновява писането на поезия: пустошта в северната част на Юга на Каролин Райт, която е далеч от високата влажност в Луизианския залив на Юсеф Комуняка.

Поезията на мястото не се основава върху описанието на пейзажите; по-скоро земята и нейната история са генеративната сила, вплетена в начина, по който хората, включително и поетът, живеят и мислят. Земята се усеща така, както го е казал Д. Х. Лорънс – като „духа на мястото“.

Чарлс Райт (1935)

Един от най-трогателните поети на мястото е Чарлс Райт. Отраснал в Тенеси, Райт е космополитен южняк. Той черпи вдъхновение от древната италианска и китайска поезия, и изпълнилите произведенията му южни теми, каквато е бремето от трагично минало, могат да се видят в поетичната поредица *„Апала-*

чианска книга на мъртвите", която е основана на древната „*Египетска книга на мъртвите*". Сред неговите творби са „*Кънтри музика: избрани ранни стихове*" (1982 г.); "*Чикамога*" (1995 г.) и „*Син негатив: избрани късни стихове*" (2000 г.).

Наситената поезия на Райт предлага моменти на духовно прозрение, спасено или по-скоро създадено от опустошенията на времето и обстоятелствата. Умишлената непохватност, видяна в неговите неочаквани обрати и връщане към разговорната фраза, както и предпочитанията му към дълги, накъсани редове с нечетен брой срички, придават на стиховете му патинирана грациозност, като че са стари, изкривени фермерски сечива, излъскани от употреба. Това самобитно, заслужено, понякога сардонично качество кара стиховете на Райт да звучат по-съвременно и не им позволява да изглеждат претенциозно.

Несъответствието между трансценденталната визия и слабостта на човека е в основата на образите, създавани от Райт. От една страна го привличат величествени теми – например звезди, съзвездия и история, а от друга това са дребни, осезаеми елементи, например пръстите и косата. Неговото стихотворение „*Чикамога*" (от едноименната стихосбирка) се осланя на знанието на читателя. На 19 и 20 септември 1862 г. в Чикамога, Джорджия, се е води решаващото за американската Гражданска война сражение между Севера и Юга. Югът не успява да унищожи съюзническата (северна) войска и така е отворен пътят на опустошителната инвазия на Севера в Юга през Атланта, Джорджия.

„*Чикамога*" може да бъде тълкувано като медитация върху пейзажа, но то е и елегично ридание, и „арс поетика" на автора. Започва с просто наблюдение: „Прелита гълъб над високата трева". Тази привидна идилия е точно мигът, преди един ловец да стреля; убитите войници, които не са споменати в произведението, са забравени, като повалени от куршум гълъби или окосена трева. „Болната сега магнолия" подкопава романтичния стереотип на „полунощната магнолия" в плантациите на предвоенния Юг. Стихотворението слива настоящето с миналото в силна епитафия за изгубените светове и идеали.

„Прелита гълъб над високата трева.
Наблизо – блясъкът на късно лято
в разперените сухи клони
на болната сега магнолия.
Работни звуци: клаксонът на камион
на заден ход,
потропване на чук, цикада, рев на пожарна.

Историята смята миналото ни за плод изгнил.
Предобедната светлина на този свършващ век
е на петна под прасковените дървета
и ни докосва – тук, и тук, и тук.

Стихът е шифър, в който няма съобщение.
Защото смисълът на маската не е в самата
маска,
а в скритото под маската лице.
То е напълно изолирано, от дом лишено, чуждо.

От хладните води на нашето самодоволство,
върху които носим се безцелно,
ще влезем в мрежата рибарска на историята.
В най-скоро време тя един след друг
ще ни отскубне и ще ни извади
на светло, дето въздухът ни задушава.

Ще стане структурата елемент на вярата,
граматиката и синтаксисът ще станат
катехизис,
ще бъдат думите това, което казва
броеницата –
премествани зърна от недоволни пръсти.

Стихотворението вижда историята като конструкт, като „шифър, в който няма съобщение". Всеки индивид съществува в себе си, непознат извън собствените си условия и времето, той е „скритото под маската лице". Смъртта е толкова неизбежна за нас, колкото е и за падналите в битка войници, стария Юг и уловената риба. Въпреки това поезията предлага частична утеха: нашето изразено с думи неодобрение може да ни донесе частица безсмъртие.

СЕМЕЙНАТА ПОЕЗИЯ

Още по-обосновано течение в поезията поставя темата на поета в матрица от желание за принадлежност – към семейството, общността и променящите се традиции. Най-често срещащите се традиции са етнически или международни.

Една малка част от поетите, като Шарън Олдс (1942), разкриват своите незараснали рани, прибягвайки към изповедния метод, но повечето съвременни поети пишат с привързаност, която, колкото и да е мрачна, е все пак истинска. Един от примерите е Стивън Дън (1939). В неговите стихове взаимоотношенията са средство на познанието. При някои поети уважението към семейството и обществото носят чувство на увереност, ако не и явна предана чувствителност. Това не е консервативна поезия. Тя често се противопоставя на промяната, загубата и борбата със силите на етническата или незападна литературна традиция.

Лусил Клифтън (1936-2010) намира утеха в общността на афроамериканците. Нейният разговорен език и непоклатима вяра представляват силна комбинация. Трогателните, елегични стихове на Ага Шахид Али (1949-2001) за неговата майка заемат внушително количество от класически източни поетични форми, преплитайки живота на майка му със страданията в родния за семейството му Кашмир.

Американката от малайско-китайски произход Шърли Джок-лин Лим (1944) създава силен контраст между своето проблемно семейство в Малайзия и новото си семейство в Калифорния. Поетесата от мексиканско-американски произход Лорна Дий Сервантес издига паметник на суровия, сиромашки живот на семейството й в Калифорния. Луиз Ердрич вдъхва жизненост на непредсказуемите, трагикомични членове на своето семейство от коренни американци.

ЛИ-ЙЪНГ ЛИЙ

Снимка © Dorothy Alexander

Ли-Йънг Лий (1957)

Трагична история хвърля сянката си върху Ли-Йънг Лий, чийто роден в Китай баща, известно време лекар на Мао Дзъдун, по-късно е затворник в Индонезия. Роденият в Джакарта, Индонезия Лий живее като бежанец – семейството му имигрира в Хонконг, Макао и Япония, преди да намерят убежище в САЩ, където баща му става протестантски свещеник в Пенсилвания. Лий си спечелва слава с книгите *„Роза“* (1986 г.) и *„Градът, където те обичам“* (1990 г.).

Лий – чувствен и изпълнен със синовна обич – затрогващо описва пътя към края на баща му и семейството, и е искрен във всеотдайността си към духовните измерения на поезията. Неговото най-влиятелно стихотворение – *„Райска ябълка“* (1986 г.) от стихосбирката *„Роза“* – пресъздава азиатския му произход чрез райската ябълка, почти непознат плод в Съединените щати. Плодовете и цветята са традиционни теми в китайското изкуство и китайската поезия, но не са обичайни на Запад. В стихотворението си Лий целенасочено, но и с хумор критикува срещнатия от него в Америка провинциален учител, който се преструва, че разбира райските ябълки и езика.

Поемата на Лий *„Ириси“* (1986 г.), която е от същия сборник, внушава, че се носим през един „сън за жи-

вот“, но сме като ириса – „буден, но мъртъв; виолетовото става синьо и расте – черно, черно.“ В отношението си към цветовете това стихотворение напомня за дивия ирис на Глик.

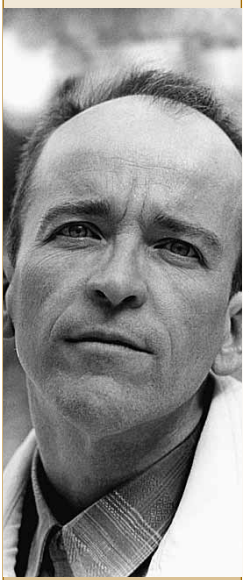
Стихотворението, дало заглавие на книгата *„Градът, където те обичам“*, обявява утвърдените първи стъпки, които Лий прави към една по-голяма поетична общност. То завършва така:

„Изчезна родното ми място,
заслужих да получа
гражданство,
и съюзен съм с камъните на
земята,
и няма връщане назад, нито пък
помощ от историята.
Не в ден, а в дни, и в моята земя,
а не в земята,
отново влизам аз в града,
където те обичам.
Така и не повярвах, че сънища
безброй
и купища от думи
са отишли на вятъра.“

ПОЕЗИЯТА НА КРАСОТАТА

Още едно течение от наситено лирична, движена от образа поезия, чества красотата въпреки съвременния живот – или в средата му, със съпътстващите го страдания и объркаността. Много поети могат да бъдат включени тук – Джой Харджо (1951), Сандра Макфърсън (1943), Хенри Коул (1965), защото поетичните течения се застъпват, а не са взаимно изключващи се.

Някои от най-добрите съвременни поети използват изображението не като украшение, а за да изследват нови теми и територии. Харджо си представя коне като начин да възроди своето индианско потекло, а Макфърсън и Коул създават образи, които изглеждат от плът и кръв.



МАРК ДОТИ

Снимка © Miriam Berkley

Марк Доти (1953)

От края на 80-те години на 20. век Марк Доти публикува приятни, красиви поетични медитации върху изкуството и различни отношения – с любовници, с приятели и с безброй общности. Неговата ярка, точна и сетивна образност е е способ за разбиране, усещане и достигане до нещата. Чрез образите си Доти ни кара да чувстваме родствени връзки с животни, непознати, и с произведенията на художественото творчество, което за него е начин на възприемане.

Възможно е да се насладим на Доти, като следваме неговите еволюиращи идеи за общността. В *„Малък, умрял в тревата заек“* от стихосбирката *„Извор“* (2001 г.) един мъртъв заек провокира философска медитация. Този заек като стихотворение е значим както сам по себе си, така и като текст – едно „изкусно измайсторено нещо“, на чието чело „една следа от мисъл сякаш е изписана“. Следващата поема в *„Извор“* – *„Рибите – това сме ние“* – оприличава човешкото общество на торба с риби в аквариума на зоомагазин: „Всяка рибка е голяма колкото наредените тук“. Рибите, както хората и идеите, искат свобода, те „искат да плуват напред“, но засега „туптят в позлатеното си кълбо“. Чувството за споделена, органична връзка с другите се усеща в цялата книга. Третото стихотворение – *„В гимнастическия салон“* – представя отпечатъка от запотени глави върху уредите за упражнения като „някакъв ореол, който живите са направили заедно“.

Доти открива личен и поетичен водач в Уолт Уитман. Той също така паметно пише запомнящи се стихове по повод епидемията от СПИН. Сред неговите произведения са *„Моята Александрия“* (1993 г.), *„Атлантида“* (1995 г.) и ярките мемоари *„Огнената птица“* (1999 г.). *„Натюрморт със стриди и лимон“* (2001 г.) е от по-скорошните му стихосбирки.

Стиховете на Доти са както рефлексивни (отнасящи се към себе си като към изкуство), така и откликващи на външния свят. Поетът вижда несъвършеното, но жизнено тяло, особено кожата, като предела – във вид на текст, – на който вътрешното и външното се срещат, както може да се забележи в неговото кратко стихотворение *„Към гравьора на моята кожа“*, също от *„Извор“*, за правенето на татуировка.

„Разбирам – пактът
продължава до смъртта,
и съм съгласен постоянството
да понеса.

Подписвам договора с
резервираност:
отказвам два пъти, но после
казвам „да“

и слагам името си на
пунктираната линия –
за всичко, чакащо ни в бъдеще:
това е времето,

това са очертанията ни и
общите
подробности –
(боли, когато е нагъсто –
както винаги,

а не заради замисъла ни в
началото).

ДЖЕЙН ХЪРШФИЙЛД

Снимка © Jerry Bauer

Дошъл съм за ревизия: дали
цветът е траен,
не избледнява ли... Накрая –

заради синьото, което ще
остане.
Сега ме напиши! Това мастило
от мен по-дълго явно ще живее.“

ПОЕЗИЯТА НА ДУХА

Съсредоточаване върху духовното е друга насока, която поема съвременната американска поезия. В тази дейност най-дълбоката връзка е тази между индивида и духовната същност извън времето отвъд, въпреки че е свързвано с творческата красота. По-възрастни поети, които известяват духовното съзнание, са Гари Снайдър, който помага да бъде запозната с дзен будизма американската поезия, както и поетът и преводач Робърт Блай, който носочва вниманието на американската поезия към латиноамериканския сюрреализъм. В по-ново време Колман Баркс превежда много поетични книги на мистика от 13. век Руми.

Някои от духовно настроените, съвременни американски поети са Артър Зи (1950), за когото се твърди, че притежава дзен чувствителност. Неговите стихове предлагат буквални и на пръв поглед прости наблюдения, които представляват също така и медитация, както и тези редове от *„Да хвърлиш сол на пътя“* (1987 г.): „На огъня опушваме скариди. И безспир/ пътува светлината на звездата.“ Ринейки сняг, той отбелязва: „Сега солта в снега пътека прави и краят на Вселената отстъпва.“

Джейн Хършфийлд (1953)

В своите стихотворения Джейн Хършфийлд не прави почти никакви категорични препратки към будизма, но все пак те носят полъха на духовното, поради прекараните от нея години в дзен медитация, както и в преводи на древна, придворна поезия, писана от две японки, Оно-но Комачи и Изуми Шикибу. Хършфийлд редактира и антологията *„Жени във възхвала на сакралното: четиридесет и три века на женска духовна поезия“* (1994 г.).

В своята стихосбирка *„Девет порти: навлизайки в съзнанието на поезията“* (1997 г.), която е за писането на поезия, Хършфийлд разкрива нещо, което тя нарича „околния път на ума“. Тази нагласа се вдъхновява от почитта към природата, пестеливостта на езика, както и от будисткото чувство за непостоянство. Нейната собствена „поезия на околния път“ въздейства чрез нюанси, асоциации (често свързани със сезоните и различните проявления на времето, олицетворяващи световни гледни точки и настроения), както и чрез природни образи.

Стихотворението на Хършфийлд *„Сърце на муле“* от нейния сборник *„Съдбите на сърцето“* (1997 г.), живо извиква представата за муле, без то изобщо да бъде споменато. Хършфийлд черпи вдъхновение за написването на това стихотворение от спомена си за муле, пренасящо товари нагоре по стръмните хълмове на гръцкия остров Санторини, което според нея е един вид рецепта за преживяване на трудни времена. Стихотворението призовава читателя да бъде храбър. Простото муле по свой начин притежава красота (със звънчетата на юздата) и сила.

МЕРИ ОЛИВЪР

Снимка © Nancy Crampton

„И ако дойдат дни, когато
предаден си почти от всичко,
то нека нещо да остане твое:
мухите и прахта,
и миризмата странна ,
и двете кошници, които чакат:
едната за лимони и за страст,
а другата за всичко разпиляно-
макар че двете засега са празни.
Тогава то до раменете ти
ще се изправи,
дъхът му бавно ще докосне
голата ръка.
Дадеш ли му сено, ще хапне,
обаче ако нищо не получи,
пак ще стои до теб,
докато ти го искаш.
Звънчетата му можеш да
докоснеш –
висят по тънката юзда
безгласни
сред жегата, на сянката
оскъдна.
Не се лъжи по рехавата грива
или ако пък лявото ухо
съвсем нечакано сънливо
клюмва –
то цялото е дар от боговете,
защото е спокойно и
завършено.“

ПОЕЗИЯ НА ПРИРОДАТА

Новият свят неудържимо привлича вниманието на американците по време на революционната епоха от края на 18. век, когато Филип Фриноу изтъква колко е важно да се отдава почит на типичните за Северна и Южна Америка флора и фауна като начин за утвърждаване на американската идентичност. Трансцендентализмът и аграрианизмът са насочени към връзката на Америка с природата през 19. и началото на 20. век.

Днес безпокойството за околната среда занимава едно мощно течение от екологично ориентирани американски поети. Починалият А. Р. Амънс е един от неотдавашните родоначалници, а поетите от индиански произход Джеймс Уелш и Лесли Мармън Силко никога не губят почитта си към природата. Съвременните поети, които са вкоренени в природния образ, включват Патиан Роджърс (1940) и Максин Къмин (1925). Роджърс поставя във фокус естествената история, докато Къмин пише с чувство за времето, когато е живяла във ферма и е отглеждала коне.

Мери Оливър (1935)

Една от най-именитите поетеси на природата е Мери Оливър. Зашеметяваща и лесно достъпна, поезията на Оливър пресъздава растения и животни с визуална наситеност. Родена в Охайо, тя дълги години живее в Нова Англия и стиховете й, като тези на Робърт Фрост, черпят вдъхновение от различни пейзажи и променящите се сезони. Оливър намира смисъл в срещите си с природата, продължавайки в трансценденталната традиция на Хенри Дейвид Торо и Ралф Уолдо Емърсън, а произведенията й притежават силно изразено, морално измерение. Сред тях са *„Американският примитив“* (1983 г.), *„Нови и подбрани стихове“* (1992 г.), *„Бял бор“* (1994 г.), *„Сини пасища“* (1995 г.) и есетата в *„Листото и облакът“* (2000 г.).

За Оливър никой природен факт не е достатъчно маловажен, та да не е податлив на проникновение или на онова, което Емърсън нарича „духовни факти“, както е и в нейното стихотворение *„Черната змия“* (1979 г.). Въпреки че говорещата – шофьор на автомобил, е замесена в смъртта на змията, тя спира и премества тялото от пътя в знак на уважение. Жената отнася често оклеветяваната и свързвана с негативни асоциации змия към библейската книга *„Битие“* и смъртта, като че тя е „мъртва сестра“, и оценява нейната искряща красота. Змията й дава знания за смъртта, но и за новото начало и радостта от живота и тя продължава да шофира с мисълта за „зракът в центъра на всяка клетка“, привличащи всеки сътворен живот, както змията „щастлива е била през пролетта“, макар никога да не знаем къде ще срещнем своя край. Carpe diem – улавянето на мига – призовава към едно по-задълбочено, прославящо възприятие:

„Когато тялото на черната змия
на пътя в утрото проблесна,
а камионът продължи напред,
настъпи смърт: така това се случи.

Змията се превърна в кръг безжизнен,
напомнящ спукана велосипедна гума.
Когато спрях най-после камиона,
отнесох тялото далече в храстите.

Искрящото и хладно змийско тяло
е все едно камшик, от кожи сплетен –
красива, тиха, мъртвата сестра
намери мястото си под дървото.

Аз продължих пътуването
с мисъл за смъртта: че е внезапна,
че ще ти натежи, ако я вдигнеш,
че неизбежно приближава. Само

под разума гори по-ярък огън
и костите на него се осланят:
той е залогът ни за вечно щастие
и от забравата ще ни спаси.

А зракът в центъра на всяка клетка
змията свивал е и е разгъвал –
щастлива е била през пролетта
сред листите зелени, дотогава
докато на шосето е излязла.“

Стиховете на Оливър откриват безброй начини да възхваляват простия, но трансцендентен факт на това да бъдеш жив. В *„Колибри пърха край татулов цвят“* (1992 г.) поетесата ни напомня, че в голямата си част нашето съществуване се състои от „очакване и спомени“, защото през повечето време, докато сме на света, ние „не сме се появили, не сме родени още, нито пък сме мъртви“. Интензивност, напомняща за починалия поет Джеймс Райт, преминава през много от творбите на Оливър, както е в *„Макове“* (1991-1992 г.). Това стихотворение започва с описанието на „оранже-

ви огньове, разгаряни от вятъра, в небето сякаш се издигат“. В края му е отправено предизвикателство към смъртта: „Не можеш да попречиш на това, дълбока тъмносиня нощ“.

ПОЕЗИЯ НА ОСТРОУМИЕТО

В спектъра, започващ с личната поезия и стигащ до поезията на света, остроумието (включително и хуморът, усетът за нелепото и полетът на фантазията) се намира близо до света. Остроумието се основава върху пресичането на две или повече рамки на съпоставяне и ярко разграничаване; това е светска поезия.

Поезията на остроумието намира темите си във всекидневието и го издига до хумористични, сюрреалистични или алегорични висини. Обикновено езикът е разговорен, така че фантастичните ситуации придобиват реална тежест. По-старите майстори на това течение са Чарлс Симик и Марк Странд. Сред младите поети последователи са Стивън Добинс и Марк Халидей.

Езикът от всекидневието, хуморът, неочакваните действия и преувеличаването в тази поезия я правят необичайно достъпна, въпреки че най-добрите произведение издавт своите тайни едва при повторно четене.

Били Колинс (1941)

Най-влиятелният поет на остроумието днес е Били Колинс. Той е американски лауреат за поезия за 2001–2003 г. и е толкова свеж и повдигащ настроението, колкото е Франк О'Хара поколение по-рано. Като О'Хара, и Колинс употребява разговорния език, за да отрази неизброимите детайли от всекидневието, свободно смесвайки обикновени събития (хранене, изпълняване на задължения, писане) с културни препратки. Неговият хумор и оригиналност го правят извънредно популярен. Въпреки обвиненията към Колинс, че е прекалено достъпен, непредсказуемите полети на неговата фантазия стигат до тайнственост.

Произведенията на Колинс представляват култивирана форма на сюрреализъм. Най-добрите му стихотворения, които са прекалено дълги, за да бъдат публикувани тук, дават бърз тласък на въображението по пътя към все по-сюрреалистични ситуации, като накрая предлагат емоционално приземяване. Настроение, в което читателят може да си отдъхне, дори и временно, досущ като финална модулация в музиката. Краткото стихотворение *„Мъртвите“*, от стихосбирката *„Плавайки сам из стаята: нови и избрани стихове“* (2001 г.) носи усещане за чудноватия полет и внимателното приземяване на Колинс като птица, която каца, за да си отпочине.

„Казват, че мъртвите хора
не спират да гледат отгоре,
дори докато се обуваме
или си приготвяме сандвич –
през дъното стъклено гледат
от своите лодки небесни,
потапят веслата си бавно
и плават към вечността.

Те наблюдават главите ни –
как по земята се местят,
а ако се проснем в полето
или пък лежим на дивана
в упойващ и сънен следобед,
си мислят, че ние ги гледаме.

Снимка © Nancy Crampton

БИЛИ КОЛИНС

РОБЪРТ ПИНСКИ

Снимка © Christopher Felver / CORBIS

Тогава оставят веслата
и сякаш родители наши
застиват безмълвно и чакат
и ние очи да затворим.“

ПОЕЗИЯ НА ИСТОРИЯТА

В някои отношения вдъхновената от историята поезия е най-трудната и най-амбициозната от всички. Поетите се впускат в това светско течение с малко „аз“, отворено към всичко, което ги е формирало. Съдбата на тези поети е в житейския опит.

Един от по-възрастните поети, който работи в това направление, е Майкъл С. Харпър. Той преплита афроамериканска история с преживяванията на семейството си под формата на монтаж. По-сходен начин Франк Бидарт обединява политически събития, като например убийството на президента Джон. Ф. Кенеди, с личния си живот. Ед Хърш, Йертруд Шнакънбърг и Рита Дъв насищат някои от най-добрите си стихове с подобни незаличими спомени от собственото си минало, съсредоточавайки се върху определящи моменти.

Робърт Пински (1940)

Робърт Пински е един от най-реализираните поети на историята. Поет-лауреат от 1997 до 2000 г., Пински прибавя към разговорната реч техническа виртуозност. Той настойчиво запазва местната си принадлежност и личните си преживявания, но неговите стихове се разгръщат в исторически и национален план. Както произведенията на Елизабет Бишоп, и в неговата разговорна поезия привидната непрестореност се сраства с изтънченото изкуство.

Неговата влиятелна критическа книга „*Положението на поезията*“ (1976 г.) препоръчва поезия, смесена с добродетелите на прозата – самият Пински изпълнява това указание в своята дълга колкото цяла книга поема „*Американско тълкуване*“ (1979 г.), както и в „*Историята на моето сърце*“ (1984 г.), макар че от по-късните му книги, включително и от „*Костта на желанието*“ (1990 г.), бликва лиричност, която може да бъде забелязана и в неговия впечатляващ поетичен сборник, озаглавен „*Белязаното колело*“ (1996 г.).

Стихотворението, дало заглавието на сборника „*Белязаното колело*“, е едно от най-добрите произведения на Пински, макар че е трудно да се усети само по откъси. Краткото стихотворение „*Костта на желанието*“, написано заради челюстта на акула, използвана като украса на камина от негов приятел, демонстрира техническата изящност на Пински (вътрешни рими, дисонанс и консонанс, многосрични думи на фона на опънат като кожа на барабан ямб). Стихотворението започва с описание на акулата като „език от вълни“ и завършва с пеенето й, долитащо от царството на мъртвите: химн на безкрайното желание. Егото или личността могат да бъдат критикувани тук: това е безсмислен глад, едно зейнало О, а неговото задоволяване е безнадеждна илюзия.

„Вълните са езикът на земната камбана,
морето набраздено гори със синкав пламък.
Сред жегата изсъхналата челюст на акула
е зяпнала към пясъка от двете й страни.

Костта й е останала без вкус, а и без мирис –
беззъба стара арфа, запазила вида си.
Рождение и порив, съединени в арка,
напомнят на уста, която „О“ изрича.

Държат се цели ъглите заради жили спечени –
спиралите дълбоки са като плисе на рокля.
Без гъвкава усмивка, без радостта избликнала,
отнесени завинаги от рибите устици.

Брегът я е изтъркал, оголил и шлифовал,
но челюстта ни пее: „Обичам ви – родино,
деца, храна, родители, цветя и перки леки,
живот мой, всичко мое, и тебе, мое „О“.“

ПОЕЗИЯТА НА СВЕТА

В другия край на поетичния спектър се намира поезията на света, начело с духа на Елизабет Бишоп. Това е подтисната, изгнаническа поезия, която при първо четене ни се струва антипоезия. Може да се възприеме като прекалено прозаична, занимаваща се с твърде второстепенни неща, за да се брои за нещо дълготрайно. Нерешителното поднасяне е

обратното на пророческото и темата отпърво ни изглежда неясна или просто описателна. Въпреки това най-доброто от тази поезия преминава през многобройни гледни точки, задава въпроси към самото понятие за идентичността и тълкува страданието от морална гледна точка.

По-старите поети, които пишат в този стил, са Ричард Хюго, Гуендолин Брукс и Фил Ливайн. Съвременните гласове, като тези на Елън Брайънт Войт и Юсеф Комуняка са повлияни от своята почти природна визия и имат влечение към насилието и сянката, която то хвърля.

ЮСЕФ КОМУНЯКА (1947)

Веднага, след като завършва гимназия, роденият като Джеймс Уили Браун младши и отраснал в Луизиана Юсеф Комуняка служи във Виетнам, където е отличен с „Бронзова звезда". Той е репортер за военния вестник „Южен кръст" и е автор на ярки стихотворения, чието действие се развива през войната. Често, както е в *„Камуфлаж за химерата"* (1988 г.), произведенията му притежават елементи на съспенс, опасност и засада. Комуняка говори за необходимостта на поезията да си позволява „поредици от изненади". Също както поета Майкъл С. Харпър, той често използва похвати от джаза и пише за нуждата на поезията от свободни импровизации и откритост към други гласове, както става при джам сешъна на музикантите. Комуняка работи и като помощник редактор върху *„Антология на джаз поезията 1991-1996 г."* и публикува том с есета, озаглавен *„Сини бележки"* (2000 г.), докато за пръв път печели признание с *„Неонов език"* (1993 г.).

Една от най-често срещаните теми в творчеството на Комуняка е свързана с идентичността. Стихотворението му *„Да се изправиш срещу него"* (1988 г.), чието действие се развива в Мемориала на ветераните от Виетнам във Вашингтон, окръг Кълъмбия, започва с повтарящ се като в рока мотив, който слива неговото собствено лице със спомени и отразени лица.

„Лицето ми е черно, но бледнее,
като е скрито в черния гранит.
Не, няма. Дявол да го вземе,
повтарям – няма да заплача.
Защото аз съм камък. И съм плът.
И ето: замъгленото ми
отражение
се взира, като че е хищна птица:
към утрото обърнат нощен
профил.
Насам поглеждам – камъкът ме
пуска.
Натам поглеждам – пак потъвам вътре
в мемориала с ветераните от Виетнам.
Единствена промяна носи светлината.
Преглеждам имената, на брой 58 022,
и сякаш чакам да съзра и мойто име,
като изписано с изчезващ дим.
Докосвам името на Андрю Джонсън
и виждам заслепяващия минен взрив.
Трепти отблясък върху женска блуза,
но тръгва си жената, а пък имената
остават на стената неподвижни.
Просветва четка със замах, а пред очите ми
криле размахва птицата червена.
Небето. Самолет лети в небето.
Край мен се носи образ бял на ветеран,
очите му са бледи и сега той гледа с тях
през моите очи. Аз съм прозорец.
Човекът е изгубил в камъка
ръката си. А камъкът е черно огледало –
една жена се мъчи да изтрие имената...
Не, не. Жената вчесва своето момче."

КИБЕРПОЕЗИЯ

В най-отдалечения край на поетичния спектър, киберпоезията е нова за света. За много млади американци книгата е от второстепенно значение на фона на компютърния монитор, а четенето на говорим, човешки език, идва след излагането на бинарни кодове.

Компютърно базираната литература добива форма от началото на 90-те години на 20. век, а с появата на световната мрежа експерименталната поезия променя насоката си към нехартиено, виртуално и глобално царство.

Често срещаните мотиви в киберпоезията включват референтни критики от технологично вдъхновени произведения; компютърни икони, графики и хипертекстови линкове украсяват

широки мрежи от взаимоотношения, докато разноизмерните пластове – анимация, звукови образи и хипертекстове се мултиплицират в различни посоки, понякога създавани от многобройни и непознати автори.

Отделните прояви на това течение идват и си заминават; те включват списания за поезия, издавани под формата на компакт дискове, сред които са *„Малкото списание“*, *„Киберпоезия“*, *„Джава поезия“*, *„Нов поток“*, *„Паралел“ и много други. „Техника за писане от Новия бряг“* (1993 г.) е влиятелен сбор от поетични изявления, придружени от събрани стихове под редакцията на Джулиана Спар и Питър Гизи, които помагат да се катализира експерименталната поезия в електронната епоха. Това е възхвала на увеличаващото се многообразие, както и превъзходството на историческия контекст, нападаща самата представа за идентичност и универсалност като репресивен буржоазен конструкт.

Джори Греъм и други експериментални поети на аза достигат до сходни гледни точки, идвайки от противоположни посоки. Окончателно или условно, стихотворенията съществуват на пресечната точка на думата и света.

ОГЪСТ УИЛСЪН

Снимк: jamer Keyser / Time Life Pictures / Getty Images

Глава 10

РАННИ ЛИТЕРАТУРНИ ПАМЕТНИЦИ И КОЛОНИИАЛЕН ПЕРИОД ДО 1776 Г.

САЩ са една от най-разнообразните нации в света. Тяхната активна популация от около триста милиона души може да се похвали с над трийсет милиона чужденци, които говорят на многобройни езици и диалекти. Около милион нови емигранти пристигат всяка година, като повечето са от Азия и Латинска Америка.

Днес литературата в Съединените щати е също така поразително различна; тя вълнува и постоянно се развива. Нови гласове се надигат от различни места, предизвиквайки старите разбирания и адаптирайки литературни традиции, за да съответстват на променящите се условия в живота на нацията. Социалният и икономически възход дават възможност на някога слабо представени общности да се изразяват по-пълноценно, докато технологичните нововъведения създават бързоподвижен обществен форум. Множеството читателски клубове, панаири на книгата, литературни фестивали и поетични рецитали (срещи, на които млади поети четат свои стихове) привличат ентусиазирана публика. Изборът на ново произведение за клуб на книгата може за една нощ да насочи към един непознат писател светлините на рампата.

Много често неделният списък с бестселъри в „Ню Йорк Таймс Бук Ривю“ свидетелства за изключителното разнообразие на съвременната американска литературна сцена. През януари 2006 г. например списъкът с бестселъри с меки корици включва „жанрова“ проза – любовни романи от Нора Робъртс, нов трилър от Джон Гришам, детективски романи, заедно с научни книги от антрополога Джаред Даймънд, популярна социология от пишещия в списание „Ню Йоркър“ Малкълм Гладуел, както и описание на възстановяването от наркозависимост и извършено убийство. Към последната категория спада и преиздание на покъртителната книга на Труман Капоти *„Хладнокръвно“* (1965 г.), „публицистичен роман“, размиващ границата между високата литература и журналистиката, по който е заснет игрален филм.

Книги от неамерикански автори, както и такива на международни теми също могат да бъдат забелязани в списъка. В безпощадния роман на американеца от афганистански произход Халед Хусейни *„Ловецът на хвърчила“* се разказва за приятели от детинство, израснали в Кабул и разделени от управлението на талибаните, докато в мемоарите на Азар Нафизи *„Да четеш „Лолита“ в Техеран“* трогателно е описано преподаването на велики произведения от западната литература на млади жени в Иран. Трети роман – *„Мемоарите на една гейша“* от Артър Голдън (който е екранизиран) – разказва за живота на японка по време на Втората световна война.

В допълнение, списъкът с бестселъри разкрива популярността на религиозната тематика. Според „Публишърс Уийкли“ 2001 г. е първата година, в която книги на християнска тематика оглавяват списъка по продажби както при публицистиката, така и при художествената проза. Сред бестселърите с твърди корици от тази примерна неделя на 2006 г. можем да открием и романа на Дан Браун *„Шифърът на Леонардо“*, както и книгата на Ан Райс *„Господ Иисус: годините след Египет“*.

Извън списъка с бестселъри на „Таймс“, в много вериги книжарници има раздели за основните религии – християнство, ислям, юдаизъм, будизъм, а понякога и индуизъм.

В разделите за женска литература човек може да открие произведения на феминистки от Третата вълна – движение, включващо обикновено млади жени от двайсет до трийсет и няколко годишни, израснали в епохата на широко приеманото социално равенство в Съединените щати. Феминистките от Третата вълна смятат, че са достатъчно овластени, за да наблегнат на личния избор, който правят жените. Често свързвани в

популярните представи със спазване на традицията и отглеждането на деца, с червило и „женски“ стил, тези млади жени си връщат думата „момиче“, като някои отказват да се назоват феминистки. Книгите, които често наричат „чиклити“, са съфтящи издънки. Романите *„Дневникът на Бриджит Джоунс“* на британската писателка Хелън Фийлдинг и *„Сексът и градът“* на Кандис Бушнел, чиито героини са градски, необвързани жени с романтични представи, създават жанр, популярен сред младите жени.

Авторите на публицистика също изследват феномена на постфеминизма. *„Митът за мама“* (2004 г.) на Сузан Дъглас и Мередит Майкълс анализира ролята на медиите във „войните на майките“, докато виталната книга *„Манифест А: млади жени, феминизъм и бъдещето“* (2000 г.) на Дженифър Баумгартнър и Ейми Ричардс разисква войнстващите защитнички на жените в епохата на интернета. Кейтлин Фланаган, публикуваща в списание и наричаща себе си антифеминистка, изследва сблъсъка между домашния и професионалния живот на жените. Нейното есе в списание „Атлантик“ през 2004 г. *„Как робството спаси женското движение“*, представляващо равносметка за това как професионално реализираните жени зависят от пониско стоящи от тях имигрантки, за да отглеждат децата си, става повод за голям дебат.

Очевидно е, че американската литература от началото на 21. век се е превърнала в демократична и разнородна. Регионализмът процъфтява и международните или „светски“ писатели пречупват американската култура през чуждестранни гледни точки. Мултиетническата книжовност продължава да черпи от богати жили, и с узряването си всяка етническа литература създава свои традиции. Публицистиката и мемоарите процъфтяват. Жанрът на краткия разказ добива престиж, а „краткият“ кратък разказ пуска корени. Ново поколение от драматурзи продължава американската традиция, като изследва на сцената наболелите социални проблеми. Настоящото кратко проучване не разполага с достатъчно място, за да се отдели подобаващо място на днешното блестящо разнообразие от американски литературни творби. Вместо това ще се заемем с общото развитие и представителните личности.

Постмодернистите оспорват външните структури, независимо дали са политически, философски или творчески. Те са склонни да не вярват на наративните модели на съвременната мисъл, които им се струват политически подозрителни.

ПОСТМОДЕРНИЗЪМ, КУЛТУРА И ИДЕНТИЧНОСТ

Постмодернизмът навежда на мисълта за фрагментарност: колажи, хибриди и използване на различни гласове, сцени и самоличности. Постмодерните автори отправят въпроси към външните структури, независимо дали са политически, философски или артистични. Те не са склонни да вярват на майсторските повествования на модернистката мисъл, която намират за политически подозрителна. Вместо това постмодернистите разработват популярни за културата жанрове, особено научна фантастика, шпионски и детективски романи, в резултат на което се превръщат в археолози на поп културата.

Романът на Дон Делило *„Бял шум“*, структуриран в четиридесет части, наподобяващи видеоклипове, изтъква дилемите на изображението: „Дали хората са били толкова глупави и преди изобретяването на

телевизията?“, пита се един от героите му. Огромният роман (хиляда страници текст и деветстотин страници с бележки) на Дейвид Фостър Уолъс *„Безкрайна шега“* смесва терористи на път към инвалидната количка, наркомани и футуристични описания на държава, която прилича на Съединените щати. В *„Галатея 2.2“* Ричард Пауърс преплита сложна технология с човешки съдби.

Повлияни от Томас Пинчън, постмодерните писатели съчиняват заплетени сюжети, които изискват полет на въображението. Те често правят историческата дълбочина едноизмерна. Романите на Уилям Волман се пързалят между различни и далечни времена и места с лекотата, с която една компютърна мишка се движи между текстовете.

Небелетристично повествование: мемоари и автобиографии

Много писатели мечтаят за свободни, помалко подчинени на канона жанрове, които да служат като проводник за тяхната постмодерна фантазия. Възходът на световната, мултиетническата и женската литература с произведения, в които писателите отразяват своя житейски опит, формиран от култура, цвят на кожата и пол, правят автобиографията и мемоарите особено привлекателни. Макар границите на условията да се дискутират, мемоарите обикновено са по-кратки и ограничи като обхват, докато автобиографиите правят някакъв опит за обстоен преглед на живота на писателя.

Постмодерната фрагментарност прави за много писатели проблематична идеята за завършената личност, която може да бъде успешно изразена с един замах. Много се обръщат към мемоарите в опит да обосноват своето автентично „аз“. Кое съставлява достоверността и до каква степен се позволява на автора да разкраси своите спомени в мемоари или автобиография са горещо оспорвани теми на писателски срещи.

Самите писатели допринасят с проникновени наблюдения относно подобни въпроси в книги за творчеството, като *„Животът като писане“* (1989 г.) от Ани Дилард. Сред достойните за внимание мемоари е книгата *„Откраднатата светлина“* (1989 г.) от Вед Мехта. Роден в Индия, Мехта губи зрението си на тригодишна възраст. Неговите спомени за това как лети сам, за да учи в Съединените щати като млад, сляп човек, са незабравими. Хипнотизиращата книга *„Прахът на Анджела“* (1996 г.) от Франк Маккорт съживява с изненадваща топлина и хумор детството на писателя в Ирландия, прекарано в бедност, битов алкохолизъм и липса на толерантност. *„Двата края“* (1997 г.) от Пол Остър разказва за бедност, блокирала писането и отравяща душата му.

Разказът: нови насоки

Към края на 70-те г. на 20. век разказът като жанр губи част от своята привлекателност. Експерименталните „метабелетристични“ разкази на Доналд Бартълми, Робърт Кувър, Джон Барт и Уилям Гас, вече не се смятат за новаторски. Седмични списания с висок тираж, които печатат кратка проза, като „Сатърди Ивнинг Поуст“, рухват.

Един аутсайдер от северозападното тихоокеанско крайбрежие – заклет реалист, в традицията на Ърнест Хемингуей – съживява жанра. Реймънд Карвър (1938–1988) учи при сега покойния новелист Джон Гарднър, като поглъща неговата страст за достъпна артистичност, споена с висок морал. Карвър преодолява алкохолизма и тежката бедност, за да се превърне в най-влиятелния писател на разкази в Съединените щати. В своите сборници *„Ще пазите ли тишина, моля?“* (1976 г.), *„За какво говорим, докато говорим за любов“* (1981 г.), *„Катедрала“* (1983 г.) и *„Там, откъдето се обаждам“* (1988 г.) Карвър проследява съдбите на объркани хора през безперспективни служби, алкохолни гуляи и стаи под наем с пълен с намеци минималистичен стил на писане, който има потресаващо въздействие.

Свързвана с Карвър е романистката и авторка на разкази Ан Бийти (1947), чиито герои от средната класа често водят безцелен живот. Нейните разкази правят препратки към политически събития и известни песни, и предлагат пречистен поглед към живота в променящите се Съединени щати десетилетие по десетилетие. Последните й сборници са *„Парк Сити“* (1998 г.) и *„Точен спомен“* (2001 г.)

В средата на 80-те вдъхновени от Карвър и Бийти писатели създават впечатляващи неоре-

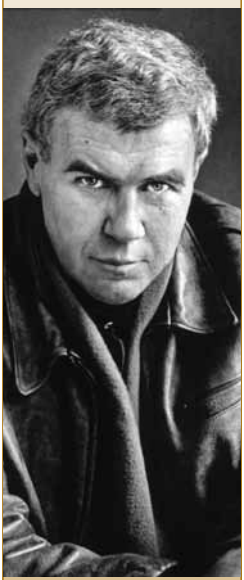
алистични сборници с разкази, сред които са *„Причини да се живее“* (1985 г.) на Ейми Хемпъл, *„Семейни танци“* (1984 г.) на Дейвид Лийвит, *„Рок Спрингс“* (1987 г.) на Ричард Форд, *„Шайлох и други разкази“* (1982 г.) на Боби Ан Мейсън и *„Самопомощ“* (1985 г.) на Лори Мур. Други достойни за внимание писатели са покойният Андре Дъбюс, автор на *„Танци в малките часове“* (1996 г.) и плодовитият Джон Ъпдайк със сборника *„Живот след смъртта и други разкази“* (1994 г.).

Днес, както ще се обсъди понататък в тази глава, писатели с етнически и глобални корени добавят към жанра на разказа незападни и трайбалистични подходи, а предлагането на разкази получава критично и публично внимание. Многостранният, първичен разказ е в основата на няколко хибридизирани форми: романи, които са изградени от свързани един с друг кратки разкази или от литературни портрети, и небелетристични повествования, които смесват исторически и лични факти с измислици.

Разказът: внезапна или лумваща проза

Разказът представлява много сбита история, често не по-дълга от една-две страници. Понякога го наричат „лумваща или внезапна проза“ по името на антологията *„Внезапна проза“*, редактирана от Робърт Шепард и Джеймс Томас през 1986 г.

Разказът разполага с малко място за развитието на героя. По-скоро най-важен е елементът на сюжета. Настъпва определена криза, в която набързо добавено действащо лице просто трябва да реагира. Авторите разполагат с хитри повествователни и езикови образци. В някои случаи разказът наподобява поезия в бял стих.



РЕЙМЪНД КАРВЪР

Снимка © Marion Ettlinger / CORBIS OUTLINE

Поддръжниците на разказа твърдят, че „съкратената му география“ отразява постмодерни условия, в които границите сякаш се сближават. Те откриват елегантна простота в тези кратки произведения. Според противниците им пък разказът е симптом на културното разложение, всеобщата загуба на умението да се чете и на ограничения обхват на вниманието. Във всеки случай обаче тази форма е намерила своята ниша: разказите лесно се пращат с имейл, предават се и в електронен формат. Подходящи са за училищни четения и служат като образци, ако се възложи написването на разказ.

Драма

Съвременната драма смесва реализма с фантазията в постмодерни произведения, които сливат личното с политическото. Продуктивният Тони Кушнър (1956), добива признание със своята награждавана пиеса *„Ангели в Америка“*, която по ярък начин представя СПИН епидемията и психологическата цена на прикритата хомосексуалност през 80-те и 90-те години. *„Първа част: наближава двехилядната година“* (1991 г.) и придружаващата я *„Втора част: перестройка“* (1992 г.) са с обща продължителност седем часа. Съчетавайки комедия, мелодрама, политически коментари и специални ефекти, двете части преплитат разнообразни сюжети и маргинализирани персонажи.

В последните години жените драматурзи постигат изключителен успех. Сред тях се отличава Бет Хенли (1952), родом от Мисисипи, известна с образите на южнячки. Хенли получава национално признание с

пиесата *„Престъпления на сърцето“* (1978 г.), екранизирана през 1986 г., която представлява сърцераздирателната история на три ексцентрични сестри, чиято привързаност една към друга им помага да преодолеят моментите на разочарование и безнадеждност. По-късните й пиеси, сред които *„Конкурсът Мис Фойерверк“* (1980 г.), *„Бдението на Джейми Фостър“* (1982 г.), *„Балът на дебютантките“* (1985 г.) и *„Щастливото място“* (1986 г.) изследват южняшки модели на социализиране – конкурси за красота, погребения, въвеждащи в обществото празненства и балове.

Уенди Уосърстийн (1950-2006) от Ню Йорк в началото пише комедии, една от които – *„Когато Дайна Шор бе господарка на Земята“* (1975 г.) – представлява пародия на конкурсите за красота. Уосърстийн е най-добре позната с *„Хрониките на Хайди“* (1988 г.), пиеса за преуспяла жена професор, която си признава колко дълбоко е нещастна и решава да осинови дете. Тя продължава да изследва женските стремежи и в *„Сестрите Розънсуайг“* (1991 г.), *„Една американска дъщеря“* (1997 г.) и *„Стари пари“* (2000 г.).

Младите драматурзи, като афроамериканката Сузан Лори Паркс (1964), надграждат върху успеха на жените преди тях. Паркс, чието детство преминава по различни военни бази в Съединените щати и Германия, се занимава с политически проблеми в експериментални творби, чието безвремие и ритуалност напомнят за родения в Ирландия писател Самюъл Бекет. *„Американската пиеса“* (1991 г.) – нейното най-известно произведение, се развива около убийството на президента Ейбрахам Линкълн от Джон Уилкс Бут. Тя се завръща към тази тема и в *„Шеф и подчинен“* (2001 г.), в която се разказва за двама чернокожи братя, на име Линкълн и Бут, и за тяхното съперничество, продължило цял живот.

РЕГИОНАЛИЗЪМ

Всеобхватно чувство за регионалност намира все по-силна изява в американската литература през последните две десетилетия. Децентрализацията изразява постмодерното американско положение – тенденция, която е най-очевидна в художествената проза. Вече ничия гледна точка или кодекс не изразяват успешно нацията. Никой град не дефинира артистичните движения така, както го е правил Ню Йорк. Витални артистични общности се създават в много градове, а електронната технология измества литературния живот от центъра.

Докато икономиката се мени и социалните промени дават ново определение на Америка, настъпва копнеж по традицията. Най-устойчивите и типично американски митове носят белега на земята и писателите се обръщат към Гражданската война, Юга, Дивия запад на ранчото, затворения живот на земеделеца от Средния запад, югозападните родни земи на племената и други локализирани сфери, където истинското и легендарното се смесват. Разбира се, много писатели се вдъхновяват от повече от една област. По-нататък са включени региони, отговарящи на тяхната визия или характерни за техните зрели произведения.

Североизтокът

Живописният Североизток, район на дълги зими, гъсти, широколистни гори и ниски, назъбени планински вериги, е първата англоезична колониална област, в която човек все още има чувството, че е в Англия. Бостън, щата Масачусетс, е културното средище, което се гордее с институции за проучвания, както и с десетки университети. Много писатели от Нова Англия описват герои, които продължават пуританската традиция, като внасят в социалните реформи протестантската трудова етика на средната класа и напредничава решителност. В селските райони дребни, независими фермери се борят за оцеляване в света на глобалния пазар.

Действието на много от готическите творби на романистката Джойс Карол Оутс се развива в северната част на щата Ню Йорк. В трогателната си книга *„Емпайър Фолс“* Ричард Русо (1949) пресъздава живота в един замиращ индустриален град в Мейн – щатът, който Стивън Кинг (1947) използва за много от своите известни романи на ужаса.

Горчиво-сладката проза на живеещата в Масачусетс Су Милър (1943) – *„Добрата майка“*, 1986 г. – изследва контракултурния начин на живот в Кеймбридж – град, познат с културно и социално разнообразие, интелектуална жизненост и техно-

логични иновации. Друг писател от Масачусетс, Анита Даймънт (1951), печели общонародно признание с *„Червената шатра“* (1997 г.), феминистки исторически роман, основан на библейската притча за Дина.

Ръсъл Банкс (1940), родом от бедния селски Ню Хампшър, преминава от експериментално писане към по-реалистични произведения, каквото е *„Злочестина“* (1989 г.), неговият роман за работници от средната класа в Ню Хампшър. За Банкс съществена част от самоличността на един човек е да осъзнае своите корени. В *„Злочестина“* разказвачът презира всеки, който е „отишъл във Флорида, Аризона и Калифорния, купил си е каравана или апартамент и превръща плътта си в изсъхнала кожа, играейки по цял ден на шъфълборд в очакване да умре“. По-късните произведения на Банкс включват *„Човекът, който разсича облаци“* (1998 г.), исторически роман, описващ живота на аболициониста от 19. век Джон Браун.

Забележителната стилистка Ани Пру (1935) създава истории за борещи се за хляба си северняци от Нова Англия в *„Песни за сърцето“* (1988 г.). Действието на нейния най-известен роман – *„Местни новини“* (1993 г.) – се развива още по на север, в Нюфаундленд, Канада. Пру прекарва дълги години и в Запада, а един от разказите й вдъхновява създаването на филма от 2006 г. *„Планината Броукбак“*.

Уилям Кенеди (1928) пише цикъл от дебели и заплетени романи, чието действие, както и действието на неговото популярно произведение *„Дивораслях“*, се развива в Олбани, северозападната част на щата Ню Йорк. Заглавието на книгата му за историята на Олбани, видяна отвътре, дава някаква представа за смелия, разговорен стил и сборния ансамбъл от често отблъскващи персонажи: *„О, Олбани! Невероятен град на политически магьосници, безстрашни етноси, грандиозни аристократи, разкошни нищожества и подценени негодници“* (1983 г.). Кенеди е приветстван като по-възрастен говорител на малкото, ирландско-американско литературно течение, към което се числят покойната Мери Маккарти, Мери Гордън, Алис Макдърмот и Франк Маккорт.

По същото време трима писатели, които следват в университета „Браун“ в Роуд Айланд и слушат лекциите на британската писателка Анджела Картър, са често споменавани като ядрото на „следващото поколение“. Доналд Антрим (1959) осмива академичния живот в *„Стоте братя“* (1997 г.), чието действие се развива в огромна библиотека, от която могат да се наблюдават бездомните хора отвън. Рик Муди (1961) е известен най-вече с романа си *„Ледената буря“* (1994 г.). Сред романите на Джефри Юдженидис е и *„Среден пол“* (2002 г.), който разказва за преживяванията на един хермафродит. Впечатляващи майстори на стила с нестандартни гледни точки, които са на ръба на абсурдното, Антрим, Муди и Юдженидис доразвиват традиции, противоположни на традициите на Джон Ъпдайк и Томас Пинчън. Често свързван с тези трима по-млади романисти е продуктивният постмодернист Дейвид Фостър Уолъс (1962-2008). Уолъс, който е роден в Итака, щата Ню Йорк, добива слава със своя сложен, трагикомичен роман *„Метлата на системата“* (1987 г.), както и с пропитите с попкултура разкази в сборника *„Момиче с чудата коса“* (1989 г.).

Средният Атлантик

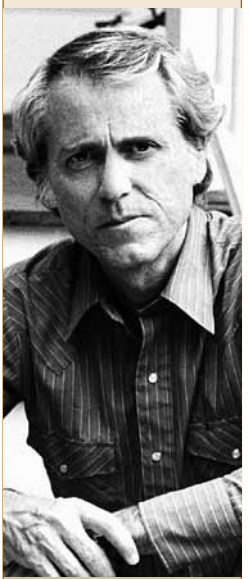
Плодородните щати на Средния Атлантик, доминирани от град Ню Йорк с неговото огромно пристанище, остават входна врата за вълни от емигранти. Днес разнообразната икономика на областта включва финансиране, търговия, експедиране на товари, заедно с реклама и мода. Ню Йорк е родното място на издателската индустрия, както и на престижни арт галерии и музеи.

Дон Делило (1936), родом от Ню Йорк, започва като копирайтър, и сред многото теми, които разглеждат неговите романи, е и консуматорството. *„Американа“* (1971 г.) завършва с думите: „Да консумираш в Америка не означава да купуваш, а да мечтаеш.“ Героите на Делило търсят самоличност, основана на образи. *„Бял шум“* (1985 г.) описва Джак Гладни и неговото семейство, чиито преживявания са поднесени с различни текстове, които са най-вече рекламни. Един откъс добре илюстрира стила на Делило: “...празнотата, чувството за космически мрак. „Мастъркард“, „Виза“, „Американ Експрес“.“ Фрагменти от реклами, които свободно се носят из книгата, изплуват от

папагалски повтарящото медиите подсъзнание на Гладни, и създават сублиминалния бял шум от заглавието. По-късните романи на Делило включват политика и исторически личности. Във *„Везни“* (1988 г.) авторът си представя убийството на президента Джон Ф. Кенеди като експлозия на фрустрираното консуматорство. *„Подземен свят“* (1997 г.) заплита мрежи от взаимовръзки между една бейзболна игра и атомна бомба в Казахстан.

Белетристиката представя многоизмерния, многоезичен Ню Йорк преди всичко като един потаен постмодерен град. Пример за това е наподобяващата лабиринт нюйоркска трилогия на Пол Остър (1947), състояща се от *„Град от стъкло“* (1985 г.), *„Духове“* (1986 г.) и *„Заключената стая“* (1986 г.). В това произведение, вдъхновено от Самюъл Бекет и детективския жанр, един уединен писател, който съчинява детективска история, се обръща към Пол Остър, който пише за Сервантес. Трилогията предполага, че „реалността“ е просто текст, създаден чрез фантазия, като по този начин се заличава традиционна граница между действителността и илюзията. В крайна сметка трилогията на Остър се саморазгражда. По сходен начин Кейти Акър (1948-1997) смесва откъси от произведения на Сервантес и Чарлс Дикенс с научна фантастика в постмодерен „пастиш“, какъвто е романът *„Империята на глупаците“* (1988 г.), представляващ търсенето на собствен глас през времето и пространството.

Ню Йорк приютява много писателски групи със сходни интереси. Към жените с еврейски произход спада бележитата есеистка Синтия Озик (1928), която избира Бронкс за място на действие в своя роман *„Документите на Пътърмесър“* (1997 г.). Нейният тревожен роман *„Шалът“* (1989 г.) предлага гледната точка на една майка за Холокоста. Забавните, разговорни *„Събрани разкази“* (1994 г.) на Грейс Пейли (1922-2007) са уловили синкопираните ритми на града.



ДОН ДЕЛИЛО

Снимка © Nancy Crampton

По-млади писатели, свързвани с бързия път към успеха, са Джей Макинърни (1955), чиято книга *„Историята на моя живот“* (1988 г.) описва движената от наркотици младежка култура през бурното време на 80-те години, и сатиричката Тама Яноуиц (1957). Техните описания на самотата и пристрастяването сред безличния, непрощаващ град, напомнят за произведенията на Джон Чийвър.

Разположени наблизо предградия занимават въображението на други писатели. Действието на много от ориентираните към жените творби на Мери Гордън (1949) се развива в родния й Лонг Айланд, както е и при Алис Макдърмот (1953), чийто роман *„Чаровния Били“* (1998 г.) прави дисекция на неизпълненото обещание на един алкохолик.

Сред местните реалисти от Средния Атлантик са роденият в Болтимор Ричард Бауш (1945), автор на *„По време на нощния сезон“* (1998 г.) и разказите от *„Някой, който да бди над мен“* (1999 г.). Бауш пише за разпадащи се семейства, както прави и Ан Тайлър (1941), също от Болтимор, чиито ексцентрични персонажи живеят в объркаността и самота. Майстор на детайла и скритата ирония, Тайлър използва пестелив и спокоен език. Най-известните й романи са *„Вечеря в носталгичния ресторант“* (1982 г.) и *„Турист по*

неволя“ (1985 г.), по който е заснет филм през 1988 г. В „*Любителски брак*“ (2004 г.) се разказва за един развод на фона на панорама от американския живот, обхващаща период от над шейсет години.

Афроамериканците имат забележителен принос. Автобиографичната книга „*Зами: нов правопис на моето име*“ (1982 г.) от феминистката Одри Лорд, поет и есеист, представлява реалистична равносметка на преживяното в САЩ от една чернокожа жена. Биби Мур Камбъл (1950) от Филаделфия пише изпълнени с живот семейни романи, сред които е „*Твоята тъга не е като моята*“ (1992 г.). Глория Нейлър (1950) от Ню Йорк изследва различни женски съдби в „*Жените от Брустър Плейс*“ (1982 г.) – романът, който я прави известна.

Възхваляваният от критиката Джон Едгар Уайдман (1941) израства в Хоумуд, афроамерикански квартал на Питсбърг, Пенсилвания. В своята фокнърова трилогия за Хоумуд „*Скришно място*“ (1981 г.), „*Дамбала*“ (1981 г.) и „*Вчера изпратих да те повикат*“ (1983 г.) той използва изменящи се гледни точки и лингвистична игра, за да отдаде почит на житейския опит на чернокожите. Неговият най-известен разказ „*Братя и пазители*“ (1984 г.) описва отношенията му с неговия брат, който лежи в затвора. В „*Убиването на добитъка*“ (1996 г.) Уайдман се връща към темата от по-ранния си разказ „*Треска*“ (1989 г.). Действието на романа му „*Два града*“ (1998 г.) се развива в Питсбърг и Филаделфия.

Дейвид Брадли (1950), който също е от Пенсилвания, използва за място на действие на своя исторически роман „*Произшествие в Чейнисвил*“ (1981 г.) „подземната

АН ТАЙЛЪР

Снимк: Diane Walker / Getty Images

железница“ – мрежата от граждани, които осигуряват възможност и оказват помощ на чернокожите роби от Юга да открият свобода на север по време на американската Гражданска война.

Трей Елис (1962) е автор на романите „*Баналности*“ (1988 г.), „*Домашен ремонт*“ (1993 г.) и „*Точно тук и точно сега*“ (1999 г.), на сценария „*Летците от Тъскиги*“ (1995 г.) и на есето „*Новата черна естетика*“ (1989 г.), разпознавайки една нова мултиетническа чувствителност сред по-младото поколение.

Сред писателите от Вашингтон, окръг Кълъмбия, който е на четири часа път с кола южно от град Ню Йорк, е Ан Бийти (1947), чиито разкази бяха споменати по-горе. Сред нейните романи с описания на действителни преживявания са „*Представяйки си Уил*“ (1989 г.), „*Също като теб*“ (1995 г.) и „*Моят живот: в главната роля Дара Фолкън*“ (1997 г.).

Столицата на Съединените щати е дом за много политически писатели. В своите романи Уорд Джъст (1935) описва вихъра на вашингтонските военни, политически и интелектуални кръгове. Кристофър Бъкли (1952) освежава своята хумористична политическа сатира с местни детайли. Неговият роман „*Зелените човечета*“ (1999 г.) пародийно имитира официалната реакция на дошли от Космоса извънземни. Майкъл Шабон (1963), който израства в предградията на Вашингтон, но по-късно се мести в Калифорния, изобразява младежи, които са на поразителния предел на зрелостта в „*Загадките на Питсбург*“ (1988 г.). Вдъхновеният му от комикс роман „*Невероятните приключения на Кавалиър и Клей*“ (2000 г.), смес-

ва блясък и майсторство в духа на Франсис Скот Фицджералд.

Югът

Югът обхваща коренно различни области на югоизточните Съединени щати – от прохладната планинска верига на Апалачите и широката долина на река Мисисипи до влажните кипарисови блатисти местности край Мексиканския залив. Преди Гражданската война (1860-1865) памукът и робовладелската, плантаторската култура превръщат Юга в най-заможната част на страната. След войната обаче районът потъва в бедност и изолация, които продължават цял век. Днес Югът е част от така наречения „Слънчев пояс“ – най-бързо развиващата се част на САЩ.

Най-традиционен от регионите, Югът се гордее със своето забележително наследство. Устоялите на времето теми са семейството, земята, историята, религията и расата. В голяма степен южняшката литература е белязана от дълбочина и човечност, свързани с опустошителните загуби по време на Гражданската война и от душевните терзания за наследството от робството в региона.

Със своите богати словесни традиции Югът изгражда много жени разказвачи. В северната му част Боби Ан Мейсън (1940) от Кентъки пише за промените, предизвикани от масовата култура. В нейния най-известен разказ „Шайлох“ (1982 г.) двама души трябва да променят своите взаимоотношения или да се разделят, докато парцелирането за строеж на жилища се разпространява „като петролно петно през западен Кентъки“. Популярната повест на Мейсън *„В страната“* (1985 г.) описва последиците от Виетнамската война, като се фокусира върху невинно младо момиче, чийто баща загива по време на конфликта.

БОБИ АН МЕЙСЪН

Снимк: Jymi Bolden / CtiyBeat

Лий Смит (1944) по трогателен начин поставя на преден план хората от Апалачите, като черпи от съкровищницата на американския музикален фолклор в своя роман *„Сънят на дявола“* (1992 г.). Джейн Ан Филипс (1952) пише разкази за неудачници, издадени в сборника *„Черни билети“* (1979 г.), както и романа *„Машинни сънища“* (1984 г.), чието действие се развива в каменистите планини на Западна Вирджиния.

В своите романи Джил Маккоркъл (1958) описва родната си Северна Каролина. Нейната забулена в загадъчност любовна история *„Луната на Каролина“* (1996 г.) разследва станалото преди година самоубийство в крайбрежно село, където безпощадни вълни разяждат основите на изоставените къщи на брега. Опияняващата Южна Каролина на Дороти Алисън (1949) заема място в нейния суров автобиографичен роман *„Копелето от Каролина“* (1992 г.), видяна през очите на окаяно, извънбрачно, дванайсетгодишно палаво момче по прякор Кокала.

Действието на повечето разкази на Елън Гилкрист (1935) – *„Събрани разкази“* (2000), – написани на разговорен език, се развива в малки селца по поречието на Мисисипи и в Ню Орлийнс, Луизиана.

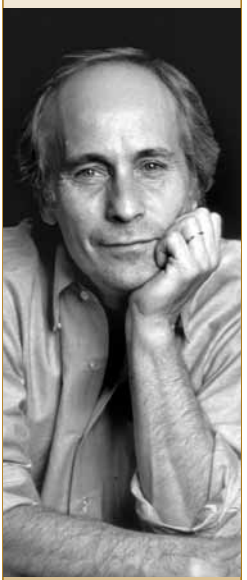
Към южняшките писатели, които се занимават в дълбочина с преживяванията на мъжете, спада и популярният Кормак Маккарти (1933), чиито ранни романи, сред които е *„Сътри“* (1979 г.), са архетипни южняшки истории за мрачни

емоционални бездни, невежество и бедност, на фона на зелените хълмове и долини на източен Тенеси. През 1974 г. Маккарти се мести в Ел Пасо, Тексас и започва да вниква в западните пейзажи и традиции.

„Кървав меридиан – вечер западът червенее“ (1985 г.) е безмилостна история с герой Хлапето – четиринайсетгодишно момче от Тенеси, което се превръща в хладнокръвен убиец в Мексико през 40-те години на 19. век. Бестселърът на Маккарти, епичната *„гранична трилогия“* – *„Всички прекрасни коне“* (1992 г.), *„През границата“* (1994 г.) и *„Градове в равнината“* (1998 г.) – придава на пустинята между Тексас и Мексико митично величие.

Други именити писатели са Чарлс Фрейзър (1950) от Северна Каролина, автор на романа за Гражданската война *„Студена планина“* (1997 г.); роденият в Джорджия Пат Конрой (1945) с *„Великият Сантини“* (1976 г.) и *„Блус в лятна нощ“* (1995 г.); и романистът от Мисисипи Бари Хана (1942), утвърдил се с изпълнени с насилие сюжети и поемащ рискове стил.

Много различен от другите писател е Ричард Форд от Мисисипи, който започва да пише във фокнъров дух, но е най-известен със своя дълбок роман *„Спортният журналист“* (1986 г.), чието действие се развива в Ню Джързи, и с продължението му *„Денят на независимостта“* (1995 г.). Във втория роман се разказва за Франк Баскъм, дърво без корени, неописуем мечтател, който губи всичко, осмислящо живота му: сина си, мечтата да стане писател, своя брак, любовниците и приятелите, както и своята работа. Баскъм е чувствителен и интелигентен; той твърди, че прави своя избор, за да „отклони болката от ужасното разкаяние“, а изпитваната от него празнота, заедно с безличните молове и скучните нови квартали, през които непрестанно преминава, е безмълвно свидетелство за визията на Форд, представяща национален дискомфорт.



РИЧАРД ФОРД

Снимка © Don MacLellan / CORBIS SYGMA

Много афроамерикански писатели идват от Юга, включително Ърнест Гейнс от Луизиана, Алис Уокър от Джорджия и родената във Флорида Зора Нийл Хърстън, чийто роман от 1937 г. *„Очите им гледаха Господ“* е смятан за първата феминистка книга, написана от афроамериканка. Починалата през 1960 г. Хърстън преживява преоценка и възраждане през 90-те. Действието на *„Мъмбо Джъмбо“* (1972 г.) от Ишмиъл Рийд, родом от Тенеси, се развива в Ню Орлийнс. Маргарет Уокър (1915-1998) от Алабама е авторка на романа *„Юбилей“* (1966 г.) и есетата *„Да бъдеш жена, чернокожа и свободна“* (1997 г.).

Авторът на разкази Джеймс Алън Макфърсън (1943) от Джорджия, описва хора от работническата класа в „Елбоу Рум“ (1977 г.), докато *„Страна, която не е моя: размишления върху изгнанието“* (2000 г.) представлява спомените на Макфърсън за преместването му в Айова. Родената в Чикаго ЗиЗи Пакър (1973), ученичка на Макфърсън от Писателския семинар на университета „Айова“, отрасла в Юга, получава образованието си в Средния Атлантик, а сега живее в Калифорния. Нейната първа книга, сборника с разкази, озаглавен *„Да пиеш кафе другаде“* (2003 г.), я превръща в изгряваща звезда. Плодовитата феминистка, наричаща себе си бел хукс (родена в Кентъки през 1952 г. като Глория Уоткинс), добива

слава с литературна критика в книгата си *„Черни на вид: раса и представяне“* (1992 г.) и поредици автобиографии, започващи с *„Черно като кост: спомени от детството на едно момиче“* (1996 г.).

Експерименталната поетеса, познавачка на робските наративи (*„Освобождавайки душата“*, 1999 г.), Хариет Мюлън (1953) издава сборници с многозначна поезия, сред които е *„Муза и черна работа“* (1995 г.). Романистът и автор на разкази Пърсивал Евърет (1956), роден в Джорджия, пише изискана проза с отворен край. Сред последните му сборници са *„Ярост“* (1997 г.) и *„Глиф“* (1999 г.).

Много афроамерикански писатели, чиито семейства следват модели на вътрешна миграция, са родени извън Юга, но се връщат обратно, търсейки вдъхновение. Известната авторка на научна фантастика от Калифорния Октавия Бътлър (1947-2006) пише своя роман *„Диво семе“* (1980 г.), черпейки от темата за робството и робската разказвателна традиция. Тема на нейната *„Притча за сеяча“* (1993 г.) е зависимостта от наркотици. Шърли Ан Уилямс (1944), която също е от Калифорния, пише за междурасовото приятелство между жени от Юга по време на робството в своята основана на факти историческа новела *„Деса Роуз“* (1986 г.).

Роденият в Ню Йорк Рандал Кенан (1963) израства в Северна Каролина, мястото, където се развива действието на романа му *„Посещение на духове“* (1989 г.), както и на сборника *„Нека мъртвите заравят своите мъртви“* (1992 г.). Той е автор и на публицистичната книга *„Да ходиш по вода: американският живот на чернокожите в началото на 21. век“* (1999 г.).

Средният запад

Просторните равнини на средна Америка, повечето от които са между Скалистите планини и река Мисисипи, прегарят през лятото и замръзват по време на тежките зимни бури. Районът се заселва с прокарването канала Иври през 1825 г., като привлича търсещи да се сдобият със земя заселници от Северна Европа. Ранни писатели от 20. век с корени от Средния запад са Тернест Хемингуей, Скот Фицджералд, Синклър Луис и Тиодор Драйзър.

Прозата на Средния Запад се корени в реализма. Семейният роман процъфтява през последните години, описвайки мрежи от отношения между рода, местната общност и природната среда. В някои райони развитието на агробизнеса заплашва семейните ферми, затова някои романи са погребален звън за фермерството като отминаващ начин на живот.

Към семейните писатели спадат Джейн Смайли (1949), чийто роман *„Хиляда акра“* (1991г.) представлява съвременен феминистки вариант на историята за крал Лир. „Изгубеното кралство“ е голяма ферма, която принадлежи на фамилията от четири поколения, а силите, които подкопават устоите й, представляват поредица от лични и политически причини. Кент Харуф (1943) създава едни по-силни персонажи в своя зашеметяващ роман за прерията *„Песен от равнината“* (1999 г.).

Майкъл Кънингам (1952), родом от Охайо, започва като семеен романист в *„Дом на края на света“* (1990 г.). *„Часовете“* (1998 г.), който е екранизиран, изящно преплита сюжета на *„Госпожа Далауей“* от Върджиния Улф с живота на две жени от различни епохи. Стюарт Дайбек (1942) пише блестящи разкази, сред които са разказите в сборника *„Аз плавах с Магелан“* (2003 г.) за детството му в южната част на Чикаго.

Сред по-младите градски писатели е Джонатан Франзън (1959), роден в Мисури и отраснал в Илиной. Историческият бестселър на Франзън *„Поправки“* (2001 г.) със заглавие, заимствано от спад в стоковата борса, пресъздава живота на няколко поколения в семейство от Средния запад през. Романът проследява физическия и умствен разпад на патриарха, страдащ от болестта на Паркинсон, което засяга цялото семейство, както е и в *„Хиляда акра“* на Смайли. В *„Двайсет и седмият град“* (1988 г.) и *„Силен ход“* (1992 г.) Франзън изправя отделни личности срещу големи конспирации. Заради „конспиративните“ му романи някои критици го свързват с Дон Делило, Томас Пинчън и Дейвид Фостър Уолас.

В Средния запад се създава разнообразна литература,като голяма част от нея е подложена на международни влияния. Ричард Пауърс (1957) от Илиной живее в Тайланд и Холандия.

Неговите предизвикателни, постмодерни романи преплитат личния живот с технологията. *„Галатея 2.2“* (1995 г.) осъвременява темата за лудия учен; в този случай – компютърен програмист.

Романистът от афроамерикански произход Чарлс Р. Джонсън (1948), отначало карикатурист, е роден в Илиной и по-късно се преселва в Сиатъл, щата Вашингтон. Той черпи вдъхновение от коренно различни традиции, каквито са като дзен и историите на робски съдби в романи като *„Преданието за воловара“* (1982 г.). Отличният му роман *„Средният път“* (1990 г.) смесва международната търговия с роби с морска история, напомняща на „Моби Дик“. *„Мечтателят“* (1998 г.) описва убийството на д-р Мартин Лутър Кинг.

Робърт Оуен Бътлър (1945), роден в Илиной, е ветеран от Виетнамската война. Той пише за виетнамските бежанци в Луизиана с техните собствени гласове в *„Приятен аромат от странна планина“* (1992 г.). Разказите му в сборника *„Таблоидни мечти“* (1996 г.), вдъхновени от смешни новинарски заглавия, прерастват в хумористичния роман *„Господин звезден пришълец“* (2000 г.), в който извънземно научава английски от гледане на телевизия и отвлича автобус, пълен с туристи, за да ги интервюира на своя космически кораб.

Сред писателите от региона, които са с индиански произход, са Луиз Ердрич, която е отчасти чипеуа. Действието в много от романите й се развива в нейната родна Северна Дакота. Джералд Вайзнър (1935) рисува комичен, постмодерен портрет на съвременния индиански живот в *„Мрак в Сейнт Луис Беърхарт“* (1978 г.) и *„Грийвър: американски маймунски крал в Китай“* (1987 г.). Тема на *„Безразсъдните“* (2000 г.) са скелети на индианци, които не са били погребани в родните си земи.

Популярната писателка Мона Симпсън (1957), американка от сирийски произход, родена в Уисконсин, е авторът на *„Където и да е, но не тук“* (1986 г.) – роман, който проследява взаимоотношенията между майки и дъщери.

Планинският запад

Западната вътрешна част на Съединените щати в голямата си част е ненаселена, която се спуска косо покрай величествените Скалисти планини от Монтана при канадската граница до хълмовете на Тексас на границата с Мексико. Скотовъдството и миньорството отдавна съставляват икономическия гръбнак на района, а английската традиция на региона подчертава неговия независим заселнически дух.

Литературата от региона често описва конфликти. Обичайните врагове през 19. век са каубоите и индианците, фермерът (заселникът) и престъпникът, скотовъдецът и крадецът на добитък. Други по-съвременни антагонисти са търговецът на петрол и екологът, строителят и археологът, общественият активист и представителят на ядрени или военни бази, много от които са разположени в слабо населени места на Планинския запад.

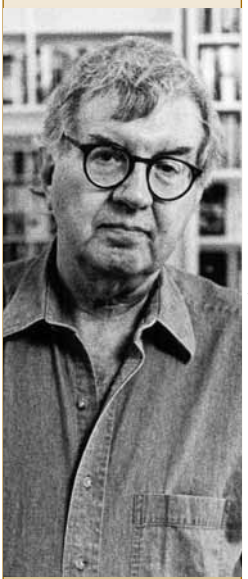
Един писател хвърля дълга сянка върху западната литература, както прави Уилям Фокнър за Юга. Уолъс Стегнър (1909-1993) е летописец на изчезващата пустош. В неговия шедьовър *„Под ъгъла на покоя“* (1971 г.) един историк си представя как неговите образовани дядо и баба се местят в „дивия“ Запад. Последната му книга проучва собствения му живот като писател на Запада: *„При лимонадените извори, където пее синята птица“* (1992 г.). Двайсет и пет години Стегнър ръководи писателската програма в университета „Станфорд“. Списъкът на студентите му представлява сбор от таланти на западната литература: Реймънд Карвър, Кен Киси, Томас Макгуейн, Лари Макмъртри, Н. Скот Момадей, Тили Олсън и Робърт Стоун. Стегнър също повлиява на съвременната писателска школа в Монтана, свързвана с Макгуейн, Джим Харисън и някои произведения на Ричард Форд, както и с тексаски писатели като Макмъртри.

Романистът Томас Макгуейн (1939) обикновено описва хора, които отиват сами в дива местност, където попадат в ескалиращ конфликт. В творбите му *„Спортният клуб“* (1968 г.) и *„Нападнатото пиано“* (1971 г.) героят пътува от Мичиган до Монтана с безумната идея да ухажва любимата си. Въодушевлението на Макгуейн по отношение на лова и риболова кара

критиците да го сравняват с Ърнест Хемингуей. Роденият в Мичиган Джим Харисън (1937) прекарва подобно на Макгуейн много години в ранчо. В неговия първи роман *„Вълк: фалшиви мемоари“* (1971 г.) един мъж се опитва да види вълк сред пустошта с надеждата, че това ще промени живота му. Неговата късна, по-черногледа проза, включва *„Легенди за страстта“* (1979 г.) и *„Пътят към дома“* (1998 г.).

В романа на Ричард Форд *„Див живот“* (1990 г.), чието действие се развива в Монтана, безлюдният пейзаж действа като контрапункт на разпадането на едно семейство. Автор на разкази, екокритик и природонаучен есеист, Рик Бас (1958), роден в Тексас и завършил нефтена геология, пише за стихийните сблъсъци между работниците и природата в своя сборник с разкази *„Сред преданите планини“* (1995 г.) и в романа *„Където беше морето“* (1998 г.).

Романът на тексасеца Лари Макмъртри (1936) *„Конниче, продължи пътя си“* (1961 г.) по спомени от неговото детство, прекарано в ранчо, през 1963 г. е превърнат във филма „Хъд“, представляващ несантиментален портрет на фермерския свят. *„Да напуснеш Шайен“* (1963 г.) и последвалият го роман *„Последното картинно шоу“* (1966 г., също превърнат във филм) пресъздават изчезването на типичния начин на живот в тексаските градчета. Най-известнатата творба на Макмъртри е *„Самотен гълъб“* (1985 г.), архетипен западен епичен роман, разказващ за превоза на добитък през 70-те години на 19. век, превърнат в успешен телевизионен минисериал. Сред по-скорошните му творби е *„Луната на команчите“* (1997 г.).



ЛАРИ МАКМЪРТРИ

Снимка © Richard Robinson

Западът на мултиетническите писатели често е по-малко героичен и повече гледа напред. Една от най-известните авторки от мексикански произход е Сандра Сиснерос (1954). Родена в Чикаго, тя живее в Мексико и Тексас. Сиснерос се съсредоточава върху огромната културна бариера между Мексико и Съединените щати и гледа на нея като на градивна, противоречива зона, където на американските жени от мексикански произход се налага да се преоткриват. Нейният бестселър *„Къщата на улица Манго“* (1984 г.), която представлява поредица от преплетени винетки, видени с очите на девойка, проправя пътя за други латиноамерикански писатели и запознава читателите с кипящия живот на чикагския *барио.* Сиснерос разширява своите винетки на живота на американките от мексикански произход в *„Потокът Уоман Холъринг“* (1991 г.). Пат Мора (1942) предлага гледната точка на една чикана (жена с такъв произход) в *„Непантла: есета от Средната земя“* (1993 г.), която разглежда проблеми, отнасящи се до опазването на културата.

Към индианците от региона спадат и покойният Джеймс Уелч, който в книгата си *„Песента на въхлитащия лос“* (2000 г.) представя млад воин су, оцелял в битката при Литъл Бигхорн и заживял във Франция. Линда Хоган (1947), родом от Колорадо, отчасти чикасо, размишлява върху индианските жени и природата в романи като *„Зъл дух“* (1990 г.) – за нефтената треска в индианските земи през 20-те години на 20. век, и *„Власт“* (1998 г.), в който една индианка намира своя скрит естествен потенциал.

Югозападът

От векове пустинният югозапад се развива под испанско управление и по-голямата част от населението продължава да говори на испански, докато някои индиански племена са на своите родни земи. Не е можело да се разчита на валежи, затова селското стопанството в района винаги е носело рискове. Днес сериозни проекти за напояване дават тласък на земеделското производство, а климатиците привличат все повече хора към големи градове като Солт Лейк в Юта и Финикс в Аризона.

В местност, където екологията на пустинята е толкова нестабилна, не е изненадващо, че има много ориентирани към околната среда писатели. Активистът Едуард Аби (1927-1989) чества пустошта на пустинята в Юта в своя роман *„Пустинен пасианс: Сезон в пустошта“* (1968 г.).

Дипломиран биолог, Барбара Кингсолвър (1955) предлага женска гледна точка в своята известна трилогия, развиваща се в Аризона: *„Бобовите дървета“* (1988 г.), където се разказва за Тайлър Грийн, млада жена с буен нрав, която прибира вкъщи дете от племето чероки; *„Животински сънища“* (1990 г.); и *„Прасета в рая“* (1993 г.). В *„Библейското дърво“* (1998 г.) се разказва за мисионерско семейство в Африка. Без да се извинява, Кингсолвър отправя политически послания с признанието, че иска да промени света.“

Югозападът е дом на много от големите писатели с индиански произход, чиито произведения разкриват богато, митично разказвачество, духовно отношение към природата и дълбоко уважение към писаното слово. Най-важният мотив в тяхната проза е изцелението, което те виждат като възстановяване на баланса. Други теми включват бедността, безработицата, алкохолизма и престъпленията на бледоликите срещу индианците.

САНДРА СИСНЕРОС

Снимка: Associated Press / Wide World Photos

Въпреки това индианската литература е по-скоро философска, представяща силна, екологична гледна точка, отколкото изразяваща гняв. Сред главните фигури е забележителният Н. Скот Момадей, който поставя началото на съвременния индиански роман с „Къща от зора“. Едно от по-скорошните му произведения е „Човекът от думи“ (1997 г.). Отчасти от племето лагуна, романистката Лесли Мармън Силко, авторката на „Церемония“, също така публикува „Градини в дюните“ (1999 г.), където разказва за Индиго, сирак, за когото в началото на 20. век се грижи бяла жена.

Безброй мексиканско-американски писатели живеят в Югозапада, както са правили от векове. Част от характерните тревоги са испанският език, католическата вяра, фолклорните форми, а в последните години – расовото и полово неравенство, сблъсъкът на поколенията и политическият активизъм. Културата е силно патриархална, но се надигат нови, женски чикана гласове.

В поетичната, нехудожествена книга „Гранични земи или ла фронтера: новата метиска“ (1987 г.) Глория Анзалдуа (1942) страстно си представя хибридно, женско съзнание, намиращо се по средата на измислени нишки от мексикански, индиански и английски култури. Също така достойна за споменаване е писателката от Ню Мексико, Дениз Чавез (1948), автор

на сборника с разкази „Последното момиче от менюто“ (1986 г.). Нейното произведение „Лице на ангел“ (1994 г.), в което се разказва за сервитьорка, която работи редовно от трийсет години, се смята за автентичен латино роман, написан на английски език.

Калифорнийска литература

Заради своето огромно, мултиетническо население и колосална икономика, Калифорния спокойно може да бъде самостоятелна държава. Щатът е известен с раждането на социални експерименти, движения на младите (битниците, хипитата, компютърните специалисти) и нови технологии (софтуерите на Силиконовата долина), които имат неочаквани последици.

Северна Калифорния, чийто център е Сан Франсиско, се радва на либерална, дори утопична литературна традиция, която може да се открие при Джек Лондон и Джон Стайнбек. Тя е дом на стотици писатели, включително на индианеца Джералд Вайзнър, мексикано-американката Лорна Дий Сервантес, афроамериканците Алис Уокър и Ишмаел Рийд, както и на международно ориентирани автори като Норман Ръш (1933), чийто роман *„Чифтосване“* (1991 г.) е вдъхновен от прекараните от него години в Африка.

Северна Калифорния съхранява богата традиция на азиатско-американска литература, чиито характерни теми са семейството и ролята на половете, сблъсъкът между поколенията и търсенето на самоличност. Максин Хонг Кингстън помага за разпалването на ренесанса на азиатско-американското писане, като в същото време популяризира жанра на художествените мемоари.

ЕЙМИ ТАН

Снимка: Associated Press / Graylock

Друга американска писателка от Калифорния с азиатски корени е романистката Ейми Тан, чийто бестселър *„Клуба Джой Лък“* се превръща в хитов филм през 1993 г. Неговите свързани като глави истории очертават различните съдби на четири двойки майки и дъщери. Сред книгите на Тан, чиито описания се простират от древен Китай до днешните САЩ, е романът *„Стоте тайни чувства“* (1995 г.), в който се разказва за полусестри, и *„Дъщерята на лечителя“* (2001 г.) – историята на момиче, което се грижи за своята майка. Веселият и остроумен Гиш Джен (1955), чийто родители емигрират от Шанхай, пише виталните романи *„Типичен американец“* (1991 г.) и *„Обетованата земя на Мона“* (1996 г.).

Сред американците с японски произход е Карен Тей Ямашита (1951), родена и израснала в Калифорния, чийто деветгодишен престой в Бразилия я вдъхновява да напише *„През свода на тропическата гора“* (1990 г.) и *„Бразил Мару“* (1992 г.). Нейната книга *„Тропикът на портокала“* (1997 г.), пресъздава един мултиезичен Лос Анджелис. Американските белетристи от японски произход градят творбите си върху ранните произведения на Тошио Мори, Хисайе Ямамото и Джанис Мирикитани.

Литературата от Южна Калифорния има коренно различна традиция, която е свързана с по-новия град Лос Анджелис, изграден от предприемачи и строители, въпреки очевидния проблем с липсата на водни ресурси. От самото си начало Лос Анджелис е търговско начинание. Не е изненада, че толкова

известните Холивуд и Дисниленд са наследство за целия свят. Но сякаш за да уравновеси своята лъскава фасада процъфтява антиутопичната тенденция на южнокалифорнийската литература, чието начало дава романа за Холивуд на Натаниъл Уест „*Денят на саранчата*“ (1939 г.).

Самота и отчуждение преследват творбите на Джина Берио (1926-1999), чийто персонажи от „*Жени в леглата си*“ (1996 г.) водят безличен живот в стаи под наем. Джоун Дидиън (1934) пресъздава свободно плаващото напрежение на Калифорния в своите блестящи есета, озаглавени „*По посока на Витлеем*“ (1968 г.). През 2003 г. Дидиън пише „Откъдето идвам“, разказана от първо лице равносметка за това, как нейното семейство се мести все по на запад, заедно с границата на заселването, и се установява в Калифорния. Денис Купър (1953), също от Лос Анджелис, пише впечатляващи романи за подземния свят на изгубили усещанията си отчуждени мъже.

Томас Пинчън най-добре улавя особената комбинация на Лос Анджелис от спокойствие и тревога в своя роман, разказващ за обширен заговор на изгнаници в „*Обявяването на серия №49*“. Пинчън вдъхновява продуктивния, постмодерен автор Уилям Волман (1959), който добива популярност сред младите читатели, застъпници на контракултурата, със своите дълги, сюрреалистични метаразкази, както в изданието от няколко тома „*Седем сънища: книга на северноамериканските пейзажи*“. Той полага началото с „*Ледената риза*“ (1990 г.), в която се разказва за викинги, както и с фантазии като „*Скица на ярките и възкръснали ангели*“ (1987 г.), описваща войната между виртуални хора и насекоми.

Друг амбициозен романист, живеещ в Южна Калифорния е саможивият Т. Корагесън Бойл (1948), познат с цветистите си романи, сред които са „*Краят на света*“ (1987 г.) и „*Пътят към Уелвил*“ (1993 г.), разказващ за Джон Харви Келог, американецът, създал зърнените закуски.

Писателите от мексикански произход от Лос Анджелис понякога се съсредоточават върху расовото напрежение на основно равнище. Ричард Родригес (1944), автор на „*Гладът на паметта: образованието на Ричард Родригес*“ (1982 г.), изказва доводи против двуезичното образование и използването на сила в „*Дни на задължеността: един спор с моя мексикански баща*“ (1992 г.).

Мемоарите на Луиз Родригес (1954) „*Вечен бяг*“ (1993 г.), в които се разказва за гангстерския мачо живот на латиноамериканците в Лос Анджелис, свидетелстват за тъмната страна на града.

Латиноамериканската диаспора оказва влияние върху Хелена Мария Вирамонтес (1954), която е родена и израсла в латино кварталите на източен Лос Анджелис. Нейните произведения описват този град като магнит за огромния и растящ брой испаноезични емигранти, най-вече мексиканци и преселници от Централна Америка, които бягат от бедността и войните. Във въздействащи разкази като „*Кафе Карибу*“ (1984 г.) тя вплита история на американци, на бежанци от отрядите на смъртта и на нелегални имигранти, дошли в САЩ в търсене на работа.

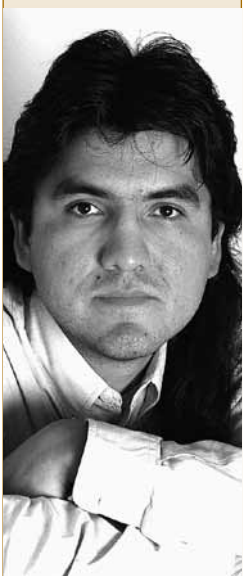
Северозападът

През последните десетилетия планинският, горист Северозапад, разположен около своя център Сиатъл, щата Вашингтон, изплува като културно средище, известно с либерални възгледи и дълбоко оценяване на значението на природата. Най-влиятелният писател с голямо въздействие от този район е Реймънд Карвър.

Роденият в Сиатъл Дейвид Гътърсън (1956) се радва на широка читателска аудитория, когато неговият роман „*Кедри в снега*“ (1994 г.) е превърнат във филм. Разказващ за годините след Втората световна война в отдалечения, потънал в мъгла остров Сан Хуан в щата Вашингтон, романът проследява съдбата на американец от японски произход, който е обвинен в убийство. В трогателния роман на Гътърсън „*На изток от планините*“ (1999 г.) сърдечен хирург, умиращ от рак, се завръща към земята от детството си, за да се самоубие, но открива причини да живее. Проникновеният роман „*Домашно огнище*“ (1980 г.) на Мерилин Робинсън (1944) вижда тази дива, труднодостъпна територия през женски поглед. В нейния блестящ, дългоочакван втори роман „*Гилиъд*“ (2004 г.) почтен свещеник, очакващ смъртта, пише за младия си син историята на своя род, която започва още от Гражданската война.

Въпреки че живее на много места, Ани Дилард (1945) прави Северозапада свой в забележителните си произведения, сред които е блестящото поетично есе, озаглавено „Свято и непоклатимо“ (1994 г.), което написва, подтикната от загинало в пожар съседско дете. Описанията й на северозападния Пасифик пресъздават както действително съществуващ, така и духовен пейзаж: „Дойдох тук да изуча трудните неща – каменистата планина и соленото море – и да закаля духа си по техните ръбове.“ Подобно на Хенри Дейвид Торо и Ралф Уолдо Емърсън, Дилард търси просвещение сред природата. Нейният поразителен сборник с есета е озаглавен *„Пилигрим край притока Тинкър“* (1974 г.). Единственият й роман – *„Живите“* (1992 г.) – отдава почит на семействата на ранните заселници, пострадали от болести, удавяния, отровни изпарения, исполински падащи дървета и запалили се дървени къщи, докато неусетно биват погълнати от местни племена, китайски емигранти и новодошли от източния бряг.

Шърман Алекси (1966), индианец от племената спокан и кор дълен, е най-младият романист, който добива национална слава. Алекси представя несантиментална и хумористична равносметка за индианския живот с вкус към противоречивата смесица от традиционна култура и поп култура. Сред циклите му с разкази са *„Блус от резервата“* (1995 г.) и *„Самотният рейнджър и Тонто се бият с юмруци в рая“* (1993 г.), вдъхновил успешен филм за живота в резерват, озаглавен *„Димни сигнали“* (1998 г.), по сценарий на Алекси. „Димни сигнали“ е един от малкото филми за индианци, направени от индианец. Един от скорошните сборници с разкази на Алекси е озаглавен *„Най-коравият индианец на света“* (2000 г.), докато покъртителният роман *„Индианецът убиец “* (1996 г.) напомня за книгата на Ричард Райт *„Роден син“*.



ОГЪСТ УИЛСЪН

Снимка: Associated Press / Wide World Photos

ГЛОБАЛНИ АВТОРИ: ГЛАСОВЕ ОТ КАРИБИТЕ И ЛАТИНСКА АМЕРИКА

Писателите от англоезичните Карибски острови са оформени по британски литературен учебен план и колониално управление, но през последните години техният фокус се измества от Лондон към Ню Йорк и Торонто. Темите им включват красотата на островите, вродената мъдрост на техните обитатели, както и аспекти от емиграцията и изгнанието – семейната раздяла, културният шок, промяната в ролята на пола и претопяването.

Двама предтечи заслужават да бъдат споменати. Родената в Бруклин Поул Маршал (1929) не спада официално към глобалните автори, но тя ясно си спомня своите преживявания като дете на емигранти от Барбадос в романа *„Кафяво момиче, кафяви къщи“* (1959 г.).

Доминиканската романистка Джийн Рис (1894-1974) пише *„Безкрайното Саргасово море“* (1966 г.) – завладяващо и поетично преосмисляне на *„Джейн Ер“* от Шарлот Бронте. Рис прекарва по-голямата част от живота си в Европа, но книгата й спечелва американските феминистки, за които „лудата жена на тавана“ се е превърнала в икона на подтиснатата женска индивидуалност.

Творчеството на Рис проправя път за по-яростния глас на Джамейка Кинкейд (1949) от Антигуа, чии-

то безпощадни, автобиографични произведения включват романите „*Ани Джон*“ (1985 г.), „*Луси*“ (1990 г.) и „*Автобиографията на моята майка*“ (1996 г.). Родена в Хаити, но получила образованието си в Съединените щати, Едуидж Дантикат (1969) привлича вниманието със своя сборник с разкази „*Крик? Крак!*“ (1995 г.), получил заглавието си от фраза, употребявана от разказвачи в хаитянската устна традиция. Дантикат пресъздава трагичното минало на своя народ в историческия си роман „*Отглеждането на кости*“ (1998 г.).

Много латиноамерикански писатели се отклоняват от обичайните гледни точки на авторите от мексиканско-американски произход, които се стараят да бъдат романтични, националисти и леви в своите политически възгледи. В контраст, кубинско-американската литература се стреми да бъде по-космополитна, комична и политически консервативна. Мемоарите на Густаво Перес Фирмат „*Догодина – в Куба: хроника за навършването на пълнолетие в Америка*“ (1995 г.) възхваляват колкото Хавана, толкова и бейзбола. Заглавието е иронично, тъй като „догодина – в Куба“ е фраза, която използват кубинските изгнаници, които вярват в мечтата си, че един ден победоносно ще се завърнат. „*Семейство Перес*“ (1990 г.) от Кристин Бел (1951) с топлота описва изпитващи обърканост кубински семейства – като поне половината от тях се казват Перес, – които са имигранти в Маями. Сред последните произведения на Оскар Ихуелос (1951) са „*Четиринайсетте сестри на Емилио Монтес О'Брайън*“ (1993 г.), в която се разказва за американци от кубинско-ирландски произход, както и „*Коледата на господин Айвс*“ (1995 г.) – историята на мъж, който губи сина си.

ДЖАМЕЙКА КИНКЕЙД

Снимка © Nancy Crampton

Сред писателите с пуерториански корени са Николаса Мор (1938), чиито „*Ритуали по оцеляване: кариерата на една жена*“ (1985 г.) представя живота на шест пуерториканки, както и Росарио Фере (1938), авторка на „*Най-младата кукла*“ (1991 г.). Сред по-младите писатели е Джудит Ортиз Кофър (1952), изпод чието перо излизат „*Тихи танци: откъслечни спомени от едно пуерториканско детство*“ (1990 г.), както и „*Латино магазин*“ (1993 г.), където разказите се смесват с поезия. Поетесата и есеистка Арора Левинс Моралес (1954) описва Пуерто Рико от гледната точка на космополитна еврейка.

Най-известна сред писателите с корени от Доминиканската република е Джулия Алварес (1950). В „*Как момичетата от семейство Гарсия изгубиха акцента си*“ (1991 г.) доминиканки от висшата класа се борят, за да се приспособят в Ню Йорк. Романът „*Йо!*“ (1997 г.), който отново ни среща със сестрите Гарсия, изследва идентичността посредством историите на шестнайсет персонажи.

Със своя сборник с разкази „*Удавяне*“ (1996 г.) Джуно Диас (1948) предлага много по-суров поглед към живота на младите мъже от бедняшките квартали на Ню Джързи и Доминиканската република.

Основните латиноамерикански писатели, които стават известни в Съединените щати през 60-те години – аржентинецът Хорхе Луис Борхес, колумбиецът Габриел Гарсия Маркес, чилиецът Пабло Неруда и бразилецът Жоржи Амаду, – запоз-

нават американските автори с магическия реализъм, сюрреализма и чувствителността на своето полукълбо, както и с висока оценка за местната култура. Сред тази първа вълна от популярност своята публика намират и жени, и чернокожи писатели, сред които е и чилийската романистка Исабел Алиенде (1942). Племенничка на чилийския президент Салвадор Алиенде, убит през 1973 г., Исабел Алиенде увековечава кървавата история на своята страна в *"La casa de los espiritus"* (1982 г.), преведена като *„Къщата на духовете"* (1985 г.). По-късните й романи (първоначално написани и публикувани на испански език) включват *„Ева Луна"* (1987 г.) и *„Дъщеря на съдбата"* (1999 г.), чието действие се развива по време на златната треска през 1849 г. Емоционално наситеният стил и женската гледна точка на Алиенде й осигуряват широка читателска аудитория в Съединените щати.

ГЛОБАЛНИ АВТОРИ: ГЛАСОВЕ ОТ АЗИЯ И БЛИЗКИЯ ИЗТОК

През последните години много писатели от индийския субконтинент правят Съединените щати свой дом. Сборникът на Бхарати Мукхерджи (1940) *„Посредникът и други разкази"* (1988 г.) получава признание. Нейният роман *„Джасмин"* (1989 г.) разказва историята на жена, която е нелегална имигрантка. Мукхерджи израства в Калкута, а в своя роман, *„Притежателят на света"* (1993 г.) тя си представя бурните приключения на герои от *„Алената буква"* на Натаниъл Хоторн през 16. век в Индия. *„Остави на мен"* (1997 г.) проследява номадската борба на

БХАРАТИ МУХЕРДЖИ

Снимка © Miriam Berkley

едно изоставено в Индия момиче, което търси своите корени. Мрачната история в *„Справяне с мъката"* (1988 г.), която разказва за последиците от терористичен бомбен атентат на самолет, придобива нов отзвук след единайсети септември 2001 г.

Родената в Индия Мийна Алегзандър (1951), сирийка по произход, израства в Северна Африка. Тя размишлява върху своите преживявания в мемоарите си *„Разлом"* (1993 г.). Родената в Индия поетеса и авторка на разкази Читра Банерджи Дивакаруни (1956) публикува чувствените, ориентирани към жени романи *„Повелителката на подправките"*(1997 г.) и *„Сестрата на моето сърце"* (1999 г.), както и сборника с разкази *„Непознатите грешки в нашия живот"* (2001 г.).

В *„Тълкувателят на болести: разкази от Бенгалия, Бостън и отвъд"* (1999 г.) и *„Името"* (2003 г.) Джумпа Лахири (1967) се съсредоточава върху проблемите на по-младите поколения и асимилацията. Лахири черпи вдъхновение от собствения си опит. Нейните родители са отрасли в Бенгал, Индия, а тя самата е родена в Лондон, но израства в Съединените щати.

През последното десетилетие сред азиатско-американските писатели от Югоизтока, особено тези от Корея и Филипините, прозвучават силни гласове. Впечатление сред американците с корейски произход от по-ново време прави Чанг-раи Лий (1965). В забележителния роман на родения в Сеул, Корея, Лий *„Кореняк "* (1995 г.) се преплитат обществени идеали, предателство и лично отчаяние. Неговият трогателен втори роман *„Живот на жесто-*

ве“ (1999 г.) изследва дългата сянка на военновременните зверства – когато японците използват корейки като „жени за развлечение“.

Териза Хак Киунг Ча (1951–1982), родена в Корея, смесва фотографии, видеоматериали и исторически документи в своя експериментален роман „*Дикте*“ (1982 г.), за да увековечи страданието на корейците по време на японската военна окупация. Американско-малайската поетеса Шърли Гок-лин Лим е от китайски произход и пише предизвикателни мемоари, озаглавени „*Сред лицата на бялата луна*“ (1996 г.). Нейният автобиографичен роман е наречен „*Свещена лилия и злато*“ (2001 г.), а разказите й са събрани в сборника „*Два съня*“ (1997 г.).

Писатели, родени във Филипините, са Биенвенидо Сантос (1911–1996), автор на поетичния роман „*Аромат на ябълки*“ (1979 г.) и Джесика Хейдждорн (1949), чийто сюрреалистични поп културни романи са „*Ядящи кучета*“ (1990 г.) и „*Гангстерът на любовта*“ (1996 г.). По много различни начини произведенията и на двамата съдържат отзвук от трогателния, автобиографичен роман на американеца с филипински произход Карлос Булосан (1913-1956), мигриращ работник, автор на „*Америка е в сърцето*“ (1946 г.).

Именитата американска режисьорка и социален теоретик от виетнамски произход Трин Мин Ха (1952) съчетава разказването на истории с теории в своите феминистки произведения „*Жената, коренните жители, другите*“ (1989 г.). Роденият в Китай Ха Джин (1956) пише романа „*В очакване*“ (1999 г.), тъжна история за осемнайсетгодишна раздяла, чийто реалистичен стил, характерен за китайската проза, прави впечатление на американските читатели като свеж и оригинален.

ЧАНГ-РЕ ЛИЙ

Снимка © Marion Ettlinger / CORBIS OUTLINE

Най-новите гласове идват от общността на американците от арабски произход. Място на действие на разказите от сборника „*От начало докрай*“ (1990 г.) на родения в Ливан Джозеф Геха (1944) е Толидо, щата Охайо. Американката от йордански произход Даяна Абу-Джабер (1959), родена в Ню Йорк, е авторка на романа „*Арабски джаз*“ (1993 г.).

Поетесата и драматург Елмаз Абинадер (1954) е авторка на мемоарите „*Децата от каменните тераси: пътешествието на семейство, тръгнало от Ливан*“ (1991 г.). В „*Точно до главната улица*“ (2002 г.) Абинадер пише за смесицата от две култури в своето детство през 60-те години в Пенсилвания: „моментите с моето семейство ме изпълваха с радост и чувство, че принадлежа някъде, но знаех, че нищо от това не можеше да бъде споделено от другата страна на тази врата“.

Американската литература извървява дълъг, криволичещ път от времето на предколониалния период до наши дни. Обществото, историята и технологията оказват силно въздействие върху нея. В крайна сметка обаче съществува една постоянна величина – човечеството, изпълнено със своята лъчезарност и своята злоба, с традиции и обещания.

РЕЧНИК НА ИЗПОЛЗВАНИТЕ ТЕРМИНИ

Аболиционизъм – Движение за премахване на робството в САЩ, зародило се в северните щати преди Гражданската война (1861-1865).

Алюзия – Загатване в литературно произведение за друг литературен текст.

Битничество – Движение, представляващо художествен и литературен бунт срещу институциите на обществото през 50-те и 60-те години, което се свързва с имената на Джак Керуак, Алън Гинсбърг и други творци. Думата „битник“ поражда асоциации със святост (беатификация) и страдание (от англ. beat down – смазвам, унищожавам).

Бостънски брамини – Група влиятелни писатели от Нова Англия, които през 19. век поддържат „аристократичните традиции“ в литературата, основани на ценностите на висшето общество.

Гражданска война – Войната (1861-1865) между северните щати, които остават в Съюза, и южните, които се отцепват и създават собствена Конфедерация. Победата на Севера слага край на робството и спасява съюза на Съединените щати.

Деизъм – Свързано с Просвещението религиозно учение през 18. век, което дава предимство на разума пред чудесата и е отчасти реакция срещу калвинизма и религиозните суеверия.

Декаденти – Художници и писатели, главно във Франция и в Англия, творили в края на 19. и началото на 20. в., чийто „естетизъм“ се свързва с представите за залез, упадък и фалш.

Деконструиране – Спорен метод за текстуален анализ, който разкрива скрити, предпоставени идеи, и оспорва йерархичното мислене, при което на едни понятия и думи имплицитно се придава по-висока стойност от други (напр. „култура“ в сравнение с „природа“ или „мъж“ – с „жена“).

Екзистенциализъм – Философско течение, според което страдащата личност трябва да създаде смисъл в непознаваемата, хаотична и видимо пуста Вселена.

Експресионизъм – Художествено течение, зародило се в Германия след Първата световна война, чиито представители деформират видимата действителност, за да изразят вътрешни емоционални състояния.

Елипса – изпускане на думи, които се подразбират и са необходими за правилната граматическа структура на изречението.

Епично-комично произведение – Пародия във формата на епопея (жанрът е известен и като „героично-комичен“).

Жанр – Вид литературно произведение с определени сюжетни и стилови особености (напр. роман, лирическо стихотворение, епопея).

Избраничество – Пуританска доктрина, според която Бог е предопределил избраниците си, които ще бъдат спасени в рая в изпълнение на Божествената му воля.

Изобличителна проза – Направление в американската журналистика и белетристика (1900-1912), спомогнало за ускоряване на реформите в обществото чрез изваждане на показ на корупцията в бизнеса и институциите на властта.

Имажисти – Група от поети (предимно американски) като Езра Паунд и Ейми Лоуел, за чиито творби са характерни ярката зрителна образност и разговорният език. Имажизмът е най-активен между 1912 и 1914 г.

РЕЧНИК НА ИЗПОЛЗВАНИТЕ ТЕРМИНИ

Индепенденти – Строго пуританска секта от 16 и 17 в., чиито последователи предпочитат да се отцепят от Англиканската църква, вместо да променят вярванията си. Много от първите заселници в Америка са индепенденти.

Ирония – Похват, при който подиграателно се твърди едно, а се мисли друго, често точно противното.

Калвинизъм – Строга богословска доктрина, създадена от френския реформатор на протестантската църква Жан Калвин (1509-1564), и послужила за основа на пуританското общество. Според учението на Калвин хората се раждат грешни и единствено Божията милост (а не църквата) може да ги спаси.

Кончето – Пресилена метафора. Термин, използван при анализа на ренесансовата метафизическа поезия в Англия и творбите на автори като Ан Брадстрийт в колониална Америка.

Културно многообразие – Културният обмен между голям брой етнически и расови общности.

Лека литература – Популярна развлекателна литература.

Маккартизъм – Период на Студената война (края на 40-те и началото на 50-те години), през който сенаторът Джоузеф Маккарти и сподвижниците му подлагат на преследване американски граждани по подозрение, че са членове (настоящи или бивши) на Комунистическата партия или нейни симпатизанти. В рамките на тази дейност се съставят „черни списъци“ на лица, които не могат да упражняват определени професии. В крайна сметка дейността на Маккарти бива осъдена от колегите му в Сената.

Метафизическа поезия – Усложнен поетичен стил в английската литература през 17. век, за който са характерни остроумните хрумвания и неочакваните образи.

Мит – Легендарен разказ – обикновено за богове и герои, или тема, която изразява идеологията на дадена култура.

Модернизъм – Направление в световната литература и изкуство, развило се след Първата световна война, което изразява разочарование от традициите и се вълнува от модерната техника и новите идеи.

Мотив – Повтарящ се елемент в художествено произведение: образ, тема, определен тип събитие и т.н.

Натурализъм – Зародило се във Франция направление в литературата в края на 19. и началото на 20. век, което предлага ярки описания на обществените проблеми и разглежда човека като безпомощна жертва на могъщи социални и икономически сили.

Неокласицизъм – Свързано с Просвещението художествено направление през 18. век, което се опира на класически образци и дава предимство на разума, хармонията и сдържаността.

Нова Англия – Район на Съединените щати, който понастоящем включва Мейн, Вермонт, Ню Хампшър, Масачусетс, Роуд Айланд и Кънетикът, известен с ранната си индустриализация и интелектуалния си живот. По традиция се смята, че това е родният край на хитрия, независим и пестелив търговец янки.

Обективизъм – Направление в поезията от средата на 20. век, свързано с името на Уилям Карлос Уилямс, което се опира на прецизното изображение и разговорната реч.

РЕЧНИК НА ИЗПОЛЗВАНИТЕ ТЕРМИНИ

Образ – Конкретно представяне на предмет или друго зрително възприятие.

Песни откровения – Поетични песенни творби, създадени от членовете на някои индиански племена по време на усамотение, пост и медитация.

Пленническа история – Разказ за преживяванията на индиански пленници. Пример за жанра са произведенията на Мери Роуландсън и Джон Уилямс от времето на колониалния период.

Постмодернизъм – Художествена чувствителност, възникнала в края на 20. век под влиянието на медиите, която се въплъщава в отворени решения и използва средствата на колажа. Постмодернизмът оспорва основите на културните и художествените форми чрез иронията на „самоцитирането“ и съпоставянето на елементи от масовата култура и електронната техника.

Прерии – Безлесни, плодородни равнини в Средния запад.

Примитивизъм – Вярването, че природата предлага по-истински и по-жизнеспособни образци от културата. Пример за примитивизъм е митът за „благородния дивак“.

Провидение – Божията воля, изразена чрез земните събития; съдбата като откровение.

Просвещение – Идейно течение през 18. век, чиито привърженици се обявяват в защита на разума и човеколюбието, и вярват, че свободата, справедливостта и равенството са естествени човешки права.

Процеси срещу вещиците от Сейлем – Случаи на разправа с жени, обвинени, че са вещици в Сейлем (Масачусетс) през 1692 г. Дванайсет обвиняеми са обесени, а още много – принудени да направят „признания“ или да уличат други жени.

Пуритани – Последователи на английско религиозно-политическо, реформистко движение, които напускат родината си, за да търсят другаде религиозна свобода, и заселват и колонизират Нова Англия през 17. век.

Район на равнините – Централната част на Съединените щати, чийто терен се снишава на изток: от Скалистите планини към прериите.

Революционна война – Войната за независимост (1775-1783), която американските колонии водят срещу Великобритания.

Регионална литература – Творби, които рисуват обичаите и пейзажа на конкретни райони на Съединените щати.

Рефлексивен – Който се самоцитира. Едно художествено произведение е рефлексивно, когато се позовава само на себе си.

Реформация – Социално-политическо движение в Северна Европа през 15. и 16. век, което се опитва да реформира католицизма и от което се ражда протестантството.

Робски наратив – Първият прозаичен жанр на афроамериканците, чрез който авторите предават преживяванията си като роби.

Романтизъм – Реакция срещу неокласицизма. Това художествено течение, възникнало в началото на 19. век, изважда на преден план индивида, страстите и душевния живот на личността.

Романс – Белетристичен жанр, който се характеризира със засилена емоционалност и символично значение, и се отнася към романтичния период в американската литература.

Сага – Древноскандинавско сказание за исторически или митични събития.

РЕЧНИК НА ИЗПОЛЗВАНИТЕ ТЕРМИНИ

Силабическо стихосложение – Стихотворна система, която се изгражда върху броя на сричките в отделните стихове.

Синтез – Сливане на две значения, използвано от Едгар Алън По и други автори за загатване на скрити съответствия и създаване на екзотичен ефект.

Среден запад – Централните райони на Съединените щати, от река Охайо до Скалистите планини, включително прериите и Големите равнини.

Старонорвежки – Древният норвежки език на сагите, на практика идентичен със съвременния исландски.

Сюрреализъм – Художествено направление в европейската литература и изкуство, което използва нелогични, подобни на сън образи и събития за пресъздаване на подсъзнателното.

Тема – Абстрактна идея, въплътена в литературна творба.

Тори – Проанглийска фракция на заможни американци по време на Войната за независимост в края на 18. век.

Трансцендентализъм – Широкоразпространено философско учение в Нова Англия по време на Романтизма (достига върха си между 1835 и 1845 г.), подчертаващо ролята на Божественото начало в природата и в човешката интуиция и поставящо чувствата над разума.

Трикстери – Герои хитреци от племенния фолклор (особено на афроамериканците и индианците), които нарушават нормите на поведение на дадената култура; често – етнокултурен герой.

Устен фолклор – Предаване на словесни произведения от поколение на поколение; устно народно творчество.

Фауст – Литературен герой, който продава душата си на Дявола, за да стане богоподобен и всезнаещ; главен герой в пиесите на английския ренесансов драматург Кристофър Марлоу (1564-1593) и на германския писател романтик Йохан Волфганг фон Гьоте (1749-1832).

Феминизъм – Формулираното през 19. век гледище, че жените са равни с мъжете и следва да имат същите права и възможности. В по-ново време – социално-политическо движение, зародило се в Съединените щати в края на 60-те години и получило разпространение в целия свят.

Характерологични творби – Литературни скици на характери, олицетворяващи определена група или тип, популярни през 17. и 18. век.

Хартфордски умове – Група патриотично настроени, но консервативни поети, творили през 18. век и свързани с Йейлския университет в Кънетикът (известни също като „Кънетикътски умове“).

Хилаизъм – Вярване, разпространено сред пуританите през 17 в., че Иисус Христос ще се върне на земята и ще се възцари за 1000 години на мир и благоденствие, както е предсказано в Новия завет.

Хюдибрас – героично-комична сатира от английския писател Самюъл Бътлър (1612-1680), послужила за образец на сатириците в началото на революционната епоха.

Централни колонии – Колониалните територии на мястото на днешните щати по Източното крайбрежие на САЩ (Ню Йорк, Ню Джързи, Пенсилвания и, според някои източници, Делауер), с търговски цевтрове градовете Ню Йорк и Филаделфия.

Школа „Никърбокър“ – Група нюйоркски писатели, работили в началото на 19. век, които имитират модните образци на английската и европейската литература.

Юг – Район на Съединените щати, включващ Мериланд, Върджиния, Северна и Южна Каролина, Джорджия, Кентъки, Тенеси, Луизиана, Мисисипи, Алабама, Мисури, Арканзас, Флорида, Западна Върджиния и източен Тексас.

АЗБУЧЕН ПОКАЗАЛЕЦ

Адамс, Абигейл 27
Адамс, Хенри 55
Айгнър, Лари 88
Алън Гинсбърг, Алън 89
Амири Барака (Лирой Джоунс) 93
Амънс, А. Р. 82
Ан Брадстрийт, Ан 7
Аная, Рудолфо 93
Анджело, Мая 93, 94, 111
Андрюс, Брус 97
Андърсън, Лори 97
Андърсън, Шъруд 58, 72, 77
Ансалдуа, Алуриста 94
Ансалдуа, Глория 94
Антин, Дейвид 97
Ашбъри, Джон 82, 90, 124
Барт, Джон 107, 110,111,112, 115, 140
Бартълми 110, 140
Бевърли, Робърт 13
Белоу, Сол 103, 105, 106,111,118
Бериман, Джон 84, 86
Бишоп, Елизабет 84, 87, 124, 135
Блай, Робърт 91, 131
Блакбърн, Пол 88
Болдуин, Джеймс 48, 104
Болдуин, Джоузеф 51
Брадстрийт, Ан 7, 26, 35, 160
Брадфорд, Уилям 7, 9
Бракънридж, Хю Хенри 22
Брайънт, Уилям Кълън 22
Браун, Чарлс Брокдън 16, 23
Браунсън, Орестес 29
Брент, Линда (вж. Джейкъбс, Хариет)
Бротиган, Ричард 110
Брукс, Гуендолин 8, 136
Бърд, Уилям 12, 13
Бъроуз, Уилям 81, 89, 109
Ван Вектън, Карл 76
Ван Дайн, Мона 92
Ван Уагнър, Изабела (вж. Трут, Соджърнър)
Васа, Густавъс (вж. Екуиано, Олада)
Вонигът, Курт 99
Галбрейт, Джон Кенет 103
Гарднър, Джон 114
Гарисън, Уилям Лойд 22, 48
Гарланд, Хамлин 58
Гилман, Шарлот Пъркинс 53
Гинсбърг, Алън 81, 84, 88, 89, 90, 120, 159
Глазгоу, Елън 60
Глик, Луиз 91, 126, 127, 130
Гонзалес, Родолфо 94
Греъм, Джори 125, 126, 127, 137
Греъм, Луис Глория 92
Гримке, Анджелина 45
Гримке, Сара 45
Де Виягра, Гаспар Перес 94
Дейси, Дейвид Джаус 98
Дейси, Филип 96
Делило, Дон 139, 143, 144, 148
Джаноуиц, Тама 114, 144
Джарътл, Рандъл 2, 82, 87
Джаус, Дейвид 98
Джейкъбс, Хариет 47
Дики, Джеймс 84, 86, 87
Джеймс, Хенри 54, 55, 64
Джефърс, Робинсън 69
Джефърсън, Томас 19, 20, 22, 23
Джовани, Ники 93
Джонсън, Джеймс Уелдън 61, 71
Джоунс, Джеймс 99
Джоунс, Лирой (вж. Барака, Амири) 93
Джоя, Дейна 98
Джуът, Сара Орн 52
Джъст, Уорд 145
Диприма, Даян 88
Дидиън, Джоун 153
Дики, Джеймс 84, 87
Дикинсън, Емили 15, 31, 37, 38, 87
Доктороу, Е.И. 99, 114, 115
Дорн, Ед 88
Дос Пасос, Джон 62, 74, 75, 115
Драйзър, Тиодор 50, 55, 57, 72, 74, 77, 80, 105, 148
Дуайт, Тимоти 21
Дулитъл, Хилда (Х. Д.) 65, 68, 93
Дъв, Рита 92, 93, 95, 96, 126, 135
Дъглас, Фредерик 47, 48, 61

Дънбар, Пол Лорънс 61
Дънкан, Робърт 88
Дьо Кревкьор, Ектор Сен-Жан 19, 20
Дюбойс, У. Е. Б. 61, 76
Ебърхарт, Ричард 82
Едуардс, Джонатан 11,12
Екуиано, Олада 13, 47
Елиот, Т. С. 63, 65-67, 69, 79, 82, 91
Елис, Брет Истън 109 114
Елис, Трейт 145
Елисън, Ралф 48, 103-105
Емърсън, Ралф Уолдо 3 15, 19, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 41, 133, 154
Инада, Лосън 93
Кадър, Уила 59
Кайджър, Джоан 88
Кайзър, Каролин 90
Капоти, Труман 109, 138, 115, 113
Карвър, Реймънд 140, 141, 149, 153
Кейбъл, Джордж Уошингтън 53
Кейд, Тони 118
Кейдж, Джон 97
Кенеди, Уилям 114, 143
Керуак, Джак 51, 81, 89, 103, 109, 159
Кинг, Мартин Лутър 32, 106, 119
Кинг, Стивън 43, 112
Кингстън, Максин Хонг 96, 97, 115, 118, 152
Кинкейд, Джамейка 118, 154, 155
Киси, Кен 110, 119
Клампит, Ейми 91, 92
Клемънс, Самюъл (вж. Твен, Марк)
Конрой, Пат 147
Корсо, Грегъри 89
Котън, Ан 26
Кофър, Джудит Ортиз 155
Кох, Кенет 89
Крейн, Харт 31, 70
Крейн, Стивън 49, 50, 55, 56, 74
Крейън, Джефри (вж. Ървинг, Уошингтън)
Крийли, Робърт 88
Куаша, Джордж 97
Кук, Ебенизър 13
Купър, Денис153
Купър, Джеймс Фенимор 15, 16, 23, 24-25, 26, 38, 40, 51, 111
Кълън, Каунти 71, 76, 77
Къмин, Максин 133
Къмингс, Едуард Естлин (е.е. къмингс) 70
Лайтхаузър 98
Левин, Филип 84, 86-87
Левъртов, Дениз 88, 92
Линдзи, Вейчъл 58, 59
Лонгстрийт, Огъстъс 51
Лонгфелоу, Хенри Уодзуърт 34, 35
Лондон, Джек 50, 55, 56, 57, 58
Лорд, Одри 91, 94, 92, 96, 145
Лоуел, Джеймс Ръсъл 34, 35, 52
Лоуел, Ейми 65, 92, 93, 159
Лоуел, Робърт 82, 83-84, 85, 86, 88, 123, 124
Луис, Мериуедър 23
Луис, Синклър 62, 71, 74, 75, 77, 148
Лъвкрафт, Х. П. 43
Мадър, Котън 10
Макгуейн, Томас 149, 150
Макдоналд, Джон Д. 43
Макдоналд, Рос 43
Макинърни, Джей 114, 144
Маккарти, Кормак 146, 147
Маккей, Клод 71
Маккоркъл, Джил 146
Маклоу, Джаксън 96
Макмърти, Лари 113
Маламъд, Бърнард 103, 106, 118
Мамет, Дейвид 121, 122
Мастърс, Едгар Лий 59
Мейлър, Норман 99, 109, 111, 112, 115, 118
Мелвил, Хърман 8, 15, 23, 25, 29, 34, 38, 39, 40, 42, 51
Менкън, Х. И. 22
Мерил, Джеймс 82
Месърли, Дъглас 97
Милс, С. Райт 103
Милър, Артър 99,100, 101, 103, 118, 122
Милър, Су 142
Мирикитани, Джанис 93, 96, 152
Момадей, Н. Скот 119, 149, 151
Морисън, Тони 48, 78, 116, 117, 118
Морс, Джедидая 23
Мъри, Джудит Сарджънт 27
Мъруин,У. С. 91, 124
Набоков, Владимир 107, 110
Найт, Сара Кембъл 9, 26
Одетс, Клифорд 74, 80
О'Конър, Фланъри 102, 105, 118

Олби, Едуард 119, 120, 121
Олкот, Бронсън 29, 30
Олкот, Луиза Мей 29
Олсън, Чарлс 88
О'Нийл, Юджийн 71, 79-80
Опънхаймър, Джоуел 88
Ортиз, Саймън 93, 127
Оруел, Джордж 58
Оутс, Джойс Каръл 99, 116, 142
О'Хара, Джон 103
О'Хара, Франк 90, 120, 134
Пайк, Зибюлън 23
Пакард, Ванс 103
Палмър, Майкъл 97
Паркър, Тиодор 29
Дос Пасос, Джон 62, 74, 75, 115
Паунд, Езра 2, 62, 65, 67, 68, 69, 72, 91, 93, 150
Пейн, Томас 20
Перълман, Боб 97
Пинчън, Томас 99, 107, 110, 111, 112, 115, 140, 143, 148, 153
Плат, Силвия 85
По, Едгар Алън 2, 15, 23, 29, 34, 38, 42, 43, 115 162
Портър, Катрин Ан 99, 101, 102, 105
Прайс, Ренълдс 114
Пърси, Уокър 114
Райт, Джеймс 153
Райт, Каролин 127
Райт, Ричард 48, 74, 77, 154
Райт, Чарлс 90, 127, 128
Рансъм, Джон Кроу 78, 79, 82
Рексрот, Кенет 88, 90
Ретки, Тиодор 84, 86
Ризман, Дейвид 103
Рийд, Ишмиъл 95, 118, 147, 152
Риос, Алберто 93, 94, 126
Рич, Ейдриън 83, 84, 87
Ричман, Робърт 98
Робинсън, Едуин Арлингтън 31, 59
Робърт Бевърли, Робърт 13
Рот, Филип 103, 112, 113, 118
Роуландсън, Мери 9, 161
Роусън, Сузана 27
Симик, Чарлс 91, 134
Салинас, Луис Омар 94
Секстън, Ан 84, 85, 87, 92
Селинджър, Дж. Д. 103, 108
Сервантес, Лорна Дий 94, 128, 152
Силко, Лесли Мармън 91, 93, 119, 133, 151
Сингър, Айзък Башевъс 103, 106, 107, 118
Синклър, Ъптън 55, 58, 75
Сиснерос, Сандра 150, 151
Смайли, Джейн 148
Снайдър, Гари 84, 88, 89
Сонг, Кейти 93, 96
Сото, Гари 93, 94
Спайсър, Джак 88
Стайн, Гъртруд 62, 63, 64, 72, 77
Стайнбек, Джон 63, 69, 74, 76, 152
Стантън, Елизабет Кейди 45
Стегнър, Уолас 149
Стефънс, Линкълн 57
Стивънс, Уолас 2, 31, 67-68, 91
Стоу, Хариет Бичър 44, 46, 52
Странд, Марк 91, 134
Суенсън, Мей 92
Суъл, Самюъл 9
Тайлър, Ан 144, 145
Тайлър, Ройъл 22
Тан, Ейми 118, 152
Тарбъл, Айда М. 57
Твен, Марк 25, 29, 35, 50-51, 53, 54, 78
Тейлър, Едуард 8, 9
Тейт, Алън 78, 82, 113
Теру, Пол 114
Торо, Хенри Дейвид 12, 15, 28, 29, 31-32, 34, 37, 52, 133, 154
Торп, Томас Банг 51
Трут, Соджърнър 45
Тръмбъл, Джон 21
Тумър, Джийн 76, 77
Уайдман, Джон Едгар 118, 145
Уайлдър, Торнтън 80
Уайт, Уилям 103
Уайтман, Робърта Хил 94
Уебстър, Ноуа 17, 22
Уейлън, Фил 88
Уелти, Юдора 99, 102, 105
Уелч, Джеймс 119, 133, 150
Уелч, Джеймс 119, 150
Уелч, Лу 88
Уест, Натаниъл 105, 152
Уигълзърт, Майкъл 8
Уийтли, Филис 26

Уилбър, Ричард 82
Уилсън, Огъст 118, 122
Уилсън, Слоун 103
Уилсън, Хариет 47
Уилямс, Джон 9, 161
Уилямс, Джонатан 88
Уилямс, Роджър 10, 11
Уилямс, Тенеси 99, 101
Уилямс, Уилям Карлос 64, 65, 68-69, 70, 77, 84, 93, 160
Уинтроп, Джон 9, 10
Уитиър, Джон Г ринлийф 35-36, 52
Уитман,Уолт 15, 31, 32-34, 35, 37, 38, 51, 58, 59, 69, 124, 131
Улман, Джон 11, 12
Улф, Том 114, 115
Уокър, Алис 78, 99, 114, 117, 118
Уортън, Едит 54-55
Уорън, Мърси Оутис 27
Уорън, Робърт Пен 78, 82, 83, 99, 100, 101, 102, 114
Уотън, Барет 95
Уоук, Хърман 97
Уошингтън, Букър Т. 60, 61
Фицджералд, Ф. Скот 56, 62, 71-72, 73, 74, 80, 146, 148
Фокнър, Уилям 8, 51, 63, 64, 71, 73-74, 113, 114, 115, 145, 149
Фостър, Хана 27
Франклин, Бенджамин 16, 17-19, 23, 25
Фрийдан, Бети 92, 109
Фрийман, Мери Уилкинс 52
Фриноу, Филип 22, 26, 35, 132
Фрост, Робърт 31, 66, 67, 68, 133
Фулър, Маргарет 29, 35, 36, 44
Фут, Шелби 112
Фърлингети, Лорънс 88
Хамет, Дашиъл 43
Хамън, Джупитър 13,14
Харис, Джордж Уошингтън 51
Хариът, Томас 5
Харпър, Майкъл 92, 94
Харт, Брет 52, 53, 111
Хауард, Ричард 82
Хауълс, Уилям Дийн 53, 58
Хеджайнизн, Лин 95
Хелър, Джоузеф 97, 102
Хемингуей, Ърнест 50, 62, 63, 71, 72-73, 74, 108
Шърли Ан Уилямс 148