

**ОЩЕ ЗА ГЕТСБИ, ЧОВЕШКАТА ИДЕЯ И ФИЦДЖЕРАЛД****ас. Росен Велчев***Нов български университет***MORE ON GATSBY, THE HUMAN IDEA AND FITZGERALD****Asst. Prof. Rosen Velchev***New Bulgarian University*

РЕЗЮМЕ: Статията се съсредоточава върху някои значими характеристики на „Великият Гетсби“, важната Човешка Идея, както и върху честата невъзможност да бъде разбран Фицджералд, касаещи съществени акценти от творчеството му. Даването на аргументирана посока по отношение на автора е цел на този текст.

Ключови думи: „Великият Гетсби“, Човешката Идея, Фицджералд, любов, творчество, обоснованост

ABSTRACT: The paper focuses on some of the significant features of *The Great Gatsby*, the important Human Idea, along with the quite common misconceptions in terms of the focal points of Fitzgerald's works. Shedding light on well-grounded theses with respect to the writer is the purpose of this text.

Key words: *The Great Gatsby, The Human Idea, Fitzgerald, love, works, cogent arguments*

През 1940 г. Скот Фицджералд ще подчертае, че „Да пишеш добре, е все едно да плуваш под водата със затаен дъх“. Този труден похват, материализиран не като измислен „нов стил“, а като „стремежа една нова идея да бъде предадена с такава сила, която да притежава оригиналността на мисълта“, но същевременно и „правдивост“ (Фицджералд, 1940: 525-527), получава израз всред самотата на писателството, за което авторът признава. Самотата е благодатна за Скот Фицджералд, тъй като демонстрира както трудността на плуването със затаен дъх (в „Плувците“ писателят ще обрисова плуването като акт на символна чистота), така и на спецификата на авторовата мисъл, която за Фицджералд е валидна и посредством сравнение с поемите на Кийтс. Тоест, в стила му се преплитат както настояването „to know truly about words“ (Fitzgerald, 1940: 88), така е налично и Конрадовото „before all – to make you see“ (Fitzgerald, 1934: 309).

Когато писател прозира, че трябва да бъде правдив в един дехуманизиращ свят при цялата жестокост на обстоятелствата спрямо човека (по сполучливия израз на Томас Харди), когато той бъде отдаден на стремленията и чувствата на



хората, като пълен антипод на тази жестокост, то посланията му са хуманни и заслужават внимание, въпреки твърдението, че с писането си „човек не създава някаква безапелационна философска система” (Фицджералд, 1929: 509).

Ако Кундера с основание говори за „откритията на романистите“, които „колкото и да са стари, никога няма да престанат да ни удивляват”, както и за това, че „може би всички романисти развиват една-единствена тема... с вариации” (Кундера, 2007: 138), то квинтесенцията на Фицджералд и в двата случая е удивителната тема за любовта (въпреки, че в художествената система на писателя е неточно да се говори за една тема, а за сериозни и комплексни специфики, касаещи в кумулативен план Човешката Идея) в непрестанните ѝ вариации в произведенията му. Тя е перманентно в колизия с грубия, атомизиран, материален свят, който също така е в ерата на една процъфтяваща лицемерна евгеника, провела втория си международен конгрес в Ню Йорк през 1921, и изпълняваща стерилизационни програми върху „негодните“ в определени американски щати. И съществено е, че откритието на романиста Скот Фицджералд е правдоподобният, задълбочен и всеобхватен израз на любовта, която писателят предлага в творбите си като антидот на този свят и на краха. И то дори там, където Фицджералдовата проза на повърхността си е изпълнена с видения за каламитет: „Всички сюжети, които ми хрумваха, носеха привкуса на бедствие...” (Фицджералд, 1986А: 569).

Също така, ако у автора присъства система, тя преимуществено е системата на човешкото сърце. Затова у Фицджералд е налична едновременно Елиътвата идея, че величието на значимия представител на една епоха се крие в битката му с нея (което се споделя и от самия Фицджералд в „Крахът” като факт, „определено извън тона на епохата” (Фицджералд, 1986Б: 561), не с безличното отъждествяване с външните ѝ белези. Затова бихме страдали от системни непълноти в познанието за Фицджералд, ако например приемем за център на най-съвършения му роман („Великият Гетсби” (1)) обрисването на безпътната тълпа, посещаваща приемите на Гетсби, характеристиките на модерната епоха (2), начина на говорене, социалните обноси и привички (3), облеклото и прочие (изобщо всичко, което в романа е описано като „изкуствен свят” или „приятен, весел снобизъм” в различно време или форма), вместо да обърнем особено внимание на най-съществените мотиви, с които „Великият Гетсби” се вписва сред големите образци на романтика и любов в световната литература. Тук посочване заслужават личността на Гетсби, притежаваща, според разказвача Ник Карауей, „нещо величествено, някаква изострена чувствителност към обещанията на живота, сякаш той беше свързан с една от онези сложни машини които отбелязват земетресения на разстояние от десет хиляди мили... То беше една изключителна дарба за хранене на надежди, една романтична находчивост, каквато не съм намирал у никой друг...” (Фицджералд, 1966: 6).

От друга страна, особена тежест следва да бъде придадена на компетентната оценка на Трилинг, според която „Фицджералд вероятно е последният забележителен писател, утвърждаващ романтичното светоусещане..., вплело в себе си



личната амбиция и героизма, както и живота, отдаден на или пожертван за определен човешки идеал” (Trilling, 2008: 249).

Тази състоятелна теза, която е същинско прозрение на фона на честото неразбиране на творчеството на автора, се потвърждава в едно от средоточията на романа: „Не мога да ви опиша с каква изненада открих, че я обичам... в такова състояние бях, откъснат от амбициите си, с всяка минута все по-влюбен, и изведнъж нищо вече не ме интересуваше” (Фицджералд, 1966: 126).

Омаловажаването на светоусещането на Скот Фицджералд по посока на привнасяне на нагласи за възприемането му като рудиментарен описвач на Ерата на джаза от двадесетте години на XX век не може да бъде споделена, поради липсата на многопластова преценка. Следва да се солидаризираме с основателната гледна точка, че „вратата в светостта на привързаността на човешкото сърце е централната тема за Фицджералд“ (Bloom, 2006: 1).

Ако сме глухи към горното, вероятно бихме се доверили на опростенческите, лансирани с цел задоволяване на собствени теории, но лишени от доказателствена подкрепа в която и да е част от произведението и неиздържачи дори елементарна проверка, писания, окачествяващи „Великият Гетсби” като смесица от опит за връщане на някакъв детски рай, загубата на рая, фиксация върху майката на писателя и травмите, породени във връзка с нея, въображаемо и надделяващо его (Вж. Koenigsberg, 1967: 248-270) или пък безпочвеното разглеждане на романа като опит за проучване на бизнес етиката (!) (Вж. McAdams, 1993: 653-660), които в цялост изместват центъра и подценяват търсенията и духа на творбата.

Евидентно е, че когато критикът не успява да улови не просто ритъма на едно творчество, а дори когато не е способен да отправи какъвто и да е познавателен взор към ценността на един роман (да не говорим за дълбочината на едно творчество в съвкупност), тогава в арсенала му, далеч от литературната, както и житейска истина, могат да се появят незащитими, грешни преценки, представени като правдоподобни или научни такива. Едно творчество, дори само един елемент от него, може да бъде анализирано едва тогава, когато е налично вникване в непосилните дълбини на творбата както като самостоятелна ценност, така и като обект на безспорни паралели с други произведения от същия или други автори, подплатени с конкретна опора в доказателствен план. Преди всичко обаче са валидни смисълът и ценността на творчеството, предадени посредством посланията/прозренията на автора. Пропуска се и едно друго изкуство: „композирането на един роман се състои в съпоставянето на различни емоционални пространства и... именно в това се състои изкуството на романиста” (Кундера, 2007: 95). А това изкуство по отношение на конкретиката на „Великият Гетсби“ е обозначено като бавното и внимателно придвижване към едно „обмислено художествено постижение” (Fitzgerald, 1924: 163).

Също така е примитивизъм да се търсят пресечни точки между живота на автора и неговото творчество по презумпция, тъй творчеството е коренно различна територия от (авто)биографията на автора. То е много повече от която и



да е отделна психологическа парадигма, има собствени закони (романова история, теми, мотиви, персонажи, взаимни обусловености, включващи, но не ограничени до, гореспоменатите емоционални пространства, взаимовръзките на тези емоционални пространства и пр.). То е и извисяване на общочовешки качества като Човешката Идея във време на разтление на ценности, то е действително дефинираната от Блум *вяра в светостта на привързаността на човешкото сърце*, като фундамент за Скот Фицджералд. Разбира се, грешките на Кьонигсберг в никаква степен не могат да накърнят един от знаменателните романи в литературната история. Те обаче ще служат като урок за всеки, който пристъпва неподготвен в критическите си опити.

Друга грешка е опростенческото впускане в автобиографичното с цел търсене на определен психологизъм в полето на самите художествени образи – известната грешка на Ставола (Spindler, 1980: 491). Това е не само непознаване на творчеството на писателя в дълбочина, а дори повече: незнание, обвито във визии в погрешна посока, но фаворизирано като тълкувателен стереотип за проучвания.

Ако следваме подобни визии, би се оказало, че писателят няма особен принос в литературата, въпреки множеството съществени доказателства за обратното. В противовес на повърхностното схващане за Фицджералд се откроява авторитетната позиция, отричаща и двата псевдоаргумента за автора: той едновременно е „закърмен с красота и нежност”, но и „Умеете да се изразявате свободно в изречения и човек може да ги прочете и разбере... Вие показвате новия свят с неговите нови буйства – нещо, колкото и да е странно, никой преди вас, още с романа си „Отсам рая”, не бе направил” (Стайн, 1922: 528).

Фактът, че Фицджералдовите творби не губят нито от разбираемостта, нито от смисъла си във време на модерност, белязана от ирационалност, а според Броч и от разпад на ценности, е индикативен както с виждането на Стайн относно Фицджералд, така и с неговото прецизиране, тъй като „новите буйства” са не само демонстрирани, но и превъзможани посредством основните персонажи на автора. Това обаче е преимуществено валидно чрез присъщата „красота и нежност” на Фицджералд, която не се вписва сред упадъка на ценности и морални устои.

Трябва да се отбележи също така, че многократното повтаряне на negliжиращите автора „тези” потенцира ефекта на неразбирането и засилва усещането (но в никакъв случай осмислянето), че Фицджералд е вид историограф на своята епоха. Забравя се, че творбите на автора са далеч по-многопластови, отразяват измеренията на човека и неговите връзки и взаимоотношения с другите, любовните трептения на човешкото сърце и практически всеки аспект от мястото на човека във взаимоотношенията с другите, но преди всичко връзката със сърцата на онези, които обича. Затова е мотивирана гледната точка, че „При все това за стойността на романа верността към историческата реалност е нещо второстепенно. Романистът не е нито историк, нито пророк: той е изследовател на съществуването”, а романът притежава силата за „изключителна интеграционна способност... да интегрира и поезията, и философията, без да загуби нищо от



своята идентичност” (Кундера, 2007: 50, 71). Същото обаче важи и за значимите разкази и новели на писателя, тъй като те са или предвестник на романите, или са свързани с тях, но изразяват и самостояйна литературна ценност, която като прозрения е сходна с романовата.

Следователно, за да се избегне напластената с неистини трактовка за автора, е необходимо потапяне в света на Фицджералд, кореспондиращо с конкретни неоспорими доводи, произхождащи именно от този свят, които – в кумулативен план – са пример за творчество без отгънъци или дребнавиности, заличаващо позоваванията за безрадостния край на живота на автора (4).

Пътят към тази цел покрива изискването писателят да бъде наречен значим представител на словото, което нееднократно е правено (5), но е обigatorен и допълнителен ракурс към денонсиране на неправилни постановки, които преграждат пътя към верния хоризонт в познанието ни относно този американски, а и световен, властелин на словото. Властелин, който ясно съзнава, че „умението и работливостта имат място във всеки свят”, дори когато тези убеждения са пометени от един несигурен свят, проециращ и в литературен план ерзац послания, и то чрез романа, защото „Видях как романът, който в годините на моята зрелост беше най-въздействащото и най-благодатно средство за предаване на мисли и чувства от едно човешко същество на друго, започна да се подчинява на едно механично и комунално изкуство, което, независимо дали в ръцете на холивудските търгаши или на идеалистите, съумяваше да отразява само най-банални мисли и примитивни чувства” (Фицджералд, 1986Б: 557).

Ако горното доказва до голяма степен, че Фицджералд винаги се е стремил да бъде пределно контрастен спрямо баналността на епохата, спрямо известния „крах на всички ценности“, то следва да припомним, че основните координатни оси на творчеството на писателя са видими и с невъоръжено око, стига да са изследвани в дълбочина. Дълбочина, при която е невъзможно мотивите и темите у автора да се проучат чрез изолирано, несвързано със същността на голямата Фицджералдова тема – Човешката Идея (Фицджералд, 1934: 511) – търсене или творчеството му да бъде четено като автобиография. Тази именно мултиаспектна, значима, нетленна идея е тематиката на автора. С различните си проявления тя е фундаментът, без който изследванията, касаещи писателя, ще страдат от съществени доказателствени несъвършенства. Човешката Идея, изписвана от самия Фицджералд с главни букви, намира разностранни проявления, като за немалка част от тях вече са излагани аргументи (6). Но същите могат да бъдат продължени и по отношение на даване на дефинитивен отговор относно върната посока на Фицджералд. Примерите тук са многобройни, но следва да се изтъкне, че дори в разказ като „Странният случай с Бенджамин Бътън”, в който животът на главния персонаж е далеч от нормален, е изведена именно същата Човешка Идея под воала на любовта. Тя трябва да се бори с нелепите превратности, преобърнали хронологията на живота на Бенджамин и поставили го в нечовешка рамка: да се роди старец и да завърши живота си като бебе. Дори тук на фона на неординерността на личните преживявания, сред войните, съпътстващи живота



на персонажа, както и на фона на допира му с неумолимата сила на бизнес начинанията и парите, на преден план е друго, различно начало – любовта. Осъзнаването се прокрадва не само като отглас от спомена за обичаната някога съпруга, а и като акцент по време на диалога между баща и син: „Според теб накъде трябва да насочим вниманието си след чуковете и пироните? – попита след една дълга лекция по-старият Бътн.“ „Към любовта – отвърна... синът му“ (Фицджералд, 2009: 33-34).

Разбира се, този мотив е най-силен във „Великият Гетсби“, симптоматичен с паметните си слова: „Никакъв огън, никаква сила не може да унищожи онова, което човек скътва в бленуващото си сърце“ (Фицджералд, 1966: 83). Слепотата към това внушително по важност послание за сметка на фокусирането върху долината от пепел, празните очи на д-р Т. Дж. Екълбърг и суетата, която те виждат, както и обръщането към богатата природа на „златното момиче“ Дейзи, без да прозрем, че тя е бленуваната Дейзи, би означавало сами да препятстваме възможността да стигнем до същността на творбата. Защото въпреки факта, че Гетсби умира, спасявайки Дейзи, въпреки отдаването ѝ на расиста Том Бюканан, въпреки обстоятелството, че Дейзи е небрежна и „смазва неща и живи създания“, за да се оттегли в „богатството си или в голямата си небрежност...“ (Фицджералд, 1966: 151), въпреки преклонението ѝ пред материализма, то, оставайки на това повърхностно ниво на интерпретация, бихме профанизирали романа дотам, че да го опразним от съдържание. Тъй като ще сме слепи както за бленуващото сърце на Гетсби, така и за гласа на Дейзи, който *мечтите* не могат да надхвърлят (забележете – мечтите, не кухите материални придобивки). Защото гласът ѝ „беше безсмъртна песен“ (Фицджералд, 1966: 83), и то на фона на обстоятелството, че лукративната „бяла“ Дейзи Бюканан не е предишната романтична Дейзи Фей.

От друга страна, неунищожимото бленуващо сърце е съвсем далеч от превъплъщенията на епохата, в които емблематични са както неистовото желание за забогатяване, за показност и фалшиви ценности, така и егоизмът. Това сърце познава и превъплъщенията на „болката и горчивината, и жестокостта в целия свят“ (Фицджералд, 1999: 243), така характерни за Фицджералд, и видими не само като последица от следвоенните реалности. Но то горещо вярва в ценностите, във вечните човешки устои – любовта, състраданието и жертвоготовността. Допълнителен ракурс тук, който не само интензифицира посланията и духа на произведението, а преди всичко демонстрира сетива, които не всеки притежава, задавайки съвременните ориентири на отрицание на краха и разпада на ценности, е тъкмо бленуващата сила на сърцето и любовта. Сила, която може да преодолее всяка болка, всяка рана, дори физически да изгори в битката с жестокостта в света. И въпреки това любовта, каквото проницателно наследство ни е оставил краят на „Великият Гетсби“, винаги ще е жива. А тя не може да бъде сломена, защото „всичко претърпява... никога не отпада“ (Библия, 1982: 1 Кор. 13:7, 13:8).

Известно е, че „Идеята за любовта винаги е свързана със сериозност“, докато „основно понятие за модерния човек“ е „любовта, лишена от сериозност“



(Кундера, 2007: 39). Във връзка с апробиране на тази сериозност, а и както е известно от друго произведение на писателя, трябва да се наблегне върху това, че в живота няма зараснали рани. „Има открити рани; понякога те са трудно забележими, защото са се свили до такава степен, че да приличат на следа от обикновено убождане, но продължават да са рани. Белезите от страданието по-скоро могат да се сравнят с ампутирани пръст или със загубено зрение на едното око. Възможно е да не чувстваме липсата им нито за миг, но когато ни потрърват, нищо не можем да направим” (Фицджералд, 1986В: 188).

Не в това обаче е същността на писателското светоусещане. Тъй като то е в Човешката Идея, в поривите на човешкото сърце, всяка рана ще открие магистрален път към овеществяване на своята утеха и надмошние. Пример в това отношение е увереността, че дори прежен момент на любов и щастие да е загубен, дори начинът на общение с другия да е останал в миналото, дори вече да я няма старата романтика, дори да липсва надежда, миналото може да се върне. Според Гетсби миналото има цена, ако възстанови онова състояние, което е единствено сигнификантно. Миналото може да се превърне от минало във вечно настояще и не стените на богатата къща на Гетсби ще са път към това, а решителността и нестихналата му любов. Къщите на богатите, както знаем от предвестника на „Великият Гетсби” „Зимни мечти”, са масивни, но отразяват крехкостта на персонажа, който ги обитава. И този ефект се усилва, когато любовта отсъства. Гетсби демонстрира обратното. За него силата е в съюза на сърцата, не в спойката на цимента, свързал камъните. И затова е прав Фицджералд, като признава за „магическата слава” (Фицджералд, 1980: 145) на романа въпреки изгубените илюзии и тежките, открити рани, въпреки ударите на живота. Така е и защото според писателя „животът всъщност рядко нанасяше удари, а повечето време заличаваше следите от тях” (Фицджералд, 1999: 169).

Прецизността изисква да се спомене, че буквалният удар за Гетсби е фатален по отношение на живота му, тъй като той го губи в желанието си да спаси Дейзи. Символният удар обаче е неизмеримо по-тежък, тъй като персонажът не успява да върне любимата жена при себе си. Ако това е илюзията на „романтика по природа” Гетсби (Lehan, 1966: 76), попаднал под жестоките удари на новата материалистка Дейзи Бюканан, то краят е бил очакван. Но все пак бленувашото сърце и неговата безсмъртна песен не са обикновена илюзия и ударът по Гетсби е зличен с мечтата му и любовта, която запазва до сетен дъх. Последните са пример за подражание в Ерата на джаза, който не може да бъде загубен дори и след фактическата смърт на персонажа. Нито пък може да бъде negliжиран заради афишираното оставане на Дейзи при безжалостния ѝ съпруг. Ако при Дейзи това е далечен отглас от Плутарховата преценка, че вчерашният човек е умрял в днешния, то при Гетсби наблюдаваме продължението, според което днешният човек умира в утрешния, като се осъществява и далеч по-сложният процес на надеждата, когато Гетсби „за първи път е зърнал зелената светлина в края на Дейзиния док. Дълъг път е трябвало да измине до тази синкава моравя и мечтата му трябва да е изглеждала така близка, че би било невъзможно да не я досегне.



Той не е знаел, че тя вече е била зад него, някъде далеч в неясната шир... Гетсби вярваше в зелената светлина, блаженото бъдеще, което година след година се отдалечава от нас” (Фицджералд, 1966: 153).

Ако в „Зимни мечти” е залегнал мотивът, че Декстър е имал нещо, което вече няма, то „никога няма да се върне”, защото „...слънцето бе залязло и не бе останала друга красота освен тази на стоманата, която надживява времето” (Фицджералд, 1986Г: 78), то в „Най-разумното нещо” е видно, че „На света има различни видове любов, но никога една и съща два пъти” (Фицджералд, 1986Д: 95). Но „Великият Гетсби” отива по-далеч, като показва, че любовта е в състояние на нетленност.

Следва да се обърне внимание и на факта, че известното от „Крахът” „разпадане”, оповестено чрез външните и вътрешни удари, връхлитащи човека, е сложна смесица както от имплицитното „убеждение в непредотвратимостта на краха и въпреки това решимостта да „успееш” (Фицджералд, 1986Б: 548), така корелира и с обстоятелството, че авторът е проникателен писател, развил „защитна неуязвимост и към похвалите, и към нападите. Прекалено често хората харесват работите ти заради криворазбрани неща или пък ги харесват хора, чието неодобрение само би те поласкало. Никой добър писател не гради делото си върху вкуса на публиката и човек се научава да върви напред, без да търси примери и без да се страхува” (Фицджералд, 1986А: 570-571).

Без да търси примери, освен онези, които животът на сърцата дава, и без да се страхува, без страх от епохата на повалени ценности, нито от ударите на живота. Такъв е истинският Фицджералд. Той би останал неразбран, ако не се вглеждаме в творчеството му, ако не виждаме заличаването на следите на ударите посредством силата на бленуващото сърце на Гетсби.

Напълно достоверно е и виждането, че Гетсби е „истински велик със силата на своето чувство, с предаността към мечтата си, с това, че е надарен с „редкия дар на надеждата”... с душевната си щедрост, която в друга среда и друга обстановка може би биха го направили герой“ (Старцев, 1966: 159).

А обстоятелството, притеглящо като магнит вниманието към Гетсби, към Фицджералдовия роман и самия автор, е виртуозната романова история и нейният персонаж – мерило за онези, които няма просто да издържат, а ще надделят. Ще надделят, изпълнявайки Фокнъровото пророчество, с което по-късно, през 1950, той ще откаже да приеме края на човека.

Нещо, което – чрез Гетсби – е сторил и Фицджералд през 1925.

Бележки:

1. В това отношение вж. и Mizener, A. (ed.) *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, 1963, p. 35

2. Въпреки твърде добрата им обрисовка в произведенията на автора, което при глъбинно вникване демонстрира ефимерността на Ерата на джаза и обществените процеси, които ги обуславят, приемите не са симптоматични за



ценностните критерии на Фицджералд. Интересен факт е, че Гетсби, странящ от организираните от самия него помпозни тържества, излага (чрез тях) на показ онези черти на богатите, които ги капсулират в лицемерието им и ги отчуждават от човешките ценности. От друга страна, „Великият Гетсби” (1925) е сред романите в литературната традиция на Америка от XX в., след „Невинни години” на Уортън, обозначаван като *a novel of manners* (което не означава, както едностранчиво твърди Тъгълтън, че писателят е единствено социален историк на Ерата на джаза). „Великият Гетсби” е първият роман, изследвал връзката Лонг Айленд-Манхатън в разноликите й проявления. (Вж. напр. Fisher, P. “The Novel as Newspaper and Gallery of Voices: The American Novel in New York City: 1890-1930”. In: Th. Bender and C. E. Schorske (eds.) *Budapest&New York: Studies in Metropolitan Transformation, 1870-1930*. Russell Sage Foundation, 1994, p. 339). Това обаче не трябва да ни отдалечава от мисълта, че „Великият Гетсби” е явление сред прозата на двадесетте години на XX в., тъй като комбинира в себе си както Кийтс, така и Конрад, за да създаде във време на модернистични произведения романтичен, но и правдив (влианието на Кийтс), и свършен (влианието на Конрад) роман, устремен към човешкото сърце, който същевременно е и роман-еталон. По собственото определение на Фицджералд, „Мисля, че романът ми е вероятно най-добрият американски роман, писан някога” (Вж. Kuehl, J. and J. R. Bryer (eds.) *Dear Scott/Dear Max: The Fitzgerald-Perkins Correspondence*. Charles Scribner’s Sons, 1971, p. 76).

Този роман, освен всичко друго, поставя под съмнение и критикува заложената през двадесетте години на XX век материален уклон сред американците, състоящ се както в един нараснал жизнен стандарт, изпълнен с „пари, повече от необходимото”, така и в усещането за все повече „безгрижен и лесен живот, който американците са имали през този период” (O’Neal, M. J. *Decades of American History: America in the 1920s*. Stonesong Press, 2006, p. 5).

3. Начинът на забогатяване на персонажа, без да са ясни важните причини, поради които това се случва (Гетсби „всъщност нямал никаква възможност – нямал зад себе си уютна семейна среда и бил изложен на опасността да бъде запокитен къде ли не по света по каприза на едно безлично правителство”), не следва да бъде разглеждан без изградена връзка със същественото за персонажа: фактът, че Гетсби е знаел, че „Дейзи е нещо изключително, но не проумявал точно колко и изключително можело да бъде едно „добро” момиче. Тя изчезнала в своята богата къща... като не оставила на Гетсби нищо. Чувствал се оженен за нея...”

Затова търсеното богатство няма материална стойност, то е без цена. Романът е категоричен и трябва да бъде интерпретиран спрямо точния му смисъл: „Когато се срещнали наново, два дни по-късно, Гетсби бил онзи, който се задъхвал от очакване... Верандата й блестяла от купения лукс на отразена светлина; плетената скамейка проскърцала луксозно, когато тя се извърнала към него и той целунал страната й и прелестната й уста. Тя била настинала и това правело гласа й



по-дрезгав и по-чаровен от всякога и Гетсби бил завладян от младостта и тайнствеността, които богатството скътва и запазва...” (Фицджералд, 1966: 126).

Когато Гетсби се стреми към материална независимост, то не е за да впечатли неимоверно Дейзи Фей, а за да предложи същата младост и тайнственост, които богатството (не само в буквален смисъл) *скътва и запазва*. Разликата обаче се таи във фамилията на Дейзи. Защото – откакто тя носи името Бюканан – за нея богатството е фетиш, докато мерило за Гетсби е пълното с романтика описание на завръщането му в Луивил – мястото, което Дейзи Фей е направила прелестно. В двете позиции е отликата във възприемането на богатството от Дейзи Бюканан и Гетсби.

4. Следва обаче да бъде известно, че отговорът на този въпрос се намира в забележителни произведения от автобиографичната проза като „Крахът” и „Ранният успех”, в които са очертани проявленията на значимите превъплъщения, проправящи линията живот-творчество. А в подкрепа на гледището, че животът на Фицджералд не може автоматично да се прехвърли към творчеството му, дори и да се откриват автобиографични белези, е обоснованото становище: „Но писателят прави книгите си от думи, а не от неудачите си... Писателят не *слага* нещастията си в книгата, както художникът не *слага* модела в картината си: вдъхновява се от тях; а те остават такива, каквито са”. (Сартр, Ж. П. Ситуации 1: Литературна теория и критика. ЕА, Плевен, 1996, с. 256).

5. Вж. напр. Bryer, J. R. „The Critical Reputation of F. Scott Fitzgerald”. In: R. Prigozy (ed.). *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. CUP, 2002, pp. 209-235.

6. Вж. Велчев, Р. „Човешката Идея: значимостта на Скот Фицджералд. – В: Сборник „Дни на науката 2011”. СУБ, Велико Търново (под печат).

Литература:

1. Fitzgerald, F. S. (1940). Pismo do Frances Scott Fitzgerald ot dekemvri 1940 g. – Vav: Francis Scott Fitzgerald. Izbrani tvorbi v tri toma. Tom III, Narodna kultura, Sofia, 1986.
2. Fitzgerald, F. S. (1940). Letter to Scottie Fitzgerald, 3 August 1940. In: A. Turnbull (ed.). *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. Scribner’s, 1963.
3. Fitzgerald, F. S. (1934). Letter to Ernest Hemingway, June 1934. In: A. Turnbull (ed.). *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. Scribner’s, 1963, p. 309.
4. Fitzgerald, F. S. (1929). Pismo do John Peale Bishop ot yanuari/fevruari 1929 g. – Vav: Francis Scott Fitzgerald. Izbrani tvorbi v tri toma. Tom III, Narodna kultura, Sofia, 1986.
5. Kundera, M. (2007). *Izkustvoto na romana*. Kolibri, Sofia.
6. Fitzgerald, F. S. (1986A). „Ranniyat uspeh”. Tom III, Narodna kultura, Sofia.
7. Fitzgerald, F. S. (1986B). „Krahat”. Tom I, Narodna kultura, Sofia.
8. Fitzgerald, F. S. (1966). *Velikiyat Getsbi*. Narodna kultura, Sofia.



9. Trilling, L. (2008). *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York Review Books
10. Bloom, H. (2006). *Bloom's Modern Critical Views: F. Scott Fitzgerald*. Infobase Publishing
11. Koenigsberg, R. (1967). „F. Scott Fitzgerald: Literature and the Work of Mourning.” In: *American Imago*, 24
12. McAdams, T. (1993). „The Great Gatsby as a Business Ethics Inquiry”. In: *Journal of Business Ethics*, 12, 8
13. Fitzgerald, F. S. (1924). Letter to Maxwell Perkins, before April 16, 1924. In: A. Turnbull (ed.) *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. Scribner's, 1963
14. Spindler, M. (1980). Review of Thomas J. Stavola. *Scott Fitzgerald: Crisis in an American Identity (Vision, 1979)*. In: *Journal of American Studies*, Vol. 14, Issue 03
15. Stein, G. (1922). Pismo do Scott Fitzgerald ot 22.05.1922 g. Vav: Francis Scott Fitzgerald. *Izbrani tvorbi v tri toma. Tom III, Narodna kultura, Sofia, 1986*
16. Fitzgerald, F. S. (1934). Pismo do Edmund Wilson ot 07.09.1934 g. – Vav: Francis Scott Fitzgerald. *Izbrani tvorbi v tri toma. Tom III, Narodna kultura, Sofia, 1986*
17. Fitzgerald, F. S. (2009). „Stranniyat sluchay s Bendzhamin Batan“. Intense, Sofia
18. Fitzgerald, F. S. (1999). *Krasivi i prokalnati. Nov zlatorog*. Sofia
19. Bibliya (1982). *Parvo poslanie na Sv. Apostol Pavel do Korintyani*, BPTS, Sofia
20. Fitzgerald, F. S. (1986V). *Nezhna e noshta. Tom III, Narodna kultura, Sofia*
21. Fitzgerald, F. S. (1980). Letter to Ludlow Fowler. In: *Correspondence of F. Scott Fitzgerald*. Brucoli, M. J. and M. Duggan (eds.) Random House
22. Lehan, R. D. (1966). *F. Scott Fitzgerald and the Craft of Fiction*. Southern Illinois UP
23. Fitzgerald, F. S. (1986G). „Zimni mehti”. Tom I, *Narodna kultura, Sofia*
24. Fitzgerald, F. S. (1986D). „Nay-razumnoto neshto”. Tom I, *Narodna kultura, Sofia*
25. Startsev, A. (1966). *Scott Fitzgerald i negoviyat roman Velikiyat Getsbi*. – Vav: F. S. Fitzgerald. *Velikiyat Getsbi, Narodna kultura, Sofia, 1966*