

## Видял е един нов свят, веществен, без да е реален: значимостта на „Великият Гетсби”

Росен Велчев

*A New World, Material without Being Real: The Significance of The Great Gatsby: The paper focuses on the key role of The Great Gatsby on the lucrative atmosphere of the 1920s in America. The basic contrast is, de facto, between two voices, belonging to Gatsby's beloved: "her voice is full of money" and "that voice held him most, with its fluctuating, feverish warmth, because it couldn't be over-dreamed—that voice was a deathless song". The latter voice, though futile, gives the novel its true worth.*

**Key words:** Scott Fitzgerald, The Great Gatsby, Gatsby, Daisy, love, dreams, money, the green light

### ВЪВЕДЕНИЕ

„Великият Гетсби” (1925), както твърди един от критиците на Фицджералд, е творба, с която е осъществен „магически скок” след първите му два романа. [1] Важна е обаче не толкова подобна констатация, колкото значимостта на романа. „Великият Гетсби” не е рудиментарно описание на двадесетте години на миналия век в САЩ (т. нар. от Фицджералд „Ера на джаза”), нито е дефинитивността на всеки сериозен роман (да отговаря на въпроса „какво е човешкото съществуване и в какво се състои неговата поезия” [2]). Той е проявление на Фицджералдовата „Човешката Идея” [3] в условията на фебрилността на модерния свят, с „доларово горди очи”, [4] в който няма мечти, а „целият живот е процес на разпадане”. [5]

Докладът се фокусира върху бележите на значимостта на произведението, като споделя прочутата оценка на Т. С. Елиът за „Великият Гетсби”, с който „американската проза бележи първата си крачка напред след Хенри Джеймс”. [6]

### ИЗЛОЖЕНИЕ

В известната си книга *The Literary 100* Дейниъл Бърт възприема Скот Фицджералд като един от стоте най-влиятелни писатели в цялата история на литературата. Постава го обаче на осемдесет и осмо място в класацията, която формулира като повърхностна или предубедена. Стойност обаче припознаваме не в литанията, нито в персоналните предпочитания към даден автор, а по-скоро в отреденото място на Фицджералд в книгата, защото запознава читателя с писател, оказал силно влияние върху американската и световната литература с творчеството си, сред което първенстващо значение заема „Великият Гетсби”. Роман, за който самият автор има полярни позиции. Книгата е както „чудесна”, така и съдържаща една „голяма грешка”, свързана с емоционалните отношения на главните персонажи, но и завладява с „великолепна проза”. [7] Тези привидни колебания не могат да са основание за подценяване на базисните послания на книгата – за любовта и краха на мечтите в един материален, нехуманен свят, „веществен, без да е реален”, [8\*] но едновременно с това притаил в себе си и Гетсби – „романтика в романа”, [9] живеещ заради мечтата си да бъде с Дейзи. За Гетсби, дори след години в притаено чакане в „крайна напрегнатост” (с. 80), няма феномен, който да девалвира интензитета на чувствата му: „Никакъв огън, никаква сила не може да унищожи онова, което човек скътва в бленуващото си сърце”. (с. 83)

От друга страна, „американската литература винаги е обещавала да бъде литература на бъдещето”, [10] докато литературната мисия на „закърмения с красота и нежност” [11] Фицджералд винаги е била, по собственото му признание, едно общо качество с Едмънд Уилсън: „...проницателността. Способността да долавяме скрития смисъл, недоизказаното”. [12] Ако в това се е включвало и посочването на неклишираното лице на американската мечта, то авторът е бил рядко проницателен. Фицджералд, а до голяма степен и „Великият Гетсби,

демонстрират краха на тази мечта в ерата на джаза (1919-1929). В „ера на крайности“ и безметежност хората са „уморени от Велики Каузи“, [13] но съзират и едно поколение, „обсебено много по-силно от предишното пред страха от бедността и от преклонението пред успеха; израснало, за да открие, че всички богове са мъртви, всички войни са отвоювани, всяка вяра в човека – подкопана“. [14]

Към спецификата на двадесетте години на ХХ век в Америка се вписва и повелята на Уолдо Франк за обявяване на война на формулировките и езика на една умираща култура, доминирала американския културен живот до Първата световна война. Фицджералд пише, че „един нов свят не може да настъпи, без да помете от пътя си стария“. [15] А за човека на прага на двадесетте „предвоенният свят и традициите му са изглеждали не просто далечни, а архаични“. [16]

В статията си за Фицджералд Бърт правилно отбелязва, че „наред с Хемингуей и Фокнър, Ф. Скот Фицджералд е определил посоката на американската литература във важния период между двете световни войни през ХХ век, създавайки „Великият Гетсби“ – безспорно най-великият от американските романи“. [17] Но съжденията му, макар и верни (Зверев от своя страна констатира, че романът не просто е донесъл слава на създателя си, а го е превърнал в „идол, рупор, кумир“ на своето поколение; за Старцев „Великият Гетсби“ е „най-съвършеното произведение, силата и дълбочината на таланта на Фицджералд“, а за Кешмън е „литературен шедевър и убедителен израз на всичко, което е било гнило в американската мечта по принцип и през ... двадесетте в частност“ [18]), са насочени към поставяне на персонална оценка. Не се осмисля в дълбочина конкретиката на приноса на писателя, в частност на романа, в полето на световната, а и на американската литература в период на внушителен подем на американския роман – двадесетте години на миналия век, дефинирани от Каули като *second flowering*. Подем, който, що се отнася до „Великият Гетсби“, не е веднага разпознат от критиката. Разпознаваема обаче е горепосочената проницателност. Във време на подкопана вяра в човека се появява писател, за когото от кардинално значение са не материалните ценности, а човешката идея. Писател, чийто персонаж нехае за богатството си, устройва абсурдни, разточителни приеми, от които се самоизолира. Гетсби не се докосва до алкохола, докато присъстващите добиват гротескни отличителни черти. Разполага не само с палат, а и с голяма библиотека, от която се възползва само един от стотиците му гости. И всекидневно добавя „по нещо ново към букета на мечтите си“, защото е прозрял „колко невеществена е действителността“, като „долавял, че скалата на света почива върху крилата на феите“. (с. 85)

По-късно, когато се влюбва в Дейзи, мечтателят Гетсби посвещава живота си в съхранение на мечтата да бъде с възлюбената. Гетсби докрай вярва в реалността и чистотата на мечтата. Това е основата на една необикновена (по Конрадовски) потенция на чувството заради перманентното отстояние на мечтата въпреки невеществения свят, въпреки разнородностите на материалната мимолетност, предлагана от света на двадесетте години и олицетворявана в романа от персонажи като богатия расист Том Бюканан. Сблъсъкът между разпуснатостта и лицемерието на втория и Гетсби, в чиято „личност имаше нещо величествено“, с „изключителната му дарба да храни надежди“, с неговата „романтична находчивост, каквато не съм намирал в у никои друг“ – по думите на Ник Карауей (възприеман като проекция на моралната позиция на самия Фицджералд [19]) – е един от съществените епизоди в романа. Парите на Бюканан застават на пътя на любовта на Гетсби и въпреки, че (чрез сложни трансформации на взаимоотношенията) го убиват, не изличават мечтата, нито любовта. Оставят мръсен прах подир мечтата му, но едновременно с това впитат в нея както път към величието на Гетсби, така и драматична развързка по отношение на мечтата му. Драматизъм, който ще остави „зелената светлина“ (с. 153), в която той винаги е вярвал, погребана с Гетсби, но неунищожена и далеч от ръцете на Том и Дейзи Бюканан. Вероятно това е илюзията на Гетсби,

кореспондираща с живота на друг персонаж на Фицджералд – Джордж Кели („Най-разумното нещо“). И двамата късно осъзнават, че „На света има различни видове любов, но никога една и съща два пъти“. [20] В отлика от Глория („Красиви и прокълнати“) те знаят, че от живота *има* какво да се научи. [21] И плащат висока, болезнена цена.

От друга страна, светът на Дейзи винаги е бил „изкуствен... изпълнен с приятен, весел снобизъм“. (с. 127) Свят, добил изразност в прибързаните решения на „здравата сила“ на парите, от които тя се е нуждаела. Дейзи е материална придобивка за съпруга си, както колите и любовницата му, но не е истинска любима. По-късно, в присъствието на Том, Гетсби ще подчертае, че Дейзи никога не е обичала съпруга си (с. 111) – обстоятелство, което доверява на Карауей. (с. 128) Валиден, но само по отношение на Том, е възгледът на Фетърли, че „Дейзи е онова, което парите могат да купят... Така самите жени, които нямат никаква същинска власт, символизират властта на мъжете, пълни с пари“. Несъстоятелно е обаче да се изказва мнение, че Дейзи няма личен избор (същото важи и за превърналата се в сексуална робиня Мъртъл, пребита от любовника си Бюканан), защото въпреки осъзнаването на факта, че не обича Том, Дейзи се омъжва за него и официалната им връзка остава константна. Флагрантна демонстрация на американската мечта е, че сигурността на парите надделява над любовта на Дейзи към Гетсби. Последното рефлектира твърде силно и върху Гетсби, който поема вината за убийството на Мъртъл и заплаща за това с живота си. Романът предава това брилянтно (езикът и стилът са друг елемент от неповторимостта му [22]): „Сигурно е погледнал към едно непознато небе през вдъхващи страх листа и е потърпнал, като разбрал колко жалка може да бъде една роза... Видял е един нов свят, веществен, без да е реален, в който нещастни призраци се опиват от празни мечти и скитат безцелно...“ (с. 136)

Властта на Дейзи е могла да бъде съсредоточена в отстъпление от измяната на собствените ѝ чувства към кредитиране на любовта, което не е предадено като враждебност към Дейзи, както превратно твърди Фетърли. Не е обосновано също така схващането ѝ, че „притежанието“ на Дейзи е залог за „формиране на идентичността на Гетсби“. [23] Тук Фетърли пропуска практически всички хуманни параметри на личността на Гетсби, недооценява сигнификантни мотиви – например факта, че Гетсби не онагледява Том Бюканан, не артикулира неговото поведение и *не търси притежание* (въпреки увереността му, че гласът на Дейзи е „пълен с пари“ (с. 103)), защото за Гетсби е налице единствено „несравнимият еликсир на очарованието“ и желанието да „слее завинаги неизразимите си мечти с нейното тленно дихание“. (с. 95) Тленно, въпреки че Дейзи надживява Гетсби – не защото тя е „златното момиче“ (с. 103), а защото Гетсби е „син на бога“. (с. 85) Дотолкова, че да обгръща една божествена специфичност (довела до смъртта му сред света на жалките рози), към която би бил късоглед всеки, който не я различава: “Мисля, че този глас го привличаше най-много със своята трепкаща, трескава топлина, защото мечтите не можеха да го надхвърлят – този глас беше безсмъртна песен“. (с. 83)

Пасажът филтрира всеки негативизъм, превишава силата на безизразните рекламни очи на д-р Т. Дж. Екълбърг, надвесен над суетата на хората, издигнал се над сивата земя на долината от пепел, като превъзхожда всеки друг символ или мотив в романа. Това, а не отликите между Ист и Уест Ег, техните обитатели или *modus vivendi*, е и средоточието на романа и мерило за неговите достоинства. Празните мечти на безцелно скитащите призраци са убедително допълнение както към бездушието на Дейзи (в този смисъл отсъствието ѝ от погребението на Гетсби е показателно), така и към генерализирания портрет на семейство Бюканан: „Те бяха небрежни хора, Том и Дейзи – смазваха неща и живи създания и след това се оттегляха в богатството си или в голямата си небрежност... и оставяха други да разчистват бъркотията, която те бяха направили...“ (с. 151)

Творбата загатва, че въпреки усилията си Гетсби не може да достигне до идеала си за жена, защото е „роден в погрешната социална класа”. [24] Но също така манифестира, че на Том, Дейзи, Джордан (алтер егото на Дейзи) „липсва духовна вещина, за да се насладят на онова, което може да им даде богатството. Те разкриват безразсъдството на „американската мечта”, облечена в белите дрехи на Дейзи и Том, овеществена в бялата им богаташка къща, но разтворила вратите към разбулване на тъмните им души. (Изобщо такъв е образът на американската мечта тук – лицемерен мрак, скрит зад бяла фасада). От друга страна, Гетсби „страстно отрича ограниченията на живота” и е „велик с това, че е платил на живота за дарбата да вярва на неговите обещания”, че носи „силна воля”. [25] Разчистването на бъркотията излага на показ една от най-недостойните сцени – думите на Том, че с Гетсби неизбежно е щяло да се „случи нещо лошо”. (с. 151)

Така романът носи в себе си и тъга, въпреки че пресъздава любовта на Гетсби. Той, „разбира се, е любовна история, но такава, че любовта в него се обуславя и формира от други желания – особено един користен порив, който е присъщ на материализма... За Дейзи мъжът е ризата, която носи”, [26] но не и душата, която обладава или сърцето, с което копнее. В този нереален, нехуманен свят мечтателят Гетсби не може да оцелее – той е в тежък конфликт с него. [27] Животът му, далеч от безсмъртната песен, е неумолим. Затова е прав Бруколи, когато настоява, че „Най-силното чувство, което романът генерира е скръб... заради изчерпаните емоционални възможности” [28] – една стряскаща празнота, що се касае до Дейзи.

Общият поглед върху персонажите на Фицджералд говори за симптоматично нещастие; за обстоятелството, че „между мечтите и илюзиите и тяхното реализиране съществува непреодолима пропаст”. [29] Фицджералд потвърждава този характерен каламитет в „Ранният успех”: „Всички сюжети, които ми хрумваха, носеха привкуса на бедствие – красивите млади същества от моите романи пропадаха в разруха, диамантените планини в моите разкази се взривяваха, моите милионери бяха красиви и прокълнати като селяните на Томас Харди”. [30]

Тези факти не трябва да релевират противоположност спрямо главната цел на автора – възпроизвеждането в литературен план на Човешката Идея, която авторът изписва с главни букви. Именно тя е антидотът за разрухата. Във „Великият Гетсби” – „триумфа на Скот Фицджералд... който е много повече от история за индивида, а историята на Америка... покварена от парите и предадена от небрежността, пред нас е „фигурата на мечтателя, който, преследвайки идеала си, се спасява от покварата”, [31] неподвластен на краха.

Формално след проваления годеж между Гетсби и Дейзи (поради бедността на Гетсби), той се отдава на незаконна търговска дейност, с която да легитимира мястото си в рамките на обществото на богатите, от което произхожда Дейзи. Гетсби съзнава, че това е външна показност, носеща комплекса на младежката бедност, която не би възвърнала любовта на Дейзи, а индиректно би прехвърлила към нея сигнала, че Гетсби импонира на социалния ѝ статус. Това е жестокостта на обстоятелствата спрямо човека, жестокостта на средствата спрямо целта (тук мечтата), познати ни от Томас Харди. Категорично не е любов към парите, а неточна преценка от страна на влюбения. Мечтата е възвръщане на любовта на вече омъжената Дейзи Бюканан. Гетсби дори е убеден, че времето може да претърпи трансформация – т.е. самият той да го върне назад (с. 95). Но в никакъв случай не се касае за желание за валидиране на мястото му в обществото на богатите. Гетсби живее заради любовта си към Дейзи (въпреки, че не вижда колко спяпа е тя за любовта му и как стерилната Дейзи Бюканан не е предишната Дейзи Фей). Любовта, като негова реалност, е дори безсмъртна песен. Подобна песен няма място сред „безсмисления начин на живот на Том и Дейзи, емблематичен за една елитарна класа, подвластна на разрастващ се солипсизъм и отчуждение” на фона на Гетсби. Гетсби – „героичната фигура”, [32] но и личността, която в началото разказвачът

Карауей преценява двояко: едновременно искрено го презира, но го нарича и „величествен”. (с. 6) След смъртта на Гетсби (човекът, заради когото Карауей е преоткрил живота) Карауей счита, че е „на страната на Гетсби, и то само аз”. (с. 139) С промяната на отношението си към Гетсби, след опознаването му, след описанието на живота на Гетсби, Карауей е в състояние да познае себе си и да се завърне у дома. Той научава много от Гетсби: за любовта, приятелството, всеотдайността.

Но дори и Гетсби да не бе „героична фигура”, дори и да погледнем един от ранните критици на Фицджералд, бихме конкретизирали, че въпреки евидентната грешка относно „маловажния сюжет”, позицията му спрямо Гетсби е мотивирана: „... само Гетсби истински живее и диша. Останалите са същински марионетки – често са като живи по поразителен начин, но в последна сметка не са истински живи”. [33]

Тук не се поставя щампа на романа и той не може да бъде разглеждан като същинска трагедия (признаците, от които произтича трагичното са други: „егоцентризмът, себелюбието, страхливостта” и т. н.). [34] Гетсби е „саможертвена, но не и трагическа фигура”, [35] фигура, „символ на надежда”. [36] Така е не поради героизма на Гетсби, не поради драматичните събития в творбата, не поради имплицитния католицизъм или заемките от Конрад (реалността на мечтата например), а заради факта, че „несравнимият еликсир на очарованието” е могъл да бъде постигнат от Гетсби, ако е изкачил стълбата над дърветата сам „... и след като веднъж стигнал там, щял да може да смуче сока на живота”. (с. 95) В този нетленен свят не може да бъде настанена „златната” и едновременно привидно „бяла” Дейзи. Тя възплачва лукративност. Но величието на Гетсби, което и след смъртта му го прави по-жив от живите, се заключава и в още един епизод: декларирането от страна на Дейзи, че никога не е обичала съпруга си, за да „заличи четири години с това изречение”. (с. 94) Заличаването не се случва, но мечтата на Гетсби, недопускаща трагизъм, а търсеща красивото, се изразява във възраждането на миналото: „да се върнат в Луизвил и сватбената процесия да тръгне от нейния дом – също както би било преди пет години”. (с. 94-95)

Това минало е мъртво и мечтата на Гетсби е жизнена, но неосъществима илюзия. Въпреки това на погребението му вали дъжд, вплел библейския мотив за пращането на дъжд на праведните. Но Гетсби е и *син на бога*, надмогнал мимолетните страсти. Затова „Блажени са мъртвите, върху които пада дъждът”. (с. 148) А неприсъствието на тълпите от неговите приеми е закономерно. Една пищна погребална церемония, напомняща на приемите, би била нелеп завършек на самотната борба на Гетсби в търсене на любовта и би рискувала значимостта му. Погребението, посетено единствено от хората, които са го уважавали заради личността му, е последният противовес на ефирността на модерната епоха.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

„Великият Гетсби” изобразява поривите и стъпките на любовта, надеждата и мечтата за повтаряне на миналото, но не като самоцелност, а с авангарда на вярата в зелената светлина сред един безжалостен, меркантилен свят. Гетсби умира. Смъртта му ни изправя пред Фицджералдовите слова за „бремето на този роман – загубата на илюзиите, даващи такава наситеност на света, че не се интересуваш дали всичко е истина или не, след като е част от магическата слава”. [37]

Тази слава придава на романа ореол на значимост и е паспорт към безсмъртието. Безсмъртието на Гетсби и неговите „кораби срещу течението”.

## ЛИТЕРАТУРА

[1] Eble, K. E. *F. Scott Fitzgerald*. New York: Twaine, 1963. Quoted in: M. Hawkins-Dady. *Reader's Guide to Literature in English*. Chicago: Fitzroy Dearborn, p. 294

[2] Кундера, М. Изкуството на романа. Колибри, С., 2007, с. 162

- [3] Фицджералд, Ф. С. Писмо до Едмънд Уилсън от 07.09.1934 г. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 511
- [4] Дос Пасос, Дж. Манхатън. Mediasat Rights Kft./Mediasat Group S.A., С., 2005, с. 17
- [5] Фицджералд, Ф. С. „Крахът“. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том I, Народна култура, С., 1986, с. 547
- [6] Елиът, Т. С. Писмо до Скот Фицджералд от 31.12.1925 г. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 530
- [7] Вж. Фицджералд, Ф. С. Писма до Едмънд Уилсън от 07.10.1924 и 1925 г. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 504-505
- [8] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби. Народна култура, С., 1966, с. 136  
(\* Всички последващи цитати от романа ще бъдат отбелязвани в текста, поставени в скоби, единствено с номерацията на съответната страница.)
- [9] Stern, M. *The Golden Moment: The Novels of F. Scott Fitzgerald*. University of Chicago Press, 1970, p. 191
- [10] Bradbury, M. "The American Risorgimento: The United States and the Coming of the New Arts". In: M. Cunliffe (ed.) *American Literature since 1900*. London: Penguin Books, 1993, p. 2
- [11] Стайн, Г. Писмо до Скот Фицджералд от 22.05.1925 г. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 528
- [12] Фицджералд, Ф. С. Писмо до Едмънд Уилсън от 07.09.1934 г. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 511
- [13] Фицджералд, Ф. С. „Ехо от ерата на джаза“. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том I, Народна култура, С., 1986, с. 517-518
- [14] Фицджералд, Ф. С. Отсам рая. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том II, Народна култура, С., 1986, с. 281
- [15] Фицджералд, Ф. С. „Ранният успех“. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том I, Народна култура, С., 1986, с. 570
- [16] Steinbrink, J. "Boats Against the Current": Mortality and the Myth of Renewal in *The Great Gatsby*". *Twentieth Century Literature*, Vol. 26, No. 2, 1980, p. 157
- [17] Берт, Д. Сто лучших литераторов (*The Literary 100*), Крон-Пресс, М., 1999, с. 365
- [18] Вж. Зверев, А. „Я последний романист“. – В: Записные книжки: Франсис Скот Фицджералд. Вагриус, М., 2001, с. 5; Старцев, А. „Скот Фицджералд и неговият роман „Великият Гетсби“. – В: Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби. Народна култура, С., 1966, с. 156; Cashman, S. D. *America in the Twenties and Thirties: The Olympian Age of Franklin Delano Roosevelt*. New York University Press, 1989, p. 392
- [19] Вж. Berryman, J. "F. Scott Fitzgerald". *The Kenyon Review*, Vol. 8, No. 1, 1946, p. 104
- [20] Фицджералд, Ф. С. „Най-разумното нещо“. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том I, Народна култура, С., 1986, с. 95
- [21] Вж. Фицджералд, Ф. С. Красиви и прокълнати. Нов Златопор, С., б.г., с. 214
- [22] Вж. нарп. Monk, D. "Fitzgerald: The Tissue of Style". *Journal of American Studies*, Vol. 17, No. 1, 1983, pp. 77-94
- [23] Fetterley, J. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978, p. 75-76
- [24] Lukens, M. "Gatsby as a Drowned Sailor". *The English Journal*, Vol. 76, No. 2, 1987, p. 46
- [25] Samuels, C. T. "The Greatness of "Gatsby". *The Massachusetts Review*, Vol. 7, No. 4, 1966, pp. 787-789

- [26] Reynolds, G. J. *Introduction to The Great Gatsby*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2001, p. v
- [27] По този повод вж. Solomon, E. "A Source for Fitzgerald's *The Great Gatsby*". *Modern Language Notes*, Vol. 73, No. 3, 1958, p. 188
- [28] Brucoli, M. J. (ed.) *New Essays on The Great Gatsby*. Cambridge University Press, 1985, p. 10
- [29] Gurko, L., M. Gurko. "The Essence of Scott Fitzgerald". *College English*, Vol. 5, No. 7, 1944, p. 374
- [30] Фицджералд, Ф. С. „Ранният успех”, с. 569
- [31] Pelzer, L. C. *Student Companion to F. Scott Fitzgerald*. Westport: Greenwood Press, 2000, p. 77
- [32] Beuka, R. "Fitzgerald, Hemingway, and the Twenties. By Ronald Berman". *South Atlantic Review*, Vol. 66, No. 4, 2001, p. 159
- [33] Mencken, H. L. "As H. L. M. Sees It". *Baltimore Evening Sun*, May 2, 1925, p. 9
- [34] Боров, Ю. Трагическое и космическое в действительности и искусстве, М., 1955, с. 13
- [35] Elmore, A. E. "Color and Cosmos in *The Great Gatsby*". *The Sewanee Review*, Vol. 78, No. 3, 1970, p. 438
- [36] Bettina, M. "The Artifact in Imagery: Fitzgerald's *The Great Gatsby*". *Twentieth Century Literature*, Vol. 9, No. 3, 1963, p. 142
- [37] Fitzgerald, F. S. Letter to Ludlow Fowler. *Correspondence of F. Scott Fitzgerald*. Brucoli, M. J. and M. Duggan (eds.) New York: Random House, 1980, p. 145

**За контакти:**

Ас. Росен Велчев, Нов български университет, тел.: 0888/77 56 22, e-mail: [rvelchev@abv.bg](mailto:rvelchev@abv.bg)

**Докладът е рецензиран.**