

Човек никога не знае колко място заема в живота на другите: прозрения в „Нежна е нощта“ на Скот Фицджералд

Росен Велчев

You Never Knew Exactly How Much Space You Occupied in People's Lives: Insights in Scott Fitzgerald's Tender is the Night: The paper uncovers different insights in one of the most significant novels in American literature. Tender Is the Night (1934) combines humane values with instances of traumatic experience: love, responsibility, medical care, patient-doctor and husband-wife relationships, coupled with wounds and tragic action. The depth of the novel is revealed in terms of analyses of the sidestepped, but important focal points of the novel.

Key words: *Dick Diver, Nicole, love, science, marriage, children, parting, aftereffects, insights*

ВЪВЕДЕНИЕ

Тридесетте години на XX век са „библиотека, изпълнена с лични спомени“, [1] но и „разклатен следвоенен свят“, [2] предхождан от двадесетте, които Маклийш нарича „най-великият период за изкуство и музика, литературни и художествени иновации след Ренесанса“. [3]

„Нежна е нощта“, започнат през 1925 и публикуван през 1934, е сред романите, оставили дияра в американската литература. Този факт е обективиран в множество изследвания от различно естество, научни или популярни, касаещи различни аспекти от творбата – генезис, създаване, публикуване, взаимовръзки, структура, композиция, идеи, (отделни) мотиви, филмиране, последици и други.

Настоящото проучване се фокусира върху кардиналните, смислопораждащи елементи на романа (не на детайлността на романовата история, която ще е част от друго изследване), инспирирали един неповърхностен интерес към него, следващи анализа на самите произведения от страна на конкретните измерения на човека. Измерения, предадени посредством идентичността и силата на страницата, изпълнена със съдържание от автора, не с интрепретации и асоциации от живота на писателя в разностранните им проявления.

В подкрепа на горното е и застъпената теза, че точно в произведенията на автора се демонстрира онова, което „не се е удало на никого от американските писатели – да проникне до такива дълбочини на психиката на американците и нейните опасни задънени улички и толкова пълно да ги изследва“. [4]

По отношение на „Нежна е нощта“ тези задънени, глухи улички са предпоставка за правилното разбиране на духа на романа, съчетаващ както болестта, така и лечението, както парите, така и властта на парите, които могат да лекуват, но и да разбиват човешки взаимоотношения и съдби. В цялост обаче любовта не остава в сянка, без значение от това дали персонажите са болни, дали са експатриати и дали всичко се осъществява на европейска сцена сред приятели и близки, които пият, биват с нисък морал и често са със съмнителни обноси. А всичко това се случва на фона на един нестабилен откъм социални и исторически събития свят.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Дефиниран от някои критици като недотам брилянтно структуриран като „Великият Гетсби“, но „сът сигурност по-всеобхватен по-късен роман“, със своя сложност, предизвикала множество критически опити, [5] романът „Нежна е нощта“ е известен и с перманентните авторски редакции. [6] Творбата обаче е далеч повече от изолирани внушения за „транссексуалност на персонажите“, „кръвосмешение“, за „отсъствието на ясно определено гледище“, гарнирано с „постоянно отлагане на момента на истината“, [7] защото подобно профанизиране на цялостните измерения

на значимостта на произведението е неоправдано от филологическа гледна точка, нито оставя впечатление за прецизност в анализа.

Следва да се отбележи, че последният завършен роман на Фицджералд предлага, и то с осезателни параметри, прозрения с далеч по-съществен характер от съзрените паралели за отношениято на автора към хомосексуалността, пък дори и с един „дисциплиниран професионализъм“, свързан с идеала му за „сериозния човек“ на фона на тежките ментални проблеми на съпругата му Зелда, [8] които са и по-различни от тези на Никол Уорън. Не следва да смесваме романа с произволни паралели от живота на Фицджералдовата съпруга. Паралел, поставен на вярна плоскост е фактът, че по времето на „Нежна е нощта“ в Америка има и два други примера за наличие на персонажи с тежки ментални недъзи, а именно романите на Уилям Марч (*Come in at the Door*) и на Морли Калахан (*Such Is My Beloved*).

Вместо това трябва да обърнем взор към аналитичното виждане относно неговата същност. Защото „романът има изключителна интеграционна способност – докато поезията или философията не са способни да интегрират романа, романът е способен да интегрира и поезията, и философията, без да изгуби нищо от своята идентичност, характеризираща се именно... с тенденцията да обхваща други жанрове, да поглъща философското и научното знание“. [9]

Ако не заложим на безспорната рационалност на Кундера, валидна и за романа на Фицджералд, то бихме подхождали лековато, подвластни на вербалните внушения, отнасящи се до обратното на Колинс твърдение, че Фицджералд имал една „незначителна, незряла тема“ – „бедното момче, влюбено в богатото момиче“, както и напълно погрешното оприличаване на Фицджералд с Том Бюканан от „Великият Гетсби“, [10] вместо – в чисто фактологичен план – с Гетсби и Дайвър.

Тези думи трябва да се привеждат като пример за пълно неразбиране на таланта на писателя, както и за литературна слепота що се касае до художествената система на Фицджералд, в която Човешката Идея (неслучайно изписвана с главни букви) заема първенстващото място. Следва да се отбележи, че различните аспекти на спомената човешка идея, с всичките ѝ характерни особености в отделните произведения, са така сложни и дълбоки, че де факто не може да се говори за една идея. А когато тя бъде наречена „незряла“, то примерите както в „Нежна е нощта“, така и във „Великият Гетсби“, „Последният магнат“ и другите романи на автора, но и в множеството значими разкази, са безбройни в полза на изключителната зрялост на произведенията.

От друга страна, ако все пак *per iocum* приемем наличието на една-единствена тема, то тя действително е дадената от Фицджералд през 1934 – годината на „Нежна е нощта“ – Човешка Идея. Нелепост е обаче такава тема да се назовава „незначителна“, тъй като разкриването ѝ е главната цел на Скот Фицджералд.

„Нежна е нощта“, заемаща според някои критици „позиция на по-елегантно и издържано възстановяване на „Красиви и прокълнати“, [11] трябва да бъде разглеждана по-смислено – както като „проблем сред конфликта на ценностите“ и насочване на критиката към „откровенията, присъстващи в самите романи“, така и като вглеждането в основния персонаж Дик Дайвър като „мислител“ всред овеществяването на прозренията в романа (въпреки че „някои от най-характерните прозрения са засенчени от тровавост на наративните детайли“). [12]

Все в дирене на точния образ на психиатъра Дайвър трябва да открием и едно от едностранчивите мнения за персонажа, а именно, че „Дик Дайвър продължава да живее, но е мъртъв за обществото, покварен, изолиран от обичайната си професия (медицината) и приятелите си, и разведен с възлюбената си Никол“. Това твърдение се оборва от самия автор на горното, тъй като той също така заявява, че важните за всички главни персонажи в романите на Фицджералд мечти са неосъществими или, ако се осъществят, те са незадоволителни. [13] А Дик Дайвър е като другите

персонажи на Фицджералд – неподвластен на „установяването“, нежелаещ да живее „скупчен и посредствен живот“, а търсещ – като Стар и Гетсби – „бляскав успех“. [14]

Да се сведат обаче търсенията на персонажите само до стремленията по великолепието на успеха, симптоматичен за една индустриализирана Америка на ХХ век, е още един пример за тотално неразбиране на Фицджералд в творчеството му, в частност в „Нежна е нощта“. На жадния за изява успех, надничаш зад всеки ъгъл на лукративния свят, „Нежна е нощта“ противопоставя не просто констелация от мотиви, редица от невинаги гладки „наративни детайли“, не само „покварата на богатите под влиянието на парите“ [15] и изсмукването на силите на учения посредством парите на семейството на Никол Уорън, не дори породилата се омраза на съпругата Никол към „неговия [на Дик] свят, изтъкан от учтивост и изискани шегги, забравяйки, че в продължение на дълги години този свят е бил единственият достъпен за нея“. (с. 311) Защото подобна ограниченост не води до всестранно и пълно изследване на всички обстоятелства. Противопоставя се на онова, което „всички романи от всички времена изследват [–] загадката на Аза“, както и търсенето на Аза, което „винаги ще завършва с парадоксална неутоленост“. [16]

Разбира се, последното означава, че нито Дик, нито Никол могат да бъдат разглеждани едностранчиво – съответно като провален психиатър и изнасилена от баща си Девъру Уорън, болна от шизофрения пациентка. Такова обяснение не само няма да хвърли светлина върху Аза, а дори ще замъгли неговия образ. Навярно някои критици биха били изкушени от факта, че след всички перипетии в живота си Дик е „поразен от живота човек...“, докато тя [Никол] трябва да продължи да бозае морални сили от изсъхналата му гръд“. (с. 309)

Мотивът за спасителя Дик, отхвърлил бремето на болестта, и надарен с пари от семейството на Никол, което не се е грижило подобаващо за нея, е точен само доколкото обяснява смазващите човека обстоятелства, без обаче да държи за вътрешната красота на индивида, на неговите подтици и стремежи. В такъв план можем да разпознаем Никол единствено като дама, ревностно прекланяща се пред богатството (също както и Брадок Уошингтън в „Диамантът, голям колкото „Риц“) и чийто пари – в близък паралел с „рибните перки“, като олицетворение на парите от разказа „Плувците“, [17] – „бяха крилата ѝ и плавниците ѝ“. (с. 310)

Ето къде бихме допуснали грешки. Защото изсъхналата гръд е следствие от тежестта на жестоките обстоятелства спрямо Никол, наличието на безскрупулни баща и сестра, считащи илюзорно, като милионера Уийз от „Плувците“, че „парите са сила“. [18] Тогава от полезрението ни ще изчезнат онези акценти от прозренията в романа (близки по смисъл с чувствата на Гетсби към Дейзи), като това, че „усмивката на Никол е събрала цялата загубена младост на света“. (с. 31) Но и ответното (и то изречено от болната, но не и по сърце, Никол), че „... любовта е единственото, което съществува или което би трябвало да съществува“. (с. 17)

Картината на любовта – част от най-съкровено в личния свят на Никол – означава, в противовес на Кълъм, че персонажът е обстойно разглеждан и „отвътре“, не само във „външна“ перспектива. Освен това никакви етапи от взаимоотношенията, касаещи Никол и Дик, не могат да засенчат тези слова. И не е акцидентен фактът, че Фицджералд избира „Ода на славея“ от любимия си поет-романтик Кийтс за заглавие на романа. В одата, освен нежността на нощта, можем да съзрем и друг романтичен елемент като „най-после с теб!“ – един сирнификантен мотив, свързан в романа с онази „парадоксална неутоленост“ на Кундера, която все търси излаз в „Нежна е нощта“ в отношенията между Дик и Никол.

В близост с хармоничната природа на музиката например Дик е радостен, че Никол „протяга ръце към нови октави на живота“, (с. 34) докато тя напълно надмогва болестта (в този смисъл е неприемливо да се счита, че Никол е перманентен носител на болестни симптоми) и носи надеждата на влюбената жена, искаща „дрехите ѝ да останат неомачкани заради него... нарцисите да не повяхват,

въздухът да бъде спокоен и уханен“. (с. 41) Дик долавя гласове, „невидими гласове, които му нашепваха, че не знае колко много е обичан“. (с. 48) Сред всички тези картини на романтична отдаденост към другия най-убедително, най-въздействащо като послание, като прозрение за любовта (доближаваща се до безсмъртна песен, която Дейзи възпява за Гетсби) е първокласното описание на постигнатото от Дик и почувствано от него и Никол: „...бе получил неделимо съединение, атомите се бяха слели, можеха да бъдат изхвърлени заедно с новата смес, но не и да бъдат изтръгнати от нея, за да заемат старите си места в таблицата на елементите. Той продължаваше да я държи в ръцете си, усещаше вкуса на устните ѝ; тя се сгуши още по-плътно в него, потънала в любовта си, същевременно успокоена от успеха си, а той бе благодарен да съществува дори само като отражение във влажните ѝ очи“. (с. 53)

Това е атестат за неправдоподобността на твърдението, че романът не е „триумф за Фицджералд“, а „провал“. [19] Защото оценка, дадена на едро, се оказва несъстоятелна дори при бегла проверка по страниците на произведението. Друга такава оценка е и тази, че в романа е подсигурен един фройдистки стълб, който „обяснява мотивацията на персонажа, а на по-дълбочинно ниво създава тематична архитектура на загуба и разрушение, придържаща романа като цяло“. [20]

Ако има архитектурна постройка, то тя – въпреки множеството удари – не се разпада (и то не само защото пред нас са сложните перипетии на взаимоотношенията лекар-пациент, трансформирани впоследствие в далеч по-силна обвързаност, придобила размерите на брак с деца), не подава, защото е скрепена с любов, и то по-силна с течение на дните. Фактът, че двамата съпрузи се женят и развеждат не денонсира любовта им, въпреки известното твърдение на Фицджералд. [21] Именно любовта е основата на романа. Дори в последната глава на творбата разведената Никол, живееща с друг мъж, не прекъсва връзката си с Дик. Тя ще признае, че „Обичах Дик и никога няма да го забравя“, (с. 348) а в немалко мигове от романа децата им са тези, които „осмислят времето“ на бащата. (с. 284)

А илюзиите на младостта, които са имали и двамата – без да се вливат в едно неидентифицирано цяло, въпреки силата и подкрепата, давана от Дик на Никол – са неделимо съединение в действителност. Но по-интригуващо е, че романът разглежда двама млади, търсещи себе си и любовта в отношенията на фона на атомизирането на света, на алиенацията и дехуманизацията на човека през двадесетте и тридесетте години на двадесети век. Защото когато е получено неделимо съединение и жената е потънала в любовта си (въпреки последващите сложни перипетии), тази любов ще бъде по-силна от „смелите илюзии един за друг“ в „щастливия стадий на любовта“ (с. 141) между Дик и Розмари.

Наблюдението, че с „Нежна е нощта той [Фицджералд] предприема още една стъпка в художествен план“ [22] не цели критически комфорт за Фицджералд, а обективност, защото тази стъпка е осъществена на фона на Фицджералдовото уверение: “Show me a hero, and I will write you a tragedy”. [23]

Въпреки, че е налице последната трактовка, не бива да се омаловажава фактът, че сред трагедията се явява и любовта. Тя може да е описана като загрижеността на Никол Дик да „върви сам, за да си пробива път“, защото “ще загубиш спокойствието си; но, струва ми се, трябва да докоснеш живота, за да се отдръпнеш от него“, (с. 60) докато насреща е един „изпълнен с вулгарност свят“. (с. 135) Но може да е и признанието на младата Розмари, че Дик притежава „твърдост, самоконтрол и самодисциплина“, (с. 80) съчетана обаче със затворената порта на семейство Дик и Никол Дайвър, която не ѝ позволява да бъде с Дик; може да бъде и отдадеността на една лекарска кариера по посока на излекуване на тежко психично заболяване въпреки заплащането на твърде висока цена – края на тази кариера. [24]

Интерес представлява и романтичната субстанция в разговора между Луис Кемпийн и Розмари, че когато човек порасне, той разбира „как страда ония, които

обичат“ (с. 104) Това е прозрение за любовта, което е в абсолютна колизия с лукративната същност на американската плутокрация, страдаща от „вулгарния си снобизъм... невежеството и... грубостта си, с които се гордееше“ (с. 98) Така емоционалната доминанта на чувствата е преплетена с дълбоките рани на един свят, който се е отчуждил от истинско общуване, пренебрегнал е моралните устои на социализацията и човечността, загубил е следвоенните си илюзии и трябва да бъде безпощаден към отминалата война, за да успее да оцелее душевно след нейния ужас. Пример за последното е описанието на безсмислието на Първата световна война, онагледено от Дик така: „Целият мой красив и сигурен свят е експлодирал тук, експлодирал е от обич към нещата, на които е държал“ (с. 122) [25]

Въпреки, че горното не е така завладяващо като Хемингуеевото опустошително описание на „славната“ и „свещена“ обрисовка на войната в „Сбогом на оръжията“, [26] то е изречено на фона на признанието на Дайвър, че той е „романтик“ (с. 123) Разбира се, видна е иронията, осмиваща сигурността и красотата на света, но и болката от експлозията на онова, на което персонажът е отдавал значение в миналото. Усещането за голямата несправедливост на войната е в словата на Дайвър. То предоставя и чувство за правдивост, така емблематично за Скот Фицджералд, съчетано в романа с подобие на Хемингуеев стил, намерил израз в „Нежна е нощта“ в „стегнатост, подбор... и преди всичко – ирония“ [27]

Визията на Дик тук е на романтик в „Уърдзуъртовия смисъл на думата, особено по начина, по който олицетворява видяното и онова, което мисли – в неговата персонификация... на времето и на самата история“. Дайвър освен това „оплаква загубата на миналото и чувството за свързаност с него“, [28] което е типично за романтиците. Но тази важна алюзия към войната е упрек и към безсмислието на войните в модерния свят, към травмите, които те причиняват на човека. Така се демонстрира споменатото в творчеството на Фицджералд – последиците от войната, дълго след като самата война е приключила на фронта (за Дик това е епизодът с дългия кошмар, свързан с войната) (с. 201)

Друга война е тази на импровизирания фронт между сестрата на Никол – Бейби Уорън – и Дик. В един откровен разговор с Дик Бейби Уорън безскрупулно се меси в работата, семейството му, демонстративно набляга на купищата пари, които трябва да бъдат използвани за лечението на Никол, без да подозира първопричината за страданието на сестра си. С фалшив патос Бейби Уорън благодари на Дик за стореното за Никол и едновременно с това, по собствените й думи, се „стреми към най-хубавите неща“ (с. 242) Но не иска да вярва, че Дик обича Никол. Въпросът й към Дик показва обидно отношение: „Нима ти обичаш Никол?“

На „невъзмутимото й нахалство – нахалството на богатия“ (с. 198) Дик Дайвър се възпротивява относно покровителственото отношение към съпругата си. Той противопоставя истината, че е преживял тежки моменти, защото обича Никол и не би сторил същото за нея, ако чувствата му бяха различни. Това се потвърждава и от обстоятелството, че „Неговото момиче беше Никол – тя често го караше да страда, но въпреки това беше неговото момиче. Времето, прекарано с Розмари, беше проява на самоснихождение, дан на себичността...“ (с. 239)

Още един характерен белег на романтичната му любов към Никол е не това, че е принуден да „установи граница между болната Никол и здравата Никол“ (с. 188) Не различните измерения на времето за двамата (за Никол – то е като „отмервано по часовник“ „тягостното съзнание за увяхващата красота“; (с. 201) за Дик – то е „спряло, но веднъж на всеки няколко години ускоряваше шеметно хода си, като ускорено превъртане на магнетофонна лента“ (с. 201) Не и това, че не е влюбен в Розмари, а в обстоятелството, че чувствата му към Никол, които са увлечение от „цялата си душа, така че всички цветове да се слеят в главозамайваща бърканица“ (с. 243) Още по-дълбоко е любовното прозрение: „Мисълта, че Никол би могла да

умре, да изпадне в умопомрачение или да се влюби в друг мъж, го караше да изпитва физическа болка“. (с. 243)

И въпреки тази силна, всеобхватна любов, другият до теб има свои устои. Въпреки, че в романа съществуват сцени на атаки на болестта на Никол, на всевъзможни капризи, въпреки че и тя, като персонажа на Уилям Марч Честър е преживяла травма в крехка възраст, въпреки че литературната битност на Никол би могла да изглежда „повече като анамнеза, отколкото като изучаването от романиста на истински персонаж“, [29] ведно с множеството специфични медицински термини в творбата и споменаване на световни авторитети като Краплен, то при формиране на фактическите изводи за Никол не можем да обезценим нейните две опорни точки. Тези точки са „Дик и отглеждането на децата, които се стараяше да обича, но които всъщност бяха добре напътствани сирачета“. (с. 201)

Като прибавя в романа си, както твърди един от съвременниците на Фицджералд, „освен брилянтен стил, така и похват за предаване на хуманността“, [30] Фицджералд е не просто различен сред дехуманизирания модерен свят, той също така изтъква, че „най-хубавите връзки са ония, които желаем да запазим, макар да си даваме сметка за препятствията“. (с. 233) Защото във всеки персонаж, дори в екстрени ситуации, може да се открие хуманност. Защото „добър скок може да се извърши и от гнил трамплин“. (с. 230)

Ако в романа има красота и любов, то неизбежно – в унисон с цитираното уверение на Фицджералд – „райското блаженство... трябваше да приключи“, (с. 8) а Дик „не трябва да бъде само един от многото способни хора; той не трябва да бъде съвършено непокътнат, трябва дори да носи следи от ударите на живота. А ако животът не му ги нанесе, те не могат да се заменят с болест, разбито сърце или комплекс за малоценност – добре би било личността да бъде пречупена от някоя страна, за да се изгради след това още по-добре от първообраза“. (с. 9)

Всичко това е на пръв поглед потвърждение на Фицджералдовите думи в „Ранният успех“ за привкуса на бедствие във всички негови сюжети. Но и тук, както и във „Великият Гетсби“, и в голяма част от разказите му, бедствието е преодоляно, надхвърлено. В „Нежна е нощта“, въпреки че „човек никога не знае колко място заема в живота на другите“, (с. 233) част от преодоляването е тъкмо увереността да устоиш, без да се боиш от трудностите. Тоест, макар да си даваш сметка за препятствията. Важността на това прозрение се допълва в произведението от красотата на романтичната авторова идея за любовта, която, реализирана между Никол и Дик, „забравя неприятностите от ежедневието им, [а] изплува само хубавото“. (с. 224) Впоследствие, като потенцира силата на хубавото, Дик си спомня „как веднъж тя се бе затичала с леки крачки към него... сгушена... повдигна лице, открито като отворена книга“, прошепвайки му: „Запомни как ме обичаш... Не искам от теб да ме обичаш винаги така, но исках да си спомняш. Някъде вътре в мен винаги ще се крие жената, която съм тази вечер“. (с. 225)

С този епизод сякаш се изличават всички сказания за лошите последствия от болестта, за невъзможността да бъде диференцирана реалността от илюзията. Защото само една емоционално стабилна и нормална, влюбена жена би желала такава устойчива във времето топлина и нежност. Дори да бъдеш пречупен, дори да не знаеш колко място заемаш в живота на другите, дори личността ти да се изгради по-добре от първообраза, то всичко това е пометено от желанията и взаимността на тази любов. Тя е повече от „новите октави на живота“, от чувството, че Никол е „като кошница с цветя“, (с. 54) очакваща поднасянето си на Дик Дайвър. Тя е отглас и от онези невидими гласове, нашепнали му колко много е обичан, но и от прозрението, че Никол „всъщност ще бъде щастлива“. (с. 39)

Според романа е огромна „случайност за една жена да намери подходящия мъж“. (с. 117) Дик Дайвър не е подходящ, защото печели симпатиите на околните, когато „виртуозно им въздействаше“ и „будеше безкритична симпатия“. (с. 89) Не е

такъв заради обстоятелството, че може да бъде възприет като „проекция на Фицджералд след... 1932“ или заради това, че голямата слабост на романа е в „неспособността авторът от своя страна да разбере своето собствено творение“, като „неговият упадък изглежда неубедителен и недостатъчно подкрепен с факти“. [31] Нито дори поради обстоятелството, че – според някои необосновани оценки – „Дик Дайвър представлява за автора стъпка назад в сравнение с Гетсби, не крачка напред“. [32]

Както е вярно, че Дайвър е поставен в различна среда, притежава друг статус в обществото и пр., т.е. различен е от Гетсби, така и горните опустошения са преувеличени. Оказва се, че творбата е балансирана (въпреки плеядата погледи към Дик например и проблемите в хронологичен план, възстановени едва в изданието на романа от 1951 от Каули [33]), намира същината на Човешката Идея без оглед на препятствията, без оглед на това, че в края на романа „с всеки изтекъл миг нещата, които Дик я бе научил, избледняваха“. (с. 330)

Напротив, романът е резервоар на любовта, която заедно с факта, че Дик е повече от подходящ мъж за една (не)стабилна жена, прави произведението интригуващо на фона на любовта на тази двойка, на преживените травми и останалите рани. Както и на осъзнатото от Никол чувство, че ролята на жената е да „пази изграденото“. (с. 149)

И в Париж трудно „би се намерила друга такава [двойка]“ като Никол и Дик. (с. 162) Но не външната обвивка на връзката им е значима, а вътрешното мерило на сърцата – онова чувство, че си като кошница с цветя, а другият изпитва физическа болка, ако любимата му страда или се окаже в недобри ръце.

За да бъде изпитана любовта обаче, както вече бе посочено, трябва да има достатъчно сериозно препятствие, дори рани. Реконвалесценцията на любовта след тях е *ipso facto* победа. Фицджералд – с достолепен стил – описва раните като неприятел, но и като осъзнаване: „Мнозина са писали за зараснали рани, правейки доста свободен паралел с патологията на кожата, но в живота на един човек такова нещо няма. Има открити рани; понякога те са трудно забележими, защото са се свили до такава степен, че приличат на следа от убождане, но продължават да са рани. Белезите от страданието по-скоро могат да се сравнят с ампутиран пръст или със загубено зрение на едното око. Възможно е да не чувстваме липсата им нито за миг, но когато ни потриват, нищо не можем да направим“. (с. 188)

Главното е, че персонажите съумяват да изградят съпротивителни сили всред прозренията за провала им в семеен план. Защото „Външно не личи известно време, след като духът е сломен“, (с. 316) дори когато си бил „неизтощим източник на енергия“ (с. 333) за другия. Когато единият персонаж се освободи от бремето на раните, а другият е свободен от брака и заживява с нов мъж, то неприязънта по прежното отшумява и споменът, че е имало „много щастливи мигове“, (с. 342) не се изличава лесно. Нито това се случва със сърцето, което помни. Помни, че „Дик ми беше добър съпруг в продължение на шест години... През цялото това време не съм се чувствала зле нито за миг благодарение на него; винаги е полагал всички усилия ...“ (с. 345)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

За писателите-съвременници на Фицджералд романът е знаков. Джон Пийл Бишоп твърди, че с „Нежна е нощта“ Фицджералд се установява като „истински, прекрасен и трагичен романист“, [34] докато О’Хара е на мнение, че творбата е „една от великите световни книги“. [35]

Част от критиката поддържа, че „Нежна е нощта“ отстъпва само на „Гетсби“, [36] докато за други тя е „великият роман за американската история“ [37] или пък отразява „елегичната история за упадъка на Дик Дайвър“. [38]

Тези оценки са точни, но не отразяват в пълнота значимостта на произведението по отношение на прозренията, които изобилстват в него. Прозренията в „Нежна е нощта“ по най-добър начин разкриват същинското поле на Фицджералдовата мисъл, но са най-слабо осветените от критиката стълбове със самостойна значимост. Затова не е необходимо да отдаваме прекалено голямо значение на парите на богатия баща на Никол (за сметка на бедния баща на Дик и прозрението на Дик, че е пропилял девет години да „учи богатите на азбуката на човешката почтеност“), (с. 225) нито върху безцеремонността на жалкия материализъм на нейната сестра, например, а върху съществените елементи на романа като средоточие, които, устойчиви към препятствията и раните, показват любовта. Това е валидно и с оглед на факта, че духът на романа, както ни е известно от Кундера, е дух на комплексност. И настоящият роман потвърждава този постулат, защото изолираното разглеждане на неговата литературна битност би ни довело до задънена улица. Романовото правило в тази насока уверява, че „един живот, взет в неговата цялост, може да бъде различен от съставящите го части“. (с. 272) Но нима не е така и при любовта, видима сред страниците на творбата. Защото въпреки перипетиите, раните и трагизма на всички Фицджералдови сюжети, винаги ще виждаме не само контурите на една нестихнала любов, а и нейния ясен образ.

Защото истина, която винаги ще свети с особена светлина е, че всичко, което се случва на човека, „включително униженията, позора, неволите, всичко това му е било дадено като глина... за да ги превъплътим, за да направим от нищожното обстоятелство на нашия живот вечни неща или такива, които да се стремят към вечното“. [39] А какво по-вечно от любовта, сломила всяко унижение, всяка неволя?

ЛИТЕРАТУРА

1. [1] Стайнбек, Дж. Америка и американците. Статии и есета. Колибри, С., 2011, с. 36-37
2. [2] Фицджералд, Ф. С. Нежна е нощта.* – Във: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 272
(*Всички последващи цитати от романа са от това издание и се отбелязват в текста в скоби, единствено с номерацията на съответната страница.)
3. [3] MacLeish, A. Quoted in: N. Miller. *New World Coming: The 1920s and the Making of Modern America*. Da Capo Press, 2004, p. 204
4. [4] Берт, Д. Сто лучших литераторов. Крон-пресс, М., 1999, с. 368
5. [5] Koperski, V. M. Review of M. LaHood. "Tender Is the Night: Essays in Criticism". *Notre Dame English Journal*, Vol. 6, No. 1/2 (1970/1971), pp. 75-76
6. [6] Raftery, I. U. of South Carolina Buys MGM Papers of F. Scott Fitzgerald; Roger Ebert Bequeaths His Papers to U. of Illinois. In: *The Chronicle of Higher Education*. Aug. 6, 2004, Vol. 50, Issue 48
7. [7] Вж. Monk, D. "Fitzgerald: The Tissue of Style". In: *Journal of American Studies*, Vol. 17, No. 1, 1983, p. 88
8. [8] Collins, A. P. "F. Scott Fitzgerald: Homosexuality and the Genesis of Tender Is the Night". In: *Journal of Modern Literature*, Vol. 13, No. 1, 1986, pp. 167-168
9. [9] Кундера, М. Изкуството на романа. Колибри, С., 2007, с. 71-72
10. [10] Wygherley, H. A. "Fitzgerald Revisited". In: *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 8, No. 2, 1966, p. 283
11. [11] Berthoff, W. 'The Flight of the Rocket' and 'The Last Good Country': Fitzgerald and Hemingway in the 1920s. In: B. Ford (ed.) *The New Pelican Guide to English Literature, Vol. 9: American Literature*. Penguin Books, 1995, p. 428
12. [12] Stevens, A. W. "Fitzgerald's *Tender Is the Night*: The Idea as Morality". In: *BYU Studies* 3, No. 3, 1961, pp. 95-104
13. [13] Не считам за достоверно това твърдение по отношение на Гетсби, а дори и на другите персонажи, защото въпреки загубата, присъща в една или друга степен на

- всеки от тях, се наблюдава не просто завидната енергия на известния в творчеството на автора характер, а и на силата, на сериозността на любовта като идея, послание, прозрение. И доказателство за това е неизбледнялото чувство на Дик Дайвър, че „Никол е квинтесенцията на един свят“ (особено на фона на осъзнаването на проблемите ѝ от соматично и психологическо естество). (с. 33) Тоест, Дик е бил готов да се откаже от всичко, за да бъде с любимата си Никол. Затова не е напълно адекватно определението, че „Нежна е нощта“, въпреки немалкото епизоди, свързани с „травми“, е „роман за упадъка на Дик“. (Вж. Joseph, T. “Non-Combatant's Shell-Shock”: Trauma and Gender in F. Scott Fitzgerald's *Tender Is the Night*. In: *NWSA Journal*, Vol. 15, No. 3, 2003, p. 67). Бруколи пък твърди, че „На най-елементарно ниво той е погубен от богатите; но истинският източник за неговия упадък е нуждата му да бъде обичан и да му се възхищават“ (Brucoli, M. J. *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*. University of South Carolina Press, 2002, p. 336). С оглед обаче на фактическите констатации в романа най-мотивирано би било становището, че това е роман за любовта, която при жестокостта на обстоятелствата спрямо човека е negliжирана от парите, тежко ранена, но в крайна сметка неповалена, като тази любов е продължена чрез децата на Дик и Никол (за разлика от много други бездетни Фицджералдови персонажи – Гетсби или Декстър Грийн например). Тази квинтесенция е най-значимият индивидуализиращ белег в творбата. Въпреки това тя ще е обект на изопачаване на истината или на шантаж. В първия случай, според Кете Грегоровиус, само в киното американките могат да „бъдат щастливи“, а „Дик се ожени за Никол заради парите ѝ“, въпреки признанието ѝ, че той „мисли за другите“ (с. 266). От друга страна, когато Бейби Уорън се бори за освобождаването на Дик, тя знае, че „сега те имаха над него морално превъзходство, което можеха да използват дотогава, докато той им е нужен“. (с. 264)
14. Вж. Wilson, R. N. “Fitzgerald as Icarus”. In: *The Antioch Review*, Vol. 17, No. 4, 1957, p. 481-492
 15. [13] Guo, X. “A Girl with Money as Fins and Wings: Nicole Warren in F. Scott Fitzgerald's *Tender Is the Night*. In: *US-China Foreign Language*, Vol. 9, No. 11, 2011, p. 735
 16. [14] Кундера, М. Цит. съч., с. 31, 33
 17. [15] Фицджералд, Ф. С. „Плуvcитe“, Том I, С., 1986, с. 472
 18. Пак там, с. 476
 19. Вж. Wygherley, H. A. Op. cit., p. 279, както и по-ранното подобно на Беримън, в което „Вероятно образът на Никол е наред, но другите персонажи – не са“, а „епизодите са прибързани и безсмислени“. (Berryman, J. “F. Scott Fitzgerald”. In: *The Kenyon Review*, Vol. 8, No. 1, 1946, pp. 107-108)
 20. [16] Cokal, S. “Caught in the Wrong Story: Psychoanalysis and Narrative Structure in *Tender Is the Night*”. In: *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 47, No. 1, 2005, p. 76
 21. Тук фактическите констатации на Мерил за „ужасната грешка“ на Дик Дайвър и фактът, че „най-релевантно по отношение на трагедията на Дик Дайвър е решението му да се ожени за Никол“, както и това, че краят му е неизбежен, въпреки че е знаел за „типичната съдба на браковете между лекари и пациенти“, се сблъскват с признанието му, че „Дик действа от любов и се доверява изцяло на Никол, женейки се за нея“. А романът „по най-добър начин репрезентира Фицджералд като писател-трагик“. (Вж. Merrill, R. “*Tender Is the Night* as a Tragic Action”. *Texas Studies in Literature and Language*. Vol. 25, No. 4, American Literature, 1983, pp. 597-602)
- В случаи като този трагедията (въпреки, че Дик „никога не се бе чувствал тъй сигурен в себе си, тъй господар на волята си, както по времето, когато се бе оженил за Никол“ (с. 225) не бива да се търси в ординерното впускане в съсловни предразсъдъци, а в

прозрението, че когато на преден план е любовта, всички други факти остават назад. Известно е, че любовта „всичко извинява, на всичко вярва, на всичко се надява, всичко претърпява“ (Библия. Първо послание на Св. Апостол Павел до Коринтяни 13:7, Свети Синод на БПЦ, С., 1982). Така трагедията в произведението е в липсата на постоянно неотделимото, неделимо съединение на любовта, което за писателя е констатацията, че „онова, което имаш да кажеш, и начинът, по който го казваш, се сливат в едно цяло – сливат се така неотделимо, че сякаш са били създадени заедно...“ (Вж. Фицджералд, Ф. С. Писмо до Франсес Скот Фицджералд от 03.08.1940 г. Том III, С., 1986, с. 523). То се усилва и от признанието на автора, присъщо и за „Нежна е нощта“ като трагедия, за онзи „мъдър и трагичен смисъл на живота“, и то особено докато си „хванат в примките на материалния свят“ (Фицджералд, Ф. С. Писмо до Франсес Скот Фицджералд от декември 1940 г. Том III, С., 1986, с. 527). Едно от главните измерения в романа за този смисъл на живота е, че трябва да браниш избора си в любовта, докато съзнаваш отминаването на възжеланията си за устойчива научна кариера на фона на един изцяло подобрен социален статус, който практически се е превърнал в примка. Примка за един „поразен от живота човек“. (с. 309)

22. [17] Piper, H. D. *F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait*. Holt, Rinehart and Winston, 1965, p. 228
23. [18] Brucoli, M. J. (ed.) *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*. Harcourt Brace Jovanovich, 1945, p. 51
24. Дик Дайвър „имаше такова обаяние, че просто нямаше как да го остави неизползвано – ония, които притежават този вид жизненост, трябва да бъдат в контакт с хората, да ги привързват към себе си...“ (с. 155) Още за Дик Дайвър вж. в White, E. "The 'Intricate Destiny' of Dick Diver". In: *Modern Fiction Studies*, 1961 и Steinberg, A. H. "Fitzgerald's Portrait of a Psychiatrist". In: *University of Kansas City Review*, 1955.

От друга страна, редица изследователи считат, че самото излекуване на Никол е „неубедително“ с оглед на сериозността на страданието ѝ (напр. Eble, K. *F. Scott Fitzgerald*. TUCAS 36, Тwayne, 1963, p. 138), но главното все пак е в това, че относно Никол е стопирано влошаването на заболяване, което окончателно би я лишило от познание на любовта.

25. „Нежна е нощта“ заема своето място и като извор за литературно осмисляне на събития със световен исторически отзвук като голямата икономическа катастрофа на Уол стрийт от 1929, ужасяващите последици от Първата световна война, зараждането на фашизма и пр.
26. Вж. Хемингуей, Ъ. Сбогом на оръжията. Народна култура, С., 1979, с. 153-154
27. [19] Higgins, J. A. *F. Scott Fitzgerald: A Study of the Stories*. St. John's University Press, 1971, p. 194
28. [20] Curnutt, K. *A Historical Guide to F. Scott Fitzgerald*. OUP, 2004, p. 188
29. [21] Colum, M. M. "The Psychopathic Novel". In: *Forum and Century*, 91, April 1934, pp. 219-223
30. [22] Anderson, K. "Today's Book". In: *Macon Telegraph*, April 11, 1934, p. 4
31. [23] Brucoli, M. J. *The Composition of Tender Is the Night*. University of Pittsburgh, 1963, pp. 12-13
32. [24] Lubell, A. "The Fitzgerald Revival". In: SAQ, LIV, 1955, pp. 95-106
33. По този повод вж. West, J. L. W. *Making the Archives Talk: New and Selected Essays in Bibliography, Editing, and Book History*. The Pennsylvania State Press, 2011, pp. 101-109
34. [25] Bishop, J. P. Quoted in: Scott Donaldson. *Fitzgerald & Hemingway: Works and Days*. Columbia University Press, 2011, p. 140

35. [26] O'Hara, J., M. J. Brucoli. *Selected Letters of John O'Hara*. Random House, 1978, p. 90
36. [27] Лидский Ю. Я. Очерки об американских писателях двадцатого века. Научова думка, К., 1968, с. 105
37. [28] Prigozy, R. *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. CUP, 2002, p. 231
38. [29] Bercovitch, S. *The Cambridge History of American Literature: Prose Writing, 1910-1950*. Cambridge University Press, 2002, p. 188
39. [30] Борхес, Х. Л. История на вечността. Парадокс, С., 1994, с. 314-315

За контакти:

Ас. Росен Велчев, Нов български университет, Център за чужди езици, E-mail: rvelchev@abv.bg

Докладът е рецензиран.