

„Трохите на щастието“ на Скот Фицджералд

Росен Велчев

Scott Fitzgerald's "The Lees of Happiness": *The paper analyzes Fitzgerald's short story "The Lees of Happiness", published in 1920, and reveals its merits. The story is considered by the writer himself as an unclassified masterpiece. In view of the writer's credo (The Human Idea) the text explores the depth of the author's insights, the connections between certain relevant short stories, and the importance of this short story in the realm of romantic readiness and Fitzgerald's romantic world view.*

Key words: *Fitzgerald, happiness, despair, self-sacrifice, The Human Idea, love, romantic*

ВЪВЕДЕНИЕ

Способни ли сме да видим щастието, когато образът в огледалото на времето на двадесетте години на ХХ век е твърде често изпълнен с нещастие, отчаяние, болка? Валидност и за света на Америка на същия този век придава сякаш неизменният шаблон – планини от материални натрупвания на фона на кордиални negliжирания (нека си припомним и Том Бюканан, и Брадок Уошингтън, и Бейби Уорън, и Уийз, но, разбира се, това е и времето на събирателния образ на неистовото желание за трупане на долари – потискащо ограничената фигура на Синклер Луисовия Бабит). Разцвет на призванието да бъдеш материален, отдаденост на парите, а оттам и привидността, че стоиш над законите на живота посредством свои собствени, егоистични пристрастия и жалка вяра, че всичко ти е позволено, без да отдаваш значение на светостта на човешкото сърце, каквато се установява в антиподите на посочените Фицджералдови персонажи: Гетсби, Дик Дайвър, Хенри Марстън, Чарли Уейлс и пр., без да пропускаме и неподкупния Бог в разказа „Диамантът, голям колкото „Риц“. Неподкупност на фона на литературен свят, покварен от парите.

Ако във „Физиология на брака“ авторът споделя, че „всякога се е старал да задейства непознати пружини в човешката душа“, [1] то у Фицджералд, препоръчал на дъщеря си Франсес да чете Балзак, като задължителен елемент при обогатяване на литературната мисъл и оформяне на стила на писателя, е налице постоянно живият механизъм за изследване на недооценените, а често и забравени в модерните времена на ХХ век, дълбини на сърцето. Те имат немимолетен характер, но мястото им принадлежи на всеки век, без да се влияят от техническите постижения, финансовите възходи или всеобщия напредък. Дълбините трябва да съществуват (дори) независимо от всичко друго, защото са фундамент на живота. Като проследява търсенията на човешкото сърце, залегнали в прокламираната от него Човешка Идея, Фицджералд поставя високи критерии не единствено пред американската, а и пред световната литература. Защото литературата не би могла да си позволи да бяга от истините на сърцето, водили човека през столетията и осенили дните му.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Дори в сурово материалните десетилетия на двадесетте и тридесетте години на ХХ век Америка може да се гордее с писател с принос в литературата, отправящ взор и въздигащ глас към нетленните ценности на сърцето. В този план откритието на писателя Фицджералд не е ново, но със спецификата си то не само предизвиква читателски и изследователски интерес, но и не престава да удивлява, защото осъществява онова, което Т. С. Елиът отдавна оцени като величието на писателя, определен като виден представител на епохата (тук Ерата на джаза), но изправил се в битка именно с тази епоха, с най-разпространените ѝ схващания.

Едно от ценните произведения, третиращи тези проблеми, е разказът „Трохите на щастието“. Написан през 1920, той предхожда значими романи като „Красиви и

прокълнати“ и „Великият Гетсби“, като съдържа своя собствена красота, въпреки че е част от много произведения, касаещи Човешката Идея. И в тази творба се натъкваме на главен персонаж-романтик (Роксана Къртън), който ще бъде видян в най-голямата си красота и най-добре осъзнат по-късно в образа на Гетсби, извисен до безкрайните възможности на съществуването, виждащ света какъвто би могъл да бъде, не какъвто е.

Щастието като литературно средоточие не започва нито от американската литература, нито от Скот Фицджералд. То е видимо в огромен набор от творби. Разбира се, това не означава, че същият този автор от ХХ век не може да разкрива нови ракурси в литературната битност на щастието, нито пък да дава основанията за ритмиката на щастието в произведенията си. Това е полезно не защото през ХХ век щастието може да бъде интерпретирано успоредно с философски направления, с психоаналитични постулати или други науки. Напротив, именно през ХХ век литературното му изобразяване ще е видимо не като тяхно допълнение, а като контрапункт, като отглас от вечния човешки стремеж към щастие, овеществен в литературата, като една по-висша реалност от споменатите полета на мисълта. Но преди всичко поради факта, че Фицджералд реализира своето писателско дело в една от основните роли на литературата – да „внесе промяна в разбирането ни за човека“. [2] Ролята на всеки писател е да даде своя дан в тази промяна чрез внасяне в литературната съкровищница на своя индивидуален принос, и то като част от историята на прозата. В такъв смисъл правилно Кундера изказва опасенията си относно неправилното принижаване на литературата до „...производна на философските и теоретичните направления“. [3]

В „Отсам рая“ – романа, написан през същата 1920, когато е публикуван и разказът „Трохите на щастието“, Еймъри Блейн „вижда по-ясно от хорската маса... решава по-твърдо и... направлява и следва собствената си воля“ във време, в което човек е „отворил очи за снобизма на света“. [4] В романа Еймъри също така е уверен, че сме „длъжни да поемем риска към щастието“ в един романтичен епизод, когато любовта му към Розалинд се е разбила в милионите на Досън Райдър – кандидатът за сърцето на Розалинд. Еймъри и Розалинд няма да могат да изживеят докрай „съвършеното щастие“, което е било най-важната част от живота им. Привкусът на бедствие, известен от творчеството на писателя, е видим и тук в думите на Розалинд: „Навярно във всяко голямо щастие има и малко тъга“.

И ако това се оказва победа на парите над любовта, част от същия този снобизъм на света, забравил или неузрял за любовта, в момент, когато „целият свят около нас се руши“, по думите на монсеньор Дарси, [5] това ще е показателно и за щастието на Роксана Къртън в „Трохите на щастието“. Щастие, което ще бъде голямо, любов към съпруга ѝ Джефри, която ще се овещества в „брак по любов“, [6] но отново ще съзрем и тъга. Тъга от друг порядък – необратимата болест на Джефри; но тъга, типична за прозата на автора, еднаква по същност, защото и Еймъри, и Роксана ще загубят онова, което първият нарича „и животът, и надеждата, и щастието, целият ми свят сега“, [7] обемащ неумиращата любов към човека, заел сърцата им. При Роксана и Джефри това е прекрасната метафора за любовта им: „Като два плаващи дънера бяха се сблъскали, закачили се един за друг и се понесли нататък заедно“. (с. 92) Влюбените дънери не успяват да стигнат до онзи брод, който ще им позволи да са вечно закачени един за друг в едно дърво. И Роксана, като Декстър Грийн в „Зимни мечти“, ще „вкуси от върховното страдание, което е отредено само за силните, точно тъй, както бе вкусил и от върховното щастие“. [8] И в „Отсам рая“, и в двата разказа любимият персонаж по различен начин се отдалечава от любовта или на Еймъри, или на Роксана, или на Декстър, но е вечно обичан, запазен на специално място в мечтите, в сърцата на главните герои. Установява се онова, което монсеньор Дарси нарича *нашето жестоко време* с неговата разруха, но, от друга страна, и неразрушимата сила на любовта. Тъкмо

любовта е обаче, която взема връх, която има перманентно надмощие, дори на фона на жестокостта на обстоятелствата спрямо човека. Това е и поемането на риска на щастието, защото щастието е в пределите на любовта – без значение от препятствията (пари, болест, социална проблематика и пр.), и то не като повърхностна проекция, а като най-дълбочинна същност. Същото ще е видимо по-късно и в образа на Гетсби, и на Дик Дайвър, и на Мърно Стар. Защото стремежът към щастие, така характерен за Америка, е реализиран най-силно на фона на препятствията, които отстъпват място на една по-висока литературна битност – тази на кордиалното. Кордиално, което при повечето главни персонажи на Фицджералд съдържа в себе си и саможертва – и в разказите (напр. Роксана), и в романите (напр. Гетсби). Фактът, че съществува разлика в романовата история с тази на разказите не означава, че е изменена същността на търсенията и достиженията на персонажите. Всички те очертават параметрите на Човешката Идея, поели по различни пътища, но винаги със сходния хуманистичния взор на тази идея.

Т. С. Елиът ще заяви, че „нашата собствена епоха е епоха на упадък“. [9] Част от упадъка в Америка, описан така правдиво и с вещина и от Фицджералд, е обвързането на онова, което някои наричат „известната модерна мечта за Успеха“ [10] с щастието. Присъщо на една нова нация, градяща от малко повече от два века своята идентичност, е да се стреми към щастието. Но дори и американската конституционна норма за същото не дава автоматично реализируемо щастие, ако отделният индивид не го е заслужил. И то извън порочния свят на парите и вулгарното им демонстриране. Парите нямат власт над безбрежните острови на щастието. За Фицджералд единствено параметрите на Човешката Идея дават сили да се покаже, чрез сърцата на персонажите, че щастие има, че то не е мимолетно и се таи тъкмо в човешкото сърце. Така без любов щастието в литературния свят на Скот Фицджералд е немислимо (нека само си припомним семейство Бюканан във „Великият Гетсби“). Преследването на идеала на персонажа, на мечтата, на отдадеността към любимия (и в разказа „Трохите на щастието“) е антидогматът на похватата, на упадъка на света, на жестокото време. Това развенчава стереотипните и опростенчески определения за универсалното наличие на литературни сюжети на ХХ век, в които упадъкът е очевиден (т. нар. failure story). Същите определения погрешно се пришиват и към Фицджералд, като прибързано писателят се отъждествява със споменатия привкус на бедствие, известен от „Ранният успех“. Но не това е есенцията на Фицджералд, нито пък така се проецира каламитет на фона на крехка романтика. Напротив, авторовото романтично светоусещане банализира привкуса на бедствие: онова наглед симптоматично нещастие, което често срещаме по страниците на Фицджералдовите произведения. Затова примерът с Декстър Грийн, вкусил и от върховното страдание, и от върховното щастие е присъщ за силните персонажи на Фицджералд (включително и за Роксана Къртън).

В „Нежна е нощта“ Дик Дайвър ще бъде обрисован като изключителна личност (както всеки друг главен герой от значимо Фицджералдово произведение). Затова той „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 малочестост – добре би било личността да бъде пречупена от някоя страна, за да се изгради след това още по-добре от първообраза“. [11]

По-доброто изграждане от първообраза намира най-ценна реализация в любовта на персонажа, който е герой в пълния литературен смисъл на думата, и то сходен с героите от рицарите на романа. Така симптоматичното нещастие е преодоляно, като на неговия фон в творчеството на автора любовта е първооснова на щастието. Дори това да са единствено трохите на щастието, те са истинско щастие в сърцата на главните персонажи. Защото това е триумф на сърцата и

главна черта на надмощието им, не просто шрих към съществуването им или придатък към битността им. Това обстоятелство опровергава грубо обобщителната оценка на Мънро, напълно непригодна за Фицджералд, че „... персонажът на [т. нар.] failure story на ХХ век (едва ли можем да го наречем герой) по характеристика е незабележителен, маловажен, слаб и често достоен за презрение...“ [12]

Когато през 1920 в *Chicago Tribune* е публикуван разказът „Трохите на щастието“, това става със заглавието “These Two Loved and Lost – Was it Better Than Never to Have Loved at All?” Сам по себе си този факт дава насока към поставянето на творбата в секцията “Unclassified Masterpieces” на сборника *Tales of the Jazz Age* две години по-късно, защото отразява с малко думи същината на авторската идея – да представи силата на любовта в ситуация на изпитание, типична за главните персонажи на автора. Именно шедевър може да бъде наречено произведение, което по думите на автора е „отличен, дори и до известна степен тъжен разказ“, а също така „... този разказ ми хрумна по един завладяващ начин, като просто настояваше да бъде написан. Той вероятно ще бъде обвинен в обикновена сантименталност, но моето виждане е далеч по-дълбоко.“ [13]

Този факт, както и преди всичко същността на произведението, залагащо на дълбочината на любовта и жертвоготовността на персонажа, е причина за несъгласие с неиздържаната оценка на Едмънд Уилсън, че разказът е изследване на „нюансите на нелелото“. [14] Не е необходимо задължително да се дават обратни становища, като това на Джон Фарар от 08.10.1922 в *New York Herald*, според което творбите в споменатия сборник носят заряда на „енергията и виртуозността на младостта“. Младостта на Фицджералд в литературен план е в действителност изпълнена и със замаха, и с вещината на писател с висока стойност. Тази младост, успяла да създаде разказ като „Трохите на щастието“ на двадесет и четири години и роман като „Великият Гетсби“ преди тридесетата си година, е показател за виртуозност, която други не постигат до края на писателските си дни. Съществен факт е, че това остава валидно и през целия творчески път на писателя – до последния му роман „Последният магнат“, защото в литературата значение придава преимуществено съдържанието на всяка творба.

В конкретиката на „Трохите на щастие“ Роксана Милбанк е „прелестна жена“ (с. 91), „играла трийсетина роли в пет хиляди представления при пълен салон“ (с. 93). Но театралната ѝ кариера не я е подготвила за ролята, отредена ѝ от съдбата (вече като омъжената Роксана Къртън). Роля „с повече щастие и повече отчаяние“ (с. 93) от всяка друга на професионалното ѝ поприще. Житейска роля, която тя изпълнява, учейки се да бъде едновременно примерна съпруга, всеотдайна спътница в живота на писателя – неин съпруг, и то на фона на никога неосъществената мечта за дете. Това е живот на двама „страстно влюбени“ (с. 93), изпълнен едновременно с „весело безделие“ (с. 97) и с радостта да бъдат в своето уединение, изпълващо ги с трепета на другия, и то така, че „всеки чувстваше с цялото си същество близостта на другия“. (с. 98) Но това е и живот с немалко социални контакти в „светското общество“ на провинциалното градче Марлоу. В цялост Роксана и Джефри „бяха дълбоко погълнати, дълбоко щастливи“. (с. 98)

Те изживяват семейно щастие, романтично по характер, сходно в общите си контури с това на „Дрямката на Гретхен“ и „Горещата и студена кръв“. Но това е и щастие, различно и в детайлите си, и в същността си сила спрямо щастието в посочените Фицджералдови разкази. И в трите творби се касае за щастие, но от различен порядък. Така е не просто защото единствено в „Трохите на щастието“ хоризонтът на щастието е помрачен от смъртта на съпруга. И в трите разказа главните персонажи (Роксана Къртън, Роджър Холси, Джим Мадър) са в една или друга степен подвластни на Човешката Идея. В „Дрямката на Гретхен“ обаче тази идея получава реализация посредством усилената работа на съпруга, отдал цялата си енергия, всичките си безсънни нощи не с цел печелене на пари, а заради

отдадеността на семейството си. Резултатът е налице. Семейството заживява по-добре, сплотява се наново и се връща към дните на радост. Горестта е преодоляна без сериозни сътресения. Пределът на изтощението у главния персонаж е надмогнат, а псевдополезността на живота на дразнителя на покоя на Роджър изчезва със смъртта на приятеля на Роджър – Джордж Томпкинс. Това може да се разглежда и като податка към Джеймс Адамсовата дефиниция за американската мечта: „... мечтата за страна, в която животът трябва да бъде по-добър и по-богат, и по-пълноценен за всеки, давайки възможности на всеки според собствените му способности или постижения“. [15] Но то е далеч по-романтично, с по-изострена хуманност, защото съдържа параметрите и на спасеното семейство, и преди всичко на отдадеността към любимата жена и дете, които са в центъра на живота на персонажа.

В „Гореща и студена кръв“ Джим Мадър, този „професионален добър човек“, този благороден и мил мъж, според съпругата му Жаклин, знае цената на спазването на задълженията, които мъжете са поели един към друг. „Те трябва да бъдат спазвани“. Но Джим търпи яростна критика от съпругата си, защото е „вечно използван“ и „професионален самарянин, който иска да спасява света“, докато тя се нуждае от неговата сила и подкрепа. Тук приликата с Роксана е налице, защото и двата персонажа са отдадени и на семействата си (това, разбира се, е първостепенно), а впоследствие и на обществото. Хуманността им, солидарността им е пословична и не се влияе нито от егоизма на Жаклин („Ти си най-милият човек на света... но аз те искам само за себе си, най-доброто от теб“), [16] нито от дългите години неуморни грижи за безнадеждно болния Джефри, претърпял мозъчен удар, в „Трохите на щастието“.

Джим Мадър ще успее да запази интегритета на семейството си. Но ще остане верен и на себе си, като спаси изпадналия в дългове негов бащин приятел Едуард Лейси. Така най-доброто от Мадър остава не само за Жаклин.

Роксана ще преживее и щастие, и отчаяние. От първоначалното дълбоко семейно щастие, наситено и с предаността на семеен приятел като Хари Кромуел, преминало през резкия удар, отправен ѝ на едно светско събиране („най-съкрушителната изненада през живота ѝ“ (с. 99), до мислената молитва на Роксана това да е грешка, до взаимното им изумление, че „макар и за миг нещо се е изпречило между тях“ (с. 100), до болката от тази ситуация, до нервността на Джефри и самовнушението, че всичко ще отmine, до първия симптом на болестта, до сърцераздирателния плач на писателя и молбата му да умре, до научаването на страшната диагноза: „В мозъка му се беше образувал съсирек кръв колкото топче за игра“. (с. 101) Всичко това ще бъде видно от „белите ириса на очите“ на Роксана, ще бъде почувствано и преживяно с голямо себеотрицание от обичания от Джефри „топъл сияен ентузиазъм на нейната усмивка“. (с. 93) Роксана е плаващият дънер, сблъскал се с другия дънер, закачени в едно и понесени *нататък заедно*. В това да бъдат постоянно заедно е и щастието, и отчаянието. Но Роксана е и „чудо“ (с. 93), надхвърлящо „необикновено щастливия живот“ [17] на Джим Мадър. Отдадеността и на Роксана, и на Джим е единосъщна, но мащабът при Роксана е далеч по-значим, като се издига до героизъм в единадесетгодишните ѝ грижи към любовта на живота ѝ. Това е героизъм, продължаващ и след смъртта на съпруга ѝ с отварянето на пансион за болни във вече ипотекираната къща на Роксана, в която тя е отишла като щастлива младоженка.

Човешката Идея е особено добре видима в този факт – грижата за другия – непознат, но нуждаещ се от помощ (Роксана не е самарянка, а отдаден персонаж), но в най-голяма степен това важи за любовта ѝ към Джефри. Каква по-силна любов към същество, загубило човешкия си облик („купчината плът там на леглото“ (с. 117). За Джефри „говореха като за мъртъв“. (с. 113) Онези, които са го познавали, са починали или са отишли да живеят другаде, но Хари Кромуел няма да го изостави,

въпреки че приятелят му „не можеше да се движи, беше напълно спял, ням и не съзнаваше абсолютно нищо... Парализата пълзеше бавно към сърцето му.“ (с. 113) Заслужава внимание фактът, че Роксана никога не приема, че съпругът ѝ е мъртъв. Въпреки осъзнаването, че Джефри се е превърнал в „безизразна мумия“, Роксана „разговаряше с него почти както човек говори на умно куче, без да се надява да получи отговор или одобрение“. (с. 114)

Тя е определена като „ангел“, като „забележителна жена“ (с. 114), но не в хорското мнение се таи героизмът ѝ. Тя не се влияе от състоянието на дома си (на фона на предходното изобилие), който поема тежките метафори, описващи разрухата му, нито изоставя Джефри, нито се пречупва. Силата на Роксана я поставя сред плеядата персонажи на Фицджералд, за които е присъща изключителност на характера на фона на изключителни обстоятелства.

А красотата на Роксана е видима и сред разрухата, и при безизразността на съпруга ѝ. Тя е „забулена с някакъв прозрачен воал, който унищожаваше живостта ѝ, но не носеше нито бръчки, нито пълнота“. (с. 112) Но тази красота отстъпва на саможертвата, която не може да намери по съществен израз от любовта: „– Но виждате ли – отговаряше тя с леко поклащане на главата, – когато се омъжих за Джефри, това беше... докато престана да го обичам. // – Но – възразявах ѝ по същество – вие не можете да обичате това. // – Мога да обичам това, което някога е било. Какво друго ми остава?“ (с. 114)

Всичко това поставя любовта на първо място, като ценност с първенстващо значение. Изпълнените с романтика слова на Роксана, че тя обича това, което някога е било, са предвестник на паметните думи на Гетсби пет години по-късно във „Великият Гетсби“, че миналото може да се върне. Роксана не престава да обича Джефри, нито Гетсби престава да обича Дейзи. И в разказа, и в романа любовта е дълбоко в бленуващите сърца – без значение, че Гетсби умира. Дори и при различни обстоятелства, Джефри също умира. Той не е на висотата на Гетсби, но с любовната си история с Роксана те се превръщат в един от предвестниците на Гетсби и бленуващото му сърце.

Но Джефри, дори и „безизразна мумия“, таи сходство с Гетсби. Джефри е неизменно и символно обърнат към „светлината като стрелката на компаса“. (с. 114-115) Сам по себе си този факт задава висока стойност на литературната битност на подобен персонаж, който въпреки физическите си недъзи е облян от светлина. До смъртта си Джефри остава компасът за Роксана. Тогава, когато символът на дънера не намира общ брод, който да позволи на семейство Къртън да са вечно закачени един за друг, наличен е друг символен реквизит на тяхната общност – компасът със стрелка, неизменно обърната към светлината.

От друга страна, през 1925 Гетсби ще простре ръце към зелената светлина, към светлината на Дейзи и любовта, която изпитва към нея. Джефри пък със своето „бледо, вкаменено лице“ се обръща единствено към „светлината, сякаш нещо зад мъртвите очи търсеше пипнешком друга, отдавна изгаснала светлина“. (с. 116) Обстоятелството, че и двата персонажа са устремени към светлината (всеки със своята литературна специфичност) заслужава отбелязване. И то преди всичко защото и за единия, и за другия персонаж тази светлина е показател за неугасналата сила на любовта. Затова дори зад смъртта на персонажа прозира романтиката на изключителната личност. Любовта е нетленна, тя не приключва с физическата смърт на героя.

В случая с Гетсби истините на сърцето са *immortalis*, защото никой и нищо не може да ги отнеме от човека. Те са защитени, тъй като любовта е господарят на човешкото сърце. Така неумиращата обич на Еймъри към Розалинд в „Отсам рая“ е претърпяла силно развитие и е въздигната до безсмъртната песен на любовта на Гетсби към Дейзи.

В случая с Джефри съдбата може да му е нанесла жесток удар, но той все пак не е унищожителен. Да, писателят умира (какво сходство с Хемингуеевия писател Хари в „Снеговете на Килиманджаро“, но и колко разнородни съдби и колко дълбоко противоположни съпруги!) и щастието е прекъснато. Дали това е нещастие или саможертвата на Роксана се е възкачила над него? Дали е известното Фицджералдово *овладяно нещастие*? Във всеки случай, когато Джефри умира (смъртта му е сред „уханието на жасмина“ (с. 115), Роксана се питаше „какво ще прави с живота си“. (с. 115) Животът ѝ се изпълва със самота. Но самотата е често привидна заради връщането в миналото, богато на спомените за щастието, материализирано в любовта им. Нощем Роксана е сама в стаята, „била свидетел на красотата на нейния брак, а по-късно – на страданията. За да се срещне с Джефр тя предпочиташе да се връща мислено назад към тази чудесна градина, тази дълбока, страстна погълнатост и дружба, отколкото да очаква проблематичната среща на оня свят; често се събуждаше, лежеше и желаше това присъствие край себе си – безжизнен, но все пак дишащ... все още Джеф“. (с. 115-116)

Роксана е романтичен персонаж, предхождащ Гетсби с надеждата на влюбения. За нея, а по-късно и за Гетсби, миналото може да се върне. Каква дълбочина на романтичното разкрива това! Нещастieto може да бъде не просто овладяно, то е надмогнато, защото любовта не е избягала от сърцата на персонажите. Тя е перманентно жива. За Роксана безжизнеността на съпруга ѝ не омаловажава факта, че той е бил жив и е гледал към светлината. Тя *може да обича това, което някога е било* и в предаността ѝ към този принцип се оглежда един от най-значимите Фицджералдови персонажи. Фактът, че Роксана Къртън не е често забелязвана от критиката, не е добър атестат единствено за тази критика, но не и за персонажа.

Любовта, предаността, саможертвата на Роксана не ще ѝ позволят да задълбочи установилата се през годините силна връзка между нея и Хари Кромуел. Семейството на Хари се разпада. Обезсърчен заради брака си, заради живота си с Кити, изпитващ желание да бъде със сина си, той имплицитно търси жена като Роксана. Никой от тях обаче не прекрачва прага на искреното, дълбоко приятелство.

И все пак при последната им среща, последвала погребението на Джефри, когато Роксана остава в празната къща, за да отвори пансион за болни, а Хари е прехвърлен от компанията, за която работи, на Изток, те се разделят на фона на една голяма луна, на една студена трева, на отишлото си лято. Стаената обич между тях не се разгръща. Те са получили много от ударите на живота, разделили са се с любимите си хора, били са им предани, обичали са ги.

Любовта на Роксана към Джефри е постоянна величина. От друга страна, единствено спрямо Кити градацията е с обратен знак: в края на разказа се появява реминисценция от отминалата им любов, последвана от образа на Кити като „студено и безсърдечно същество“ (с. 109), омъжило се за друг заради парите. Така възниква и въпросът „Какво той [Хари] и Роксана бяха сторили на живота, та да им донесе такива тежки удари?“ (с. 108) Отговорът изпква като същински трохи на щастието: „За тези двамата животът беше дошъл бързо и отминал, като им остави не горест, а съжаление, не разочарование, а само болка.“ (с. 120)

Но в последна сметка бързото отминаване на живота не означава, че любовта е мъртва. Съжалението и болката могат не просто да бъдат овладени, те принадлежат към онези перипетии в живота, които Фицджералдовият персонаж трябва да преодолее, които надмогва. Още един довод за това дават и заключителните редове на разказа с надеждата, че в света е останала обич и тя не може да остане незабелязана: „Когато си стиснаха ръка, луната вече светеше достатъчно силно, за да може всеки от тях да съзре в очите на другия притаената там обич“. (с. 120)

Светлината тук е свързана с един чест мотив в творчеството на Скот Фицджералд – очите. Очите на главните персонажи като изразители на величието/значимостта на героя. В тези очи много често се чете и притаена обич, и силна, безсмъртна любов. Роксана не престава да обича мъртвия си съпруг, но притаената обич към Хари не може да се определи като край на предаността ѝ към Джефри. Тя е реванш спрямо болката, спрямо епизодите на нещастия, които биват следвани от трохите на щастието. За забележителен персонаж като Роксана щастието може да се измерва и по този начин. Защото то е в сърцето ѝ, а сърцето би се задоволило и с трохи, и с любов в оскъдни одежди.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Какво е щастието в „Трохите на щастието“? Има ли изобщо щастие на фона на явно нещастие? С присъщото си майсторство Фицджералд и тук доказва, че това е не просто възможно, то е реализируемо в разказ, който дава всички основания да бъде определян като шедьовър. Авторът разглежда щастието във враждебна среда, излагаща на показ нехуманността на едно жестоко време, което е по-загрижено за материалните си изгоди, отколкото за дълбоките сърдечни трепети. Щастието в разказа, дори и изпълнено с болка, е загледано в светлината. Светлината е акцентен елемент на произведението, в което щастие може да се търси и в ситуации, които изглеждат напълно безнадеждни. Затова в литературния свят на Фицджералд дори и образ като Джефри Къртън може да е носител на щастие. Затова ще виждаме една Роксана, която до последен дъх ще отстоява любовта си и ще преодолява тъгата. Защото какво по-ценно има от любов, доказала се в периоди на големи трудности, любов, съумяваща да добие сила от низините на нещастията, за да ги превъплъти в трохички на щастието. Щастие, което се измерва по дълбочината на чувствата, но и по онемяването, когато осмисляме творба, носеща белезите на литературния шедьовър.

Затова остават трохички, но с висока стойност, които биха нахранили всеки желаещ да се докосне до щастието.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Балзак, О. дьо. Физиология на брака. – В: О. дьо Балзак. Избрани творби в 10 тома, т. 10, Народна култура, С., 1986, с. 15
- [2] Кундера, М. Завети и предателства. Колибри, С., 2011, с. 21
- [3] Кундера, М. Изкуството на романа. Колибри, С., 2007, с. 39
- [4] Фицджералд, Ф. С. Отсам рая. – Във: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том II, Народна култура, С., 1986, с. 94, 89
- [5] Пак там, с. 199, 197, 157
- [6] Фицджералд, Ф. С. „Трохите на щастието“*. – В: Трохите на щастието: Разкази. Профиздат, С., 1973, с. 92
- (*Всички последващи цитати от разказа се отбелязват в текста в скоби, единствено с номерацията на съответната страница.)
- [7] Фицджералд, Ф. С. Отсам рая, с. 189
- [8] Фицджералд, Ф. С. „Зимни мечти“. Том I, Народна култура, С., 1986, с. 75
- [9] Eliot, T. S. Quoted in: T. Munro. “The Failure Story: A Study of Contemporary Pessimism”. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 17, No. 2, 1958, p. 154
- [10] Вж. напр. Elkin, P. K. “The Popularity of F. Scott Fitzgerald”. In: *The Australian Quarterly*, Vol. 29, No. 2, 1957, p. 95
- [11] Фицджералд, Ф. С. Нежна е нощта. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 9
- [12] Munro, T. Ibid., pp. 145-146
- [13] Вж. Fitzgerald, F. S. Quoted in: M. J. Bruccoli (ed.) *Before Gatsby: The First Twenty-six Stories*. University of South Carolina Press, 2001, p. 361

[14] Wilson, E. Quoted in: J. L. W. West. (ed.) *The Cambridge Edition of the Works of F. Scott Fitzgerald: Tales of the Jazz Age*. CUP, 2002, p. xix

[15] Вж. Adams, J. T. *The Epic of America*. Little, Brown, and Company, 1931, p. 404

[16] Фицджералд, Ф. С. „Гореща и студена кръв“. – В: Завръщане във Вавилон: Избрани разкази. Пергамент прес, С., 2011, с. 128, 125, 130

[17] Пак там, с. 132

За контакти:

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

Докладът е рецензиран.