

## Гетсби и Бабит: измерения на различието

Росен Велчев

**Gatsby and Babbitt: Dimensions of Difference:** *This study aims at exploring the multifaceted aspects of two different protagonists – the romantic Gatsby: the man who has kept his love and has never betrayed it (whatever the vicissitudes) and Babbitt: the unromantic self-styled Solid Citizen from Zenith. These two types symbolize two kinds of literary achievement in American literature during the 1920s: the truths of the heart and the innumerable manifestations of the philistine.*

*Babbitt's name has become a byword for the complacent conformist – a slave to his Modern Appliances (though – at the end of the novel – he is not devoid of a human touch). On the other hand, Gatsby is the exact opposite: a self-sacrificing, loving character, faithful to his famous heightened sensitivity to the promises of life. The differences between the two protagonists have emerged as a well-grounded contrast, which should be clearly defined in terms of its importance for American literature and world literature in a broader meaning. On the whole, Gatsby and Babbitt are symbols of disparate worlds, worthy of analyzing and comparing not only in relation to their position within the literary situation, but mostly to their unique requisites.*

**Key words:** Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, Sinclair Lewis, *Babbitt*, romantic, unromantic

### ВЪВЕДЕНИЕ

„Великият Гетсби“ (1925) и „Бабит“ (1922) са романи от американски автори, заслужаващи внимание не само като близки по години на изява, по национална и дори щатска принадлежност (Скот Фицджералд и Синклер Луис са най-значимите писатели на Минесота), по достигане на литературна зрялост на млади години, но и като изразители на онова различие, което през 1926 Хьойзинха ще констатира за Америка като „забележителния контраст... между манталитета на нацията като цяло и тона на нейната литература“. [1] Тоест между прекаления оптимизъм, самоувереността, собственото надценяване и протеста, ненавистта, които те предизвикват поради празнината в едно общество, обладано от безпрецедентен икономически подем. Подем, определил като свои идоли натрупването и концентрацията на богатства, продажбите изобщо, възвеличаването на успеха, без да си дава сметка за загърбената стойност на човешката личност, ограничена за сметка на едно комерсиализирано благополучие, в което парите са висша добродетел, а човекът е стандартизиран.

Ако символно проследим реалностите в една подобна Америка от двадесетте и тридесетте години на ХХ век, в която изолираността, самотата и отчуждението (на фона на търсенето на стотици непостижими истини в малък град, символ на всеки американски град) все повече се превръщат в значим проблем, то такъв е убедителният пример на „Уайнсбърг, Охайо“ (1919) на Шъруд Андерсън. Ако това проследяване продължим в един петнадесетгодишен отрязък (например до 1934 и Фицджералдовата „Нежна е нощта“), в този период светът на Америка се е изпълнил с вулгарност и снобизъм. [2]

Но автори и като Андерсън, и в по-голяма степен като Скот Фицджералд и Синклер Луис са онзи литературен антидот, който ще върне вярата в достойнството на човека, като разшири човешкия му хоризонт. Това е така и заради мечтата на Гетсби, и заради надеждата на Бабит, овеществена чрез неговия син, който трябва да се откъсне от конформизма на епохата, от тесногърдието и лицемерието на града, които Бабит не е могъл да преодолее. Хоризонт се открива преди всичко в мечтата на Гетсби – онзи романтичен герой в по-стария смисъл на рицарите от романа, за когото ценност са безкрайните възможности на живота, овеществени чрез личността му, чрез любовта и мечтата на тази личност. Личност – „величествена“, [3] изпълнена с романтична находчивост и стремеж да бъде „кораб срещу течението“ в свят на небрежност и снобизъм, на цялата същност на филистерството на времето. Всичко това поставя Гетсби в по-висока реалност,

обусловена от самото възплътяване на персонажа в симптоматична за романтичeskото характерност: „да трансформира посредством силата на собствената мечта света около него“. [4]

И Скот Фицджералд, и Синклер Луис притежават не само чувствителност към живота, обрисуван по зрял начин в произведенията им, но и дават насока към изключителността на литературата като особена реалност, приемайки хоризонт, който не само не я откъсва от света, но и изпълнява изискването да „...поставя литературата пълноправна на света: литературата е Всичко, тя е Всичко от света“. [5] В този смисъл двата ключови романа на Фицджералд и Луис са неизменна част от разбирането ни за света на Америка от двадесетте години на двадесети век. Това се постига по начин, който проникновено навлиза в този свят, придавайки му светлини, които той иначе не би получил, докато произведенията изследват съществуването в цялата му комплексност.

Така, като по Кундеровски поставяме произведенията и в контекста на историята на литературата (тук в частност на американската литература), следва да знаем, че „...цялата история е историята на няколко персонажа (на един Фауст, на един Дон Жуан, на един Дон Кихот...). [6] И ако те заедно са преброявали вековете на Европа, то Гетсби и Бабит са репрезентации на един Гетсби и на един Бабит, които са част от по-малобройните векове на Америка, създаващи два типажа, но и две индивидуалности (преимуществено Гетсби) – дори и в ясни опозиции, като персонажи от две разнолики вселени. Всичко това е основателна причина да причислим тези романи (с техните главни персонажи) към литературните образци, които не би трябвало да забравяме. Така е не защото Синклер Луис е първият американски писател, получил Нобеловата награда за литература, а Фицджералд е сътворил шедеври, дори и неоценени от Шведската академия, но напълно заслужаващи признанието ѝ. Така е защото и с двамата автори американската литература прави решителни крачки напред. Крачки, с които изпълнява това, което именно Луис ще отбележи при получаване на Нобеловата награда през 1930: „Ние се отърсваме, вярвам в това, от застоелия въздух на надеждния, здравомислещ и невероятно отегчителен провинциализъм“. Касае се за провинциализъм, страхуващ се в литературата от онова, което не е „възхвала на всичко американско, възхвала на нашите грешки, както и на нашите добродетели“. [7]

## ИЗЛОЖЕНИЕ

Въпреки че погледът ми вече се е насочвал към „Великият Гетсби“, [8] което би довело до повторно детайлно анализиране на романа, то настоящото изследване ще търси онези измерения на различието между Гетсби и Бабит, оставили трайна дияра в (американската) литература, които ще внесат нови шрихи по отношение на Гетсби и детайлност по отношение на Бабит.

От една страна, дори това да са романи, заключени в епохата на американския литературен модернизъм между двете световни войни, бихме рискували да се озовем в (с)мътните води на дефицита на смисъл що се касае до особената отчетливост на тези писатели. Защото те определено, и по свой специфичен начин, се борят срещу своята епоха, като са част от модернизма по хронология (в полето на романа можем да откروим онзи нов вид модернизиран роман, променен след „Мадам Бовари“ на Флобер), но не по същност и дълбочина. Романите са в областта на романтичния (Фицджералд) и реалистичния (Луис) светоглед, защото репрезентират главни персонажи, които не са фрагментирани, отчуждени, често нихилистични персонажи-модернисти (както и антигерои), целящи радикална (напр. кафкианска) естетика, радикална колизия с миналото.

Светът на романите на Фицджералд и Луис може да изобразява подобни елементи (напр. долината от пепел във Фицджералдовия роман, кулите на Зенит, Модерните приспособления в романа на Луис, но това не означава автоматично, че

романите са модернистки по дух и изява, напротив: налице е реакция срещу тези изяви на модернизма), но не такива са главните герои. И това е валидно преди всичко за онзи романтичен по дефиниция Гетсби, който, изпълнен с мечтите, със своята неумираща любов към Дейзи Фей, излиза извън обсега на модерния персонаж, обект на алиенация, като го надхвърля, възправил се срещу него. А да се „търси истината или идеалът, като се дава поле на превъзходство над конкретното, над съществуващото“, е определение за романтизъм, докато реализмът (тук по отношение на Луис при пресъздаването на Бабит) е да „открива своите ценности [именно] в конкретното, в съществуващото“. [9]

Ако трябва да погледнем в дълбочина и прозрем какви са ясните очертания на представителни за американската литература персонажи като Джей Гетсби на Скот Фицджералд и Джордж Бабит на Синклер Луис, следва да подчертаем онези техни черти, които ги отличават както един от друг като литературни фигури, така и във връзка със същността им. Въпреки че и двата романа биват определяни съответно като „пример за класическо американско литературно произведение“ (недооформена в цялост оценка за зрелостта и мащабността на романа) и „изобразяването на един търговец от средната класа, който се изкарва по-голям, отколкото е в действителност, [което] е имало огромно въздействие сред американците“, то правилно се твърди, че произведенията и на двамата автори „остават главна съставна част от американската литература“. [10]

От друга страна, в романите на Фицджералд се откроява постановката на Лайнъл Трининг за романтичното светоусещане, за саможертвените и героични персонажи, подобни на Гетсби. Можем да се доверим на Берман, че авторът е „романтик, чиито теми са любовта и американската мечта“, както и „романтик, но също така и внимателен изследвач на романтизма..., приел аргументите на романтизма и ги осъвременил“.

Необоснована е обаче добавената оценка, че „не искаме да мислим за него [Фицджералд] като за „романтик“ относно характера, положението или съдбата на Джей Гетсби“, защото в наситената емоционалност на образа на Гетсби, в дълбочината на неговата любов, в цялата му същност се таи именно романтичността, а в нея е и целият му свят. Романтиката е преимуществена част от света на Фицджералд. Това е сходно с друга постановка на Берман, според която „Фицджералдовият романтизъм... се простира отвъд реалността и отвъд възможностите на реализма“. [11] Но в противовес на Берман следва да сложим ударение върху обстоятелството, че за Фицджералд романтизмът, дори и осъвременен, приема същностна, централна роля, не второстепенна, което изцяло се потвърждава и от аргументираната теза на Трининг.

Фицджералд е романтик, но фактът, че Синклер Луис е определен като реалист (*New Realist, Old Realist*), социален сатирик, само сатирик и пр. (над опитите за категоризация Луис се е надсмивал), [12] не означава, че авторите не описват именно недостатъците на американската битност, изправящи писателите пред сходни литературни задачи: да представят правдива картина на американската реалност, като съответно създадат бленуващия мечтател в лицето на Гетсби и архетипната фигура на Джордж Бабит – „тоталния конформист, останал в американското литературно съзнание“ като „обречен“ персонаж, защото е „продукт и жертва на една култура на разточителство и демонстративно богатство...“ [13]

В такъв случай е трудно да окажем доверие на Хемингуей, че „Синклер Луис е нула“, [14] както ще звучи и рудиментарно, че „Фицджералд е пророкът на Ерата на джаза“, [15] тъй като и двете оценки са или необективни, или опростенчески. За пророк на своето поколение е считан също и Синклер Луис. [16] Това обаче е спорно от гледна точка на литературната наука поради правилния аргумент на Кундера, че писателят не е нито пророк, нито историк, а изследовател на съществуването.

Знаем от Фокнър, че привилегия на писателя е да помага на човека да издържи, като възвисява сърцето му. Писателят обаче има и друга привилегия. Тя е залегнала в принципа на Луис: да разклати „нашите удобни традиции и сигурната ни вяра“, защото е „възможен и друг начин на живот“. [17]

Ако във „Великият Гетсби“ в самото название на романа се съдържа величието на персонажа, величие, припознато от важни критици като Т. С. Елиът, от важни фигури като Идит Уортън, [18] то Синклер Луис, окуражен и от значим критик като Менкен, счита, че романът, следващ „Главната улица“ (1920), трябва да бъде сатира на американския бизнесмен от средната класа. По този начин „Бабит“ се сдобива с име, силно акцентиращо върху своя главен персонаж (без прилагателни към него в контраст с романа на Фицджералд). Но, както явно се посочва, това ще „означава отражения на Бабит навсякъде, с отличителните черти на Бабит вместо само един персонаж“. [19]

И това е отражение с особена стремителност, защото след публикацията на романа се подема дискусия във връзка с реакциите на американските търговски среди относно книгата. Стига се дотам, че „думата „Бабит“ все повече става синоним на термина „американски бизнесмен“. [20]

Ако внимателният прочит на „Великият Гетсби“ би съзрял ценностите на любовта и мечтата на Гетсби за блаженото бъдеще, озарено от любовта като висша, непреходна реалност, дали основание за това величие, то същото е непонятно за Бабит. Той формулира за себе си живот, изпълнен с повърхностни действия и нищожни стремления, с неистинска романтика, която се заключава например в това да си купи (забележете: *да купи, не да изживее, както е характерно за Гетсби, и то устойчиво, непрестанно и без оглед на каквито и да е препятствия*) електрическа запалка за пури – луксозна дрънкулка, „за която бе мечтал от седмица насам“. [21]

Въпреки че образът на Бабит е сурово материален, въпреки че е станал нарицателен за вглеждането не в ценностите на човешкото сърце, а в тези на парите като смисъл на съществуването, той все пак не е лишен от „интелигентност или самооценка“. [22] Също така Бабит не е лишен понякога от добро бащинско чувство (по отношение на Тед Бабит, когото истински ще подкрепи едва в края на романа), не е лишен от силна приятелска отдаденост към Пол Ризлинг (бих разширил довода на Доспевска, че само в „негово присъствие Бабит израства в човешки ръст“ [23] с края на творбата, където все пак се тай надеждата на бащата, че монотонният, механичен живот на Бабит може да бъде продължен по-достойно от Тед Бабит), не е забравил напълно майка си (въпреки че за нея отделя нищожна част от средствата си), не забравя изцяло съпругата си, когато трябва да ѝ бъде направена операция, като ѝ се кълне в любов (въпреки че през голяма част от живота си рядко се интересува от нея).

Още в годината на публикуването на книгата има критически гласове, които виждат, че изобразен по този начин Бабит се нуждае от подобряване, от това да стане „по-истински“, да бъде изпълнен със „социално и лично щастие“. [24] Разбира се, последната оценка изглежда прибързана с оглед на факта, че Луис е искал да напише „...великият американски роман“, касаещ „истинския способен средностатистически американец. Никой не го е правил... никой дори не се е докосвал до този проблем“. [25] Така позицията на Шърман е прибързана, защото не си е давала сметка, че са налице две взаимоизключващи се противоположности (което по мнението на Хъчисън е и най-големият естетически проблем в „Бабит“): „как да се придадат човешки качества на сатиричен персонаж“, при това с единствения възможен за него глас – „ироничният“. [26] Освен това как да се придадат такива човешки качества на персонаж, който от самото начало на романовата история носи очертанията на „заможен мъж, неромантичен“ (с. 12).

Следователно Бабит е толкова истински, колкото му позволяват доспехите на дефицита на смисъл и мечти.

Смисъл Бабит вижда в определено лишени от смисъл неща – трупането на пари заради самото трупане или защото така е прието, социално обусловено и пр., което води до задоволеност, но не до щастие. Това нещастно задоволеност е алюзия към същото подобно състояние на *безцветните хора* в Гофър Прейри, говорещи механично, слушащи механична музика и възприемащи се за най-великата раса в целия свят.

Като счита, че е стъпил и се „намира на най-горното стъпало“ (с. 66), Бабит се опиянява, без да има щастие; сънува въображаемото „приказно девойче, без сънят му да става реалност. Това е „сън, по-романтичен от пурпурни пагоди край сребърно море“, като единствено това момиче „съзираше изящния младеж“, там където „другите виждаха само Джордж Бабит“ (с. 12-13). Момичето го няма на сутринта за разлика от незначителните Бабитови „Модерни приспособления“ – неговите божества (с. 15).

Последното не е парадокс, защото романтиката (и то въображаема за разлика от тази при Гетсби) блести и угасва *в съня на персонажа*. При това изящният младеж от съня е пълен, на 46 години, често недодялан коментатор на всичко, особено когато то е извън пределите на знанията му. Приказното момиче винаги се явява само в тъмнината на съня.

Гетсби има „златно момиче“, което дори и коренно променено след сватбата си с Том Бюканан, е напълно реално, вечно желано от Гетсби. Момичето на Бабит е илюзия, по която е увлечен, докато крехкото, бяло, нетърпеливо същество го зове да отплуват само двамата. Това се променя веднага, щом илюзията на Бабит (не мечтата) се прекъсва от нещо така прозаично като млекарския камион, преминаващ с трясък, за да върне персонажа в прозаичния му свят. Нещо външно, присъщо на съвременния свят, с лекота унищожава крехкото момиче от съня. Невъзможно е светът на Бабит да е друг, тъй като той се е самоограничил именно от тези приспособления, недопускащи истински мечти. Както правилно изтъква Доспевска, „Светът на Бабит и приятелите му не е пригоден за мечти. Това е свят на сурова борба за повече и повече долари, на дебелашки шеги, на невъобразимо невежество, на самодоволството и самохвалството на хора, излезли от село само преди двадесет-тридесет години“. [27]

Следователно дори оскъдните прояви на рационалност или искрено чувство са почти винаги омаловажени или дори заличени. Истински мечти не само не може да има. Напротив, те са се деформирали дотам, че да звучат материалистично – като ново и ново придобиване на пари от прекалено суетен индивид, демонстриращ онова, което Фицджералдовият роман „Нежна е нощта“ през тридесетте години на XX век ще разкрие като „невъзмутимото нахалство на богатия“. [28]

Гетсби не живее в подобен свят. Той е загърбил тежбите на суетата, защото има от онзи „несравним еликсир на очарованието“, от неговия „сок на живота“, обемащ измеренията на една романтична, *нетленна* любов. [29] Това отсъства у Бабит, въпреки че той се самоопределя като добродетелен и благоговее пред собствения си образ: той „беше конвенционално честен“ (с. 54), той „беше добродетелен. Той проповядваше забраната върху алкохола, макар че не я практикуваше; възхваляваше законите против бързото каране на автомобили, макар че не ги спазваше“ (с. 58) и пр. Нещо повече – невъзможно е да има подобно очарование, защото Бабит не е „син на Бога“, [30] както Гетсби, а на Модерните Приспособления. Факт, маркиращ в пълнота едно кардинално различие между персонажите. Това обаче не пречи на Бабит да се тревожи да не би по-раншните му прояви да застрашат „спасението на душата му“ (с. 407). Тази пресилена загриженост за душата е типичното за Бабит (а и за Зенит) лицемерие, според което

човекът с положение се „очаква да живее според това положение“ (с. 364), т.е. привидно праведно.

Немислимото за Гетсби, който сам е постигнал всичко, сам направлява съдбините си, сам се бори за любовта си, сам умира, бленувайки за тази любов, взема връх при Бабит. Това е диктатът на фалшивите принципи върху собствения му живот. Но се появява и съмнението, че очакваният рай (вероятно някакво по-добро копие на град Зенит), какъвто го „рисуваше преподобният д-р Джон Дженисън Дрю, не е нито вероятен, нито много интересен; че не му прави голямо удоволствие да печели пари,“ (с. 289) докато същевременно е мечтал да бъде изтънчен, „твърд към всички“, но и фундаментално да се запита: „Защо ли пък някой ден да не си основа собствена банка? И Тед ще ме наследи!“ (с. 235).

Този объркан мъж на средна възраст с постоянните си метаморфози е де факто пресметлив до груб практицизъм индивид, който често се занимава със съмнителни сделки с недвижими имоти (но държи да бъде приеман като сериозен риалтър, не просто като агент на недвижими имоти). Дори ролята му на праведен християнин, за какъвто се числи, е подвластна на този практицизъм, защото „Колкото по-мъжествен и практичен е човек, толкова повече е длъжен да води истински енергичен християнски живот“ (с. 229).

Ако сравним псевдоправедността на Бабит, досещащ се еднократно „отново да попрегледа“ (с. 227) Библията, с любовта на Гетсби (като висша християнска, общочовешка ценност), паралелите са изключени. Но още по-съществени отлики се откриват в това, че за Бабит всичко, което върши във връзка с неговата църква е и показно, и пошло. Той профанизира свещеното, смесвайки храма с търговията: „Основният принцип за практическите прояви на религията му беше, че е почтено и благотворно за търговията да те виждат, че ходиш на черква...“ (с. 224).

Така отново се открояват траекториите както на сатирата по отношение на Бабит, така и коловозите на отликите между Гетсби и Бабит: Гетсби има мечта, която дори и да не се реализира в един материалистически, по същество бабитовски свят, остава неуявхваща, непобедена; Бабит – *капитализира* всички аспекти на съществуването си. Затова е верен изводът, че „в „Бабит“ има реалност без мечта“, както и че „Бабит [представителят на съвременния град] може само да разменя постройките в града, без да може да ги създава.“ [31]

И това е вярно именно в сферата, в която Бабит се възприема за най-начетен – недвижимите имоти. Но тук следва да погледнем и метафорично. Бабит не създава. Обратно, той консумира блага, които обаче са недостатъчни да го направят щастлив. Той е (материално) задоволен, без да е щастлив. Гетсби е материално богат, но е спял за подобно богатство. То не му е нужно, нито го интересува, защото богатството му има други измерения. Гетсби е богат с мечтата си: да се бори за възлюбената си, като върне романтиката на любовта, като отново достигне Дейзи.

Темата за мечтата у персонажа води до обуславяне на извод, който е вътрешен закон, намерил съдържателен израз в мечтата на Гетсби. Мечтата завинаги да бъде с Дейзи, да чува безсмъртната песен на гласа ѝ, да създаде единство с любовта на живота си – ето ги устоите на Гетсби. Нещо повече – към Скот Фицджералд са отправяни критики (породени предимно от незадълбоченото познаване на творчеството му), че той е вложил много в мечтата на Гетсби, че я е извел като централна тема в романа. Но нима тук забравяме профила на писателя? Ако Фицджералд не е наследник на Джон Кийтс, той поне е силно вдъхновен и повлиян от романтичния поет. Тоест мечтата на Гетсби, демонстрираща уникалността на таланта на писателя, неслучайно присъства в литературния арсенал на романа, в неговата координатна система. Материалните реквизити, касаещи подстъпите към тази мечта, сочат към дехуманизиращата природа на новите буйства (по сполучливия израз на Гъртруд Стайн), не към полезрението на Фицджералд. Немалко критици превратно са намирали символност именно в тях, като са смятали,

че те са лицето на Фицджералдовите персонажи. Обременени от непълноти, те са пропускали, че Фицджералд постоянно и целенасочено отрича и се противопоставя на света на парите и богатството, защото парите са злокачествено образувание за бленуващата същност на сърцето на персонажа.

Но като писателят излага на показ материалното благополучие на Гетсби в Лонг Айлънд, означава ли това, че такава е същността на главния герой? Напротив, това излага на показ разбирането на снобите от романа, че пресищането с привидната сила на богатството е ключово за Гетсби. Богатството на Гетсби е във вратата в бленуващото сърце, пълно с любов, която *никой не може да му отнеме*.

И освен всичко друго това е любов, която спасява Дейзи. Гетсби поема вината ѝ за прегазването на Мъртъл Уилсън, а впоследствие бива убит по недоразумение от съпруга на Мъртъл. Това е атестат и за смелостта на Гетсби, както се явява и противопоставяне на тегобите на модерния свят, желание да бъде до Дейзи. Въпреки увещанието на Ник Карауей, разбрал истината за пътния инцидент, Гетсби да замине за „една седмица в Атлантик сити или Монреал“, отговорът на Гетсби не крие изненада: „Той не искаше и да си помисли за такова нещо. Не можел в никакъв случай да изостави Дейзи...“, [32] поверявайки я на Том Бюканан.

Следователно несъстоятелна и против самата същност на романа е позицията (по отношение на Гетсби), че „жените в романа са или стоки за потребление, които могат да бъдат притежавани, или захвърляни от нецивилизовани простаци като Том Бюканан, или са олицетворение на идеала на романтици като Джей Гетсби. И двете положения лишават жената от нейния интегритет“. [33] Въпреки че по отношение на Том оценката е вярна, във връзка с Гетсби тя свидетелства за концептуална грешка: пропуска твърде съществен епизод в романа като Луивил, а в по-широк смисъл е глуха за любовта на Гетсби и Дейзи Фей. Фактът, че животът на Дейзи е бил завладян от индивид като Том, не може да уязви една дълбоко романтична любов. Дори и съществувала за кратко между Гетсби и Дейзи, тази любов е завинаги валидна за Гетсби. От друга страна, невъзможно е при наличието на такава любов интегритетът на персонажа да бъде застрашен, нито пък заличен. Напротив, той единствено може да бъде възвеличен, а и противопоставен на грубата същност на Том. Том, който в самозабравата си стига до такива низини на слабостта и самодоволството, че нарича „Гетсби“ „Никой от Никъде“ и „... да пукна, ако виждам как сте могли да се доближите и на една миля до нея [Дейзи], освен ако сте донасяли бакалските продукти до задната врата“. [34]

Освен това бракът между Дейзи и Том е грижливо и успешно моделиран от Том, който се явява и „драматичната антитеза на Гетсби“. Том се интересува „единствено от себе си и притежанията си (включително и Дейзи), и то не толкова като съпруга, а като някой или нещо, което му принадлежи“. [35]

У Бабит, този друг семеен мъж, е налице и малодушие, което въпреки желанието да бъде домашен революционер, го принуждава да приеме под натиск да стане член на т. нар. Лига на добрите граждани, известна с откровено укорими и незаконни деяния. Но ако Бабит, като недостатъчно богат представител на средната класа и въпреки несгодите, откровено желае да основе банка и се надява да я остави на сина си, то сходен финансов въпрос – този за парите на Гетсби – едва ли ще намери покой, дори и при постоянните препратки към абсолютната им незначителност за персонажа. [36] Това е анализирано по блещящ начин още в годината на публикуването на „Великият Гетсби“: „Състоянието на Гетсби, бизнесът му, дори неговите връзки с фигури от подземния свят остават мъгляви генерализации. Той е богат, силен човек, който знае как да постигне своето. Той няма приятели, само бизнес партньори... Но силната му любов – любовта му към Дейзи Бюканан – усилията му да възроди романтиката от мърлото, ето за това романът експлицитно ни дава информация. Тази изпълнена с търпение романтична надежда, въпреки съществуващите условности, символизира Гетсби“. [37]

Като допълнение към този символ, у Гетсби е винаги жива и вярата в гласа на Дейзи Фей (един символ, който със своето безсмъртие свидетелства за романтичен светоглед), в смислово наситената зелена светлина в края на Дейзиния док, „подхранвала мечтата му, [която] той сравнява с девственото лоно на Новия свят, пленил хората, открили новия континент и свързали с него своите мечти за избавление от всички несгоди, за вечно и безоблачно щастие“. [38]

От друга страна, единствената зелена светлина в по-ранния роман – този на Синклер Луис – парадоксално е тази на полицейски участък в Зенит, както и „трепкащата зелена светлина на живачни изпарения“ (с. 235). Забележете и капиталната разлика на фона на тези изпарения на Зенит в „Бабит“: всички несгоди биха се решили с апотеоза на материалните достижения – собствената банка. По такъв начин Бабит би постигнал „високото“ положение на Уилям Итърн, директора на „Фърст стейт банк“, би имал уважението на познатите си от всички клубове и би се възхвалявал все по-енергично в тона на една модерна проповед относно „стабилизиращата и възпитателна роля на банкера в обществото“. Защото „банкерите... са пасторите в царството на търговията“ (с. 239).

Устоите на Гетсби са непонятни и за Том, и за Дейзи Бюканан, а и за симптоматични „герои“ на епохата като Джордж Бабит. Показателно е, че Гетсби е приел, че материално обезпечената Дейзи Бюканан може да се впечатли от същата обезпеченост на Гетсби в Лонг Айлънд, Ню Йорк, непозната за него в Луивил. Но това са не просто две географски точки, а дълбоко символни и различни локации в романа. Луивил е средище на ярка романтика, на върховните достижения на любовта, дори и не изцяло осъществена за двама влюбени. Това е свят без нужда от пари, с празненства единствено за сърцата. Лонг Айлънд е място на семейства като това на Бюканан. Там за човека се съди по дебелината на портфейла му, по богаташките празненства, които организира, по колата, дори по ризите му, но не по дълбочината на сърдечните му чувства.

Но Гетсби е велик, защото дори в Лонг Айлънд той е същият Гетсби от Луивил. Това не се променя в течение на романовата история, но и – нека отбележим – той намира смъртта си именно в големия американски град (Ню Йорк), не в Луивил – романтичния американски град и пълен антипод на Зенит.

Романтичната Дейзи Фей обаче отстъпва, под напора на един безскрупулен богат расист, на материално завладяната Дейзи Бюканан. Гетсби не е предполагал, че Дейзи от Ню Йорк вече няма да е Дейзи от Луивил, че снобизмът на света може да надделее над нея. Това е вододелна промяна в идентичността ѝ. Дълбоко в себе си обаче Гетсби знае, че даже богатата Дейзи Бюканан има същия глас и сърце, заради които си заслужава да умре. И той умира, разбирайки, че веществеността на снобизма е заслепила гласа на сърцето ѝ. Трябва да акцентираме и върху още едно наблюдение: и тук Гетсби не дава обещание за друго богатство освен онова, което ѝ е предложил в Луивил – любовта си.

Неналичието на подобни епизоди в „Бабит“ само подчертава малозначителността на любовта в света на Зенит, в частност в живота на Бабит. И това е така на първо място поради факта, че романът вече е определил роля на Бабит като *неромантичен*, като неосъществен Уилям Итърн. А в своята детайлност се открояват и други обстоятелства: Бабит никога не е обичал съпругата си Мира (въпреки дългия брак и децата им); той отдавна я възприема като част от интриора на къщата; ролята ѝ е преимуществено битова, а не съпругеска; Бабит фалшиво изрича, че я обича и че „нито за миг не е обичал друга жена“, едва когато Мира е болна и сянката на съмнението, че може да си отиде завинаги, започва да тегне над него. Истината за Бабит и съпругата му е сурова, но и индикативна за образа на съвременния заботял член на средната класа: „Мира беше за него онова, което се нарича добра съпруга. Беше вярна, работна и в редки моменти – весела. Той премина от лекото отвращение, което изпитваше при по-близките им отношения,



към едно чувство, което обещавахе да се превърне в топла обич. Но то се изроди в отегчително всекидневие“ (с. 105).

Със смъртта си в името на любовта Гетсби доказва, че в свят на дефицит на любов това чувство въпреки всичко съществува. И тъкмо тази любов прави персонажа велик. Чуждо и непонятно е това за Бабит. Защото в пълен противовес на Гетсби „Солидният гражданин“ Бабит самодоволно си въобразява, че е над другите въз основа на битово обусловените му разбирания относно един „солиден“ водоохладител: „Беше му струвал доста много пари (само това беше вече добродетел)...“, както и на базата на породеното от това „чувство за социално превъзходство“ (с. 46). В този смисъл Менкен справедливо е отбелязал, че „Бабит“ е „социален документ от висок порядък“, като „всеки американски град гъмжи от неговите братя“. [39] И докато за първия аргумент на Менкен има сходен за Фицджералд, [40] то няма такъв за „братята“ на Гетсби, защото Фицджералдовата проза се характеризира с „ярко собствено излъчване, присъщо на личностите“. [41]

Затова и Гетсби е саможертвен и изключителен по същността си персонаж, докато у Бабит няма саможертвеност, а перманентни хвалби (Бабит е от примерите в американската литература, когато те са извънмерни, а това е предадено посредством перото на голяма сатиричност), че е либерален и с широки възгледи. Тези възгледи стигат от оплакването, че е недооценен до все по-безскрупулните печалби. Но хвалбите заемат и други (снижодителни) ниши на Бабитовата „мисъл“ – например, че стачниците в Zenit са разрушителни елементи, но все пак не бива да бъдат разстрелвани.

Трябва обаче да изтъкнем, че Бабит също таи своя любов, но любов, обусловена от пристрастеността му към Модерните Приспособления, изписвани с главна буква, за да се подчертае малозначителността им. Те са дребни (уредите на една бензиностанция) и по-големи, но не по-мащабни (къщата, градът, автомобилът): „За Джордж Ф. Бабит, както за повечето заможни зенитски граждани, колата му беше неговата поезия и трагедия, любов и героизъм“ (с. 35). Вплитането на много реалии във всекидневна, но скъпа за времето си вещ като колата, е доказателство, че Бабит държи на любов не към други човешки същества (дори такава да се прокрадва към Тед Бабит, тя не стига до „героизъм“), а към бездушни приспособления!

Намирането на любовницата-вдовица Танис е част от механичния живот на Бабит – едно дълго бленувано притежание (а не сърдечен порив!), допълнение към приспособленията. Така тя „никога не е била за него нещо повече от „една жена“ (с. 359) в противовес на единствената жена в романа „Великият Гетсби“. При това Танис, като всяка жена в представите на Бабит, е „усложнение“ (с. 366), и то особено след забавленията, след завръщането на Мира Бабит в града. Джордж Бабит се впуска страстно в безкрайните алкохолни фиести на „тайфата“ на Танис. Забравил за стереотипните названия на замоналия се бизнесмен, – „Солидният гражданин“ (иронична препратка на такъв израз ще открием и в „Ехо от ерата на джаза“ на Фицджералд), „Човекът на място“ и пр. – Бабит се чувства малоценен без Танис. Впоследствие обаче той няма скрупули да я изостави, връщайки се в своя „неумолим, положителен, безчувствен мъжки свят“ (с. 382) с „хилядите усложнения на семейния живот“ (с. 398). С други думи това е не любов, а мания за притежание и модерна версия на изкривяването на истинската любов. Обстоятелството, че приказното момиче от сънищата на Бабит не приема реална форма, а е сравнявано или с дъщерята на негов съсед (Юнис Литълфилд), или със съпругата на негов приятел (Луета Суонсън), сочи, че „Човекът на място“ (с. 231) е загубил опората си и възприема нереалното момиче като заместител на реалния си живот.

На едно място в романа Бабит е наречен с ирония „велик“ (с. 61). Това величие е фалшиво, израз на спекулантските му способности за печелене на пари. Бабит е не велик, а нисък индивид в желанието си да бъде голям („Zenit беше голям, а Бабит

уважаваше големината във всичко – планини, скъпоценности, мускули, богатство или думи“ (с. 43), защото неговото „величие“ е сходно с това на Брадок Уошингтън в „Диамантът голям, колкото Риц“ и по отношение на скъпоценностите, и на думите. Гетсби, напротив, не се интересува от материални притежания (други хора се грижат за закупуването им, като по този начин не се установява връзка между персонажа и материалния обект). От друга страна, „Както Уитман, той [Гетсби] не е материалист в традиционния смисъл и за разлика от обикновения консуматор, който купува неща, за да задоволи едно дълбоко залегнало и никога незадоволено желание, Гетсби има само един мотив за всичко, което прави: да достигне Дейзи и мечтата, на която тя съответства“. [42]

Единственото допълнение във връзка с Дейзи тук трябва да проблематизира не любовта на Гетсби към Дейзи, а факта на осъзнаването, че омъжената Дейзи Бюканан не е предходната Дейзи Фей. Достигането до света на Дейзи Бюканан – дори с реквизитите на една непряка материалност – е символ за стихналата сила на любовта на Дейзи към Гетсби (дори и сега тя твърди, че го обича, но удивление будят неговите ризи). В края на произведението тази любов е напълно изтощена, невидимо-стерилна. Така е, защото Дейзи не обръща внимание на саможертвата на Гетсби, осъществена заради нея като последно себеотрицание. Удивлението на Гетсби пред Дейзиния док не е породило ответно такова, нито дори е породило необходимост от последно изпращане на обичалия я Гетсби.

Привидното величие на Бабит, от своя страна, изглежда нищожно на този фон. То е и особено с оглед на метаморфозата от колежанските му години, когато е твърдял, че ще стане адвокат на бедните безплатно, борейки се срещу богатите. Но момчето от Катоба, срамуващо се от роднините си, е станало надменен и горд жител на кулите на измисления град Зенит, [43] а оттам и роб на комерсиалния прогрес – символ и на безогледен конформизъм. В течение на романовата история в образа на Бабит все пак се долавят „както при Каръл Кеникот опити за бунтуване, които завършват с принудителното им връщане към конформизма“. [44] От самата същност на Бабит се установява, че такъв конформизъм е налице и по отношение на брака му, в който навикът, обществените условности отдавна са белязали този съюз само като привидно щастлив.

В противовес на саможертвената фигура на Гетсби Бабит стига до заключението, че да избяга от уредения си, но празен живот (без значение от самото място на уединение сред природата) е лудост, „тъй като не можеше да избяга от самия себе си“. Това замисляно като окончателно напускане на дома се пропуква. Бабит е персонаж, който дори да иска да промени живота си, е смазан от тежестта на възприетите от него обстоятелства за нуждата от същия този живот, от който бяга. Бабит (до последния романов епизод – след тайната сватба на сина си) е *in toto* анти-Гетсби, мислещ преимуществено за себе си и зает със задачата да намери изход, когато такъв няма. Той не съзнава, че за да настъпи промяна, трябва да се отдаде на друг човек и да се жертва за него. Но Бабит е сам, без семейството си, докато опитва да напусне механичния си живот.

Бабитовият типаж не е изненада за Америка. Още през 1899 Уилям Джеймс в „On a Certain Blindness in Human Beings“ говори за сходна слепота – за невъзможността тогавашният американец да излезе извън реалиите на собственото си съществуване, да избяга извън пределите на собствения си егоизъм и безразличие към всичко, което представлява другият човек.

Бабит „знаеше, че се връща не защото жадува да го направи, а защото то беше едничкото нещо, което можеше да стори. Отново се замисли върху откритието, че не би могъл никога да избяга от Зенит, от семейството си и от работата си, тъй като в собственото си съзнание той носеше и кантората си, и дома си, и всяка улица, всяко безпокойство и всяка илюзия на Зенит“ (с. 317).

Опитът му да започне всичко отначало е тежка илюзия, незаличима от което и да е приказно девойче. Тази илюзия не е в състояние да надхвърли лицемерните порядки, задължаващи Бабит да „мисли за положението си в обществото“ и да има предвид, че се „очаква от него да живее според това положение“. Обществото лесно може да бъде охарактеризирано дори единствено с подхода, който е възприело към опонентите си, наричайки ги „шайка кучета“, докато в същото време – и според Бабит – „Целият свят беше ненормален“ (с. 364).

Ненормалният свят обаче е изборът на Бабит. Докато за несемейния Гетсби зенит на живота му е реалността на любовта, то за Бабит отраженията на Зенит са *de facto* надир. Така семейният Бабит, дарен с деца и съпруга, не възприема именно тях като зенит на живота си (град Зенит не позволява да съществува друг, истински зенит). Тази роля за Бабит играе нещо тривиално и същевременно показно като избирането му за подпредседател на Спекулантския клуб: „Никога не бе преживявал по-изключителен момент“ (с. 279). За Бабит не би могло да има други траектории, заради признанието, че животът му само страда от изгубени години, „... предназначени за безгрижно скитане, а всъщност прахосани във всички тези механични прояви“ (с. 250-251). Тук спадат „Механична работа в бюрото, енергично продаване на зле построени къщи. Механична религия – суха, бездушна, отдалечена от истинския живот на улиците, нечовешки-почтена... Механична игра на голф, механични приеми и карета за бридж, механични разговори. И освен с Пол Ризлинг, механични приятелства – потупване по гърба, шеги и неловкост, ако разговорът спре“ (с. 250).

От друга страна, още от първата страница в романа на Луис може да се открие различието между извисените стоманени кули на Зенит, изящни като „сребърни жезли“ (с. 11), и истинския и романтичен Луивил във „Великият Гетсби“. Това са два свята, неподражаеми всеки със своите изображения, но напълно различни – сякаш от две вселени. Строгостта и сковаността на първия град, неговата съвременна стереотипност, желанието да бъде „построен сякаш за гиганти“ (с. 12) рефлексират и върху жителите му. Зенит отглежда в „лоното“ си стандартизирани индивиди като Джордж Бабит от квартала Флорал Хайтс.

Всъщност никакви гиганти не ражда град Зенит. В него пребивават заможни, но неромантични, самодоволни, нетолерантни или фанатизирани хора, на които Бабит често е прекрасно олицетворение. А епизодите на романтичност са нереални, свързани само със съня на персонажа – алюзия към липсата на романтичност на средата, обемаща „ненормалния“ свят на Бабит.

Бабит притежава и други, непонятни за Гетсби, отличителни черти: показността на малкия човек, голям единствено в собствените си очи, при това с абсурдни дреболии като кърпата за гости, демонстрираща, че Бабитови „бяха от най-доброто общество на Флорал Хайтс“ (с. 17); дрехите – също ключов елемент от показността. Ако сако от един костюм бъде облечено с панталоните от друг, Бабит възприема поза на негодувание и задава екзистенциални въпроси към съпругата си: „За какъв ме мислиш? За някакъв прост архивар ли?“ (с. 19). Тази картина би била непълна, ако в нея липсваше особената претенциозност на огромните очила на Бабит от най-хубаво стъкло със златни наушници. Затова „с тях той добиваше вида на модерния делови човек; този, който дава заповеди на чиновниците си, кара кола, от време на време играе голф... [и] с уважение човек го гледаше как слага униформата на Солидният гражданин“ (с. 19).

„Солидният гражданин“ е вероятно модерен и делови човек, но това не изключва прозрението, че всичко, което прави е механично. И Бабит е такъв в свят, възприел като норма и парите, и фалша, и повърхностната претенциозност. Свят, в който всичко това може да се прояви, да се види и да смае, маркира допълнително различие с Гетсби. Ако всички тези черти сочат към еснафското благополучие на Бабит, подплатено със задължителните златни наушници, златен часовник, златно

джобно ножче, бележник на съвременния човек, значка от клуба на спекулантите и пр., това трябва да бъде подсилено и със замаяване на косите назад: „По този начин челото му ставаше страшно голямо, като се издигаше с цели два инча над предишната граница на косата“ (с. 19).

Иронията на Синклер Луис е неизменна в романа, но и тук тя повдига онзи тънък воал, разкрил в американската литература и други (и по-ранни, и по-мощабни американски бизнесмени като Драйзеровия Франк Каупъруд в „Титан“) персонажи, търсещи подмяна на човечността с безстойности (материални) атрибути. Но след като Бабит държи „ревностно на тези предмети“, така е защото без тях той не би имал идентичност. С тях Бабит е причастен към стереотипите на модерния живот, но няма лице.

Гетсби има огромна богаташка къща, която не иска, дава абсурдно разточителни приеми, за които нехае. Там среща хора, които дори не познава, без да им обръща внимание. За него всичко това е нелепост, каквато са и дрехите му за тези приеми. Такива са и многото му ризи, скъпите вещи, които negliжира. Всичко това цели доближаване до Дейзи, с което Гетсби отново да спечели сърцето ѝ.

Ако Гетсби вярва, че ще върне миналото (въпреки коренната промяна у Дейзи), това е възможно за персонаж като него, тъй като в романтичния му идеал за живота светът е олицетворение на свършената реалност на две перманентно влюбени души. Но в модерния свят на двадесетте години на XX век животът е и прозаичен, и сив, и безчовечен и това не се случва. Последното е илюзорно в един бабитовски по същност свят, но не отменя, нито заличава мечтата на Гетсби.

Гетсби загива, вярващ в една *immortalis* любов, но в свят, който е веществен, без да е реален. Важно е, че това е светът и на Дейзи Бюканан, и на Джордж Бабит. Това са два свята, които не се пресичат: единият – неумираещият свят на Гетсби, но въпреки всичко потъпкан, сякаш погълнат от сивата стереотипност на света на Дейзи (и като символ – този на Бабит); другият – светът на Бабит, изпълнен с празни размисли за изхабените ножчета в банята, за запалването на мотора на някаква кола, за храносмилането (чест хипохондричен мотив в романа), за стандартните костюми, обувки, спални, къщата на Бабит и още множество детайли – т.е. огромна палитра от съвременния материален свят. Бабит възприема като свой именно вещественния свят. За него този свят е реален, пък дори и „ненормален“.

Още в началото на романа при обрисването на Бабитовия свят думата „стандартен“ е употребена многократно и се превръща в атестат за безличието на света. Иронията и тук съпътства произведението, като стига до висините на гордостта, в които Бабит се събужда посредством „такъв богат уред“ (с. 14) – един от широко рекламираните будилници. Бабитовият свят е „надарен“ и със стандартни, често вредни и расистки размисления (аналогия с Том Бюканан). В Нюйоркския експрес на път за Мейн Бабит и Пол Ризлинг се съгласяват с мъж на име Коплински, насила желяещ да американизира всеки: „...[като] ги научим на принципите на американизма,“ т.е. „справедливото господство на белия човек“ (с. 161).

Ако Бабит е стандартен, Гетсби не попада в обхвата на стандарта. Той е нестандартен по начин, по който такъв стандарт е отречен в цялост. Защото малко са персонажите (с изключение на други централни за Фицджералд главни герои) в американската литература на XX век, отдадени на бленуващото сърце. Нима Джейк Барнс в „Слънце изгрява“ стига до такива висоти на кордиалността в литературната си битност? Това не е валидно в такава степен нито за него, нито за Фредерик Хенри в „Сбогом на оръжията“ например, въпреки чудесните романи на Хемингуей.

А за Синклер Луис, само пет години след издаването на „Бабит“, изявен руски критик правилно ще отбележи, че той „носи на плещите си цялото бреме на съвременния американски социален роман, представящ – книга подир книга – една изключително пълна и обширна картина на Америка, преливаща от богатство и впримчена в предрасъдъци“. [45]

Този анализ, неизгубил актуалност и днес, е само една от страните на Луис. Литературните му послания, изведени посредством подобен вид роман, са още по-важни. Защото на фона на изключителността на света на Гетсби, вгледан в любовта, този на Бабит действително е изпълнен с предразсъдъци и лична изгода, дори и представяйки тази „изключително пълна и обширна картина на Америка“. Или, както Бабит самомнително ще се опита да представи това, като „служене на обществените интереси“ (с. 174). Следователно светът на Бабит е злободневен по дух, пропит от дребнава прозаичност, докато този на Гетсби е контрастен – пълен с романтика.

Тези измерения на различието между Бабит и Гетсби сякаш съдържат и прилики, като една от тях е липсата на дом. Но приликата тук е привидна. И Бабит, и Гетсби нямат дом на местата, които обитават в по-голямата част от романовата история – Зенит и Ню Йорк. И двамата притежават къщи, но не и смислово наситената за американската литература дума „дом“. Гетсби никога не се е старал богатата му къща в Ню Йорк да бъде негов дом. Напротив, тя е обиталище за тълпите, шурмуващи приемите му. Негов единствен дом би бил Луивил (онзи символен град в Средния Запад) с Дейзи Фей, като антипод на самотната му къща в Ню Йорк. Последното не би следвало да е изненада при внимателно вглеждане в романа, защото разказвачът Ник Карауей говори с любов за „моят Среден Запад – не житото или преритите... а вълнуващите завръщания в дома с влаковете на младостта ми, уличните лампи, звънците на шейните в заскрежения мрак и сенките на венците от див чимшир, които осветените прозорци хвърлят на снега. Аз съм частица от всичко това...“ [46]

И ако това е идиличният образ на тази част от Америка, то Средният Запад също така е картина на една спокойна, преиндустриална Америка, чиито ценности са до голяма степен изгубени (и на изток) и са пристан, място за завръщане след болезнените изживявания, далеч от дома. Това не е „агресивният“ [47] Среден Запад на Ник. Напротив, както аргументирано в по-ранно изследване отбелязва Кейн, Западът (за Ник това е Сейнт Пол – родният град и на Скот Фицджералд) е „... стабилна общност... с традиционни и лични качества, контрастиращи с хаотичните и безразлични компоненти на преживяванията му на Лонг Айлънд“, един „пасторален идеал“. [48] Но това е вярно и поради факта, че романът демонстрира общностното възприятие на Запада: „Виждам сега, че това е повествование за Запада – та нали Том и Гетсби, Дейзи, Джордън и аз бяхме все западници и може би сме притежавали някой общ недостатък, който неизвестно защо ни е направил неприспособими към живота на Изток“. [49]

Не трябва да бъде забравяно това качество на символната локация в романа – Луивил. Гетсби се връща именно там. Той би осъществил повторния си живот с Дейзи (като типичен романтик Гетсби е убеден, че миналото може да се повтори), ако Изтокът и неговите порядки не го бяха убили (като основна част в това, разбира се, имат и *небрежните хора* от Запада – Том и Дейзи Бюканан). А вярата, че миналото може да се повтори, както и мечтата на персонажа – това са все съществени характеристики, с които Гетсби става част от историята на романа.

За Синклер Луис показателен е фактът на осмиването на Средния Запад още в „Главната улица“, назоваван там „върхът на цивилизацията“, [50] както и последващата сатира на Зенит в „Бабит“. Това е и интересен контраст между романа на Уила Катър *My Antonia* (1918) и „Бабит“, защото в произведението на Катър Средният Запад е представен в обратен смисъл на скучния, безинтересен такъв у Луис. Така е обрисован (дори при пълна липса на собствена характеристика) и „Бабит“: „Ако спуснеха внезапно някой чужденец в търговския център на Зенит, той едва ли би могъл да каже дали се намира в някой град в Орегон или Джорджия, Охайо или Мейн, Оклахома или Манитоба. Но за Бабит всеки инч имаше своята самобитност...“ (с. 64).

В частност къщата на Бабит в този неразличим, безличен Зенит е пълна с модерни принадлежности. Тя е семейна къща, но в нея липсва спойката на любовта. Затова „В действителност имаше само една грешка в Бабитовата къща: тя не беше дом“ (с. 26). Действителността, отразена и в къщите на персонажа, сочи, че тази Бабитова Америка е безразлична към стремежа към щастие, залегнал още в Декларацията на независимостта от далечната 1776 г., но има аспирации към негова изкривена версия: да считаш, че съществена част от живота на „един зенитски делови човек“ (с. 15), на един „Солиден гражданин и Славен човек“ (с. 94) се свежда до това да притежава „по-солиден гараж“, тъй като тенекиеният му навес „не е от класа“, не е „модерен“ (с. 15)! Тази „модерност“ се случва и на фона и на друг модерен атрибут от висш порядък – опазването на „свещената кесия“ (с. 86).

Бабитовата деформирана идея за свещеността на парите е диаметрално противоположна на траекториите на любовта у Гетсби и е допълнителен ракурс към различието между „сина на Бога“ и последователя на новите божества – Модерните Приспособления. Това е централна колизия, пряк сблъсък между Фицджералдовата Човешка Идея и божествата на Луисовия „Славен човек“. Тук главните букви допълнително свидетелстват за важноста на двете писателски послания. У Фицджералд се касае за кредото на писателя, у Луис – за иронията на автора спрямо фалшивите кумири на времето.

Стремежът към щастие обаче е само детайл към по-обемната, по-дълбоката тема, разработена от Скот Фицджералд – непреходната любов на Гетсби. Касае се за стремеж към щастие, получил прекрасно изражение у Гетсби, но надхвърлен от всеобхватността на любовта му. Изобщо американският стремеж към щастие тук може бъде изразен само от Гетсби. [51] Стремеж у Бабит липсва, защото той превратно разбира материалните търсения (пък били те и под формата на самомнителна моралност и служба „за пример на обществото“ (с. 77). Това са търсения, обусловени от подменен устрем – „стремежа към Преуспяване“, който според Бабит е „мъжествен“ (с. 201). Така Бабит има заместители на радост, които не го правят щастлив, нито кореспондират с щастието като стремеж и понятие. [52]

На преден план отново са крайно различни персонажи. При Гетсби съществува строга индивидуалност, борба за постигане на всичко на базата на собствените сили и мечти, докато, *ad notanda*, при Бабит е налице стандартно мислене, взето тематично за един риалтър (като имот) *под наем*: „Също както членуваше в Ордена на елените, в Спекулантския клуб..., както свещениците... определяхя религиозните му принципи, а сенаторите, които стояха начело на републиканската партия, решаваха... какви трябва да бъдат схващанията му относно въоръжаването, митата... – по същия начин търговските реклами... определяхя външната страна на живота му и оформяха това, което той считаше за своя индивидуалност. Тези стандартни широко рекламирани стоки – зъбни паста, чорапи, автомобилни гуми... всички те бяха символи на превъзходство; отначало само знаци, а впоследствие заместители на радост, страст и мъдрост“ (с. 110-111).

Търсенията на Бабит са от още по-нисък порядък – те са сурогат на живот, на любов, на впускане във всяко начинание, като едва в края на романа ще бъде напълно осъзнат фалшът на този свят. Бабитовата версия на стремежа към щастие се свежда до пошло стандартизиране на Америка, светло „изтънчеността“ и „широките си възгледи“ до банални приказки на безинтересни приеми пред „старите скъперници“ от малките градчета – т.е. една снобска Америка, амбициозно стремяща се да „прилича на Зенит“ (с. 134-135). [53] Всичко това се случва на фона на измамно чувство за превъзходство, привнесено от издигнатите в култ пари. В уцърб на стремежа към щастие се наблюдава амбицията всеки град да е подобен на Зенит. Едва ли може да бъде запазен стремежът към щастие, ако Луивил бъде подменен със Зенит. Това би заличило Гетсби и би го превърнало в Бабит, в човек „без лице“. [54]

Но тонът на литературата у Фицджералд не би дал възможност да се прояви безличието на Бабит спрямо Гетсби, а още по-малко фалшът на американизма на Коплински в „Бабит“. Последното трябва да се разглежда и като разобличението на Луис спрямо снобизма и тесногърдието на Зенит и неговите представители. Луис, също като Фицджералд, се бори с постулатите на своята епоха, като говори за деформирането, за изличаването ѝ: „За тях [новите американски търговци, приели култа на Бабитовци към американския долар] романтичният герой вече беше не рицарят, скитникът-поет, каубоят, авиаторът..., а само способният продавач... чиято благородническа титла е „Отракан човек“, и който се е отдал... на космическата цел – Продажбата – не продажбата на нещо специално, или на някога специално, а Продажбата изобщо“ (с. 159).

Не е случаен фактът, че според Бабит основната цел на страната е „да произвежда“, не да се занимава с „разни идеи“ (с. 28). Това припомня механичността на живота на самия Бабит. Но тук романът стига и по-далеч – до абсолютното потапяне в материалното за сметка на романтичното. Така животът се свежда до възхвала на еснафското благополучие, на прозаичния акт – Продажбата изобщо. И колкото повече Бабит успява да олицетвори американизма с Продажбата (и тя също така е символно предадена с главни букви), толкова повече тя придобива стереотипност и механичност, неподдаваща се на съпротива в света на Бабит и отдалечаваща се от мечтата на Гетсби, от зелената светлина в романа на Фицджералд – като олицетворение на една истинска Америка.

Защото тази нова цел на съвременния американец от света на Бабит – в контекста на самоцелно ускорен живот, насочен отново преимуществено към същата цел – се случва на фона на поразителни мании за величие. И то така, че търговецът, събирателният образ на Джордж Ф. Бабит, е законодател на „нов вид цивилизация“ (с. 201), като „всяка цивилизация започва с него“ – с фигурата на риалтъра (с. 175)! Ако Бабит пита съпругата си дали тя създава тази негова месианска роля, желанието на Гетсби изглежда просто, човешко и същевременно велико, защото е насочено към едно разцъфнало цвете – възплъщение на неумиращите мечти. Гетсби иска да повтори миналото с Дейзи, защото „При докосването на устните му тя разцъфтяла за него като цвете и възплъщението на мечтите му било пълно“. [5]

„Мечтите“ на Бабит отхвърлят подобна романтика. Той винаги е парадирал, че е „Идеален гражданин“. Но на фона на същевременно изключващото го „Стандартизиран гражданин“, който „не си губи времето в мечти и блянове“ (с. 198-199), това е невъзможно. Тези допълнителни определения в арсенала на Бабит са празни словесни заклинания, които му придават силен ироничен оттенък, принадлежащ на индивиди, самоопределящи се като „Свестни хора“ (с. 204). Тези индивиди не биха приели да толерират преследвач „блянове“ „фантазьор“ като Гетсби. Светът им е тесен за мечти, а бляновете биха затруднили култовото храносмилане на Бабит във вездесъщия „век на енергичността“ (с. 241).

Светът на Бабит, освен всички други проявления, е и свят, мечтаещ да постави юзди на „безотговорните“ университетски преподаватели и учители, които не създават „образование, насърчаващо ловкостта в живота и рационалното благополучие“ (с. 203). Ако това не се случи, Бабит, като представител на „безкрайното величие на Зенит“, може да приложи и друг подход – „як ботуш“. По мнението на Бабит този ботуш ще научи „разните дърдорковци и негодяи“ на респект и ще даде пример на „нашите синове и дъщери“ (с. 203-204).

Същите тези генерализирани образи на синовете и дъщерите, приложени към плоскостта на собствените деца обаче, са трудно забележими. Защото „Макар че ги виждаше два пъти дневно, макар че знаеше и нашироко разискваше всяка подробност от разностите по тях, все пак се случваше цяла седмица наред Бабит да не се срещне за съществуването на децата си повече, отколкото за съществуването на копчетата за ръкавелите си“ (с. 240).

Това е мироглед на груб до неузнаваемост практицизъм, изгубил човешкото си лице. Той може да се приеме за триумф на „Отракания човек“, невидящ семейството си, но пък в постоянен стремеж към трупане на самоцелно богатство. Ако неоснованата банка, която Бабит иска да завее на Тед, е метафора за неосъществения връх на смисъла на Бабитовия живот, то едва ли това оправдава negliжирването на семейството му, нито пък обяснява защо Бабит се отказва от бунта си срещу задушавачата прегръдка на съратниците си от калибъра на Върджил Гънч.

Бабит не успява да бъде дори „домашен революционер“. Той се завръща в компанията на „продавачите на благосъстояние“ (с. 405), едновременно притеснен, че „нравствените му устои бяха толкова разклатени от предишното бунтуване“ (с. 409), но и осъзнал, че „Изпитваше усещането, че се е оплел точно в онази мрежа, от която бе избягал с такава ярост, и най-иронично от всичко беше това, че сега бе принуден да се радва на влизането си в капана“ (с. 412).

Пътят към преоценката у Бабит настъпва в края на романа, докато персонажът се бори със себе си: „Ще върша всичко според собствените си преценки, когато се оттегля от работата си“ (с. 413). Но в тези му слова все още се таи страхът, че ако изрече истината за непочтеността на бизнес партньорите си и какво в действителност мисли за тях, те „ще го смажат“ (с. 412).

И ако тук се откриват наченките на една борба, била тя и вид радост, то у Гетсби съзираме продължението на по-ранния стремеж на Еймъри Блейн в „Отсам рая“ – обстоятелството, че *сме длъжни да поемем риска към щастие*. Този риск в „Отсам рая“ е примесен с обстоятелството, че във всяко щастие има тъга – тема, доразвита в „Зимни мечти“ във *върховното страдание, отредено единствено за силните*. Такава пределно силна личност е Гетсби, носещ следите от ударите на живота, които по-късно ще видим и у Дик Дайвър в „Нежна е нощта“. Но Гетсби заплаща твърде висока цена за своя стремеж към щастие, за мечтата да бъде завинаги с Дейзи. Щастие то му, както и при Роксана Къртън в „Трохите на щастие“, е в пределите на любовта, без тази любов да отдава каквото и да е значение на трудностите, изправили се пред нея. И тъкмо в това е величието на тази неизбледяваща, ненарушима Фицджералдова любов.

Бабит, от друга страна, трябва да извърви дълъг път, за да осъзнае, че надянатите одежди на привидна благопристойност във всяка сфера от живота му погиват пред безстрашната природа на сина му Тед Бабит. Оказва се, че единственият неироничен, а истински солиден гражданин е Тед.

Едва в края на романовата история символът на оплетената мрежа – фактът, че трябва да разчиташ на собствените си преценки, не на готови такива отвън, демонстрира, че дори големите препятствия, капаните, заложили от Зенит, са преодолими. Бабит прави опити да се бунтува срещу Зенит, но се проваля. Краят на персонажа обаче е отворен за друго. Това е край, лансиращ начало. Началото на друг Бабит, който се радва на Тед „като виждам, че ти знаеш какво искам и успя да го постигнеш“ (с. 416). Друг коловоз за този осъзнал се Бабит е фактът, че той ще подкрепя сина си в битката му срещу Зенит. Бабит изрича паметни слова за отърсване от страха и всички дефицити на личността, видими в Зенит: „Не се страхувай от роднините. Не, нито пък от Зенит. Нито от себе си, както аз съм се страхувал. Карай, момчето ми! Светът е твой!“ (с. 416). [56]

Това е нов свят, който – дори и неизвестен – е скрепен с прегръдката на баща и син, застанали гордо срещу роднини, както и срещу порядките на Зенит. Зенит е символ на капаните на фалша и ненормалността. Свят, събрал в тесния град големите внушения на примитивния материализъм, обгърнал всичко.

Този смел Бабит, дори и различен, може да бъде разглеждан като паралел на (но и следствие от) Каръл Кеникот в края на „Главната улица“. Каръл също излага на показ смелостта си и бунта срещу лицемерието на град Гофър Прейри: „Аз не



признавам, че Главната улица е толкова хубава, колкото би трябвало да бъде!... Може да съм водила борбата зле, но аз запазих вярата си в прогреса!" [57]

Бабит, от своя страна, ще запази вяра в сина си, като носител на новото. Тед Бабит трябва да живее без страх и предрасъдъци. Само по този начин светът може да бъде негов, т.е. да не се превърне в капан за прогреса. А вероятно някой ден той би могъл да се превърне в нов Гетсби.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Една скорошна книга заявява, че Минесота има „важна литературна традиция, защото е родно място на Ф. Скот Фицджералд и Синклер Луис. Фицджералд рядко използва теми, свързани с Минесота, а Луис вероятно ги употребява твърде често, но и двамата са спомогнали щатът да бъде поставен на литературната карта“. [58]

От гледна точка на литературна или друг вид статистика този факт звучи окуражаващо за конкретния щат, но той е маловажен за литературната наука. Съществени за нея са самите творби, посланията им, значимостта на персонажа, т.е. на човека в творбата, не географското сходство. Защото непосредствена задача на литературата е „човекът такъв, какъвто е“, [59] с неговите разновидности, които са база за анализи, сравнения и (пре)оценки. Тези белези поставят всяка творба, а и всеки автор, на литературната карта.

Гетсби и Бабит са важни за американската литература и следва да се акцентира върху тях. С романовите си истории главните персонажи Гетсби (с мечтата си) и Бабит (с надеждата си) задават своя характерност в битността на американската литература от двадесетте години на XX век, която ще се помни като олицетворение на шедевъра в прозата. Това е проза, възвеличила човека в устрема му към непреходните мечти или осъзнатите провали, довели до нова надежда. Така Гетсби и Бабит, дори различни, дори диаметрално противоположни, ще продължават да ни вълнуват, ще продължават да ни карат да се замисляме над истинските ценности на човека, защото техните създатели са зрели изследователи на съществуването на американската литературна реалност.

А другият начин на живот, разклатил удобните традиции и сигурната ни вяра, е онзи принос, който и Фицджералд, и Луис са завещали на човека чрез символите на мечтата на бленуващото сърце и надеждата, която в крайна сметка отхвърля Зенит, като от „любовта“ към колата и „свещената кесия“ сега същинската любов е насочена към сина. Едва сега Бабит разбира това, което Гетсби и знаел отдавна – истините на сърцето не могат да бъдат подменени, защото са неизменни.

И нека подчертаем: и в двата случая това е една по-красива Америка от тази на Кафка, защото не е вгледана като Карл Росман в безнадеждното: „Изобщо всяко нещо засяга само този, който е решил да го изтърпи.“ [60]

И мечтата на Гетсби, и надеждата на Бабит са достойние и на световната литература, и на човечеството. Те доказват, че американската литература е литература на и за човека, както и литература на блаженото бъдеще, което *дори и да се отдалечава от нас* е все така пред нас и ние никога не бива да се отказваме от него.

### ЛИТЕРАТУРА

[1] Huizinga, J. 'Life and Thought in America'. Quoted in: B. Ford (ed.) *The New Pelican Guide to English Literature. Vol. 9: American Literature*. Penguin Books, 1995, p. 284

[2] Нека припомним, че епохата на двадесетте години на XX в., наричана още „Ера на джаза“, „беше ера на чудеса, беше ера на изкуство, беше ера на крайности, беше ера и на сатирата“. Всичко това е на фона на небивала мощ: „Бяхме станали най-могъщата нация. Кой можеше да ни повелява вече кое е модно и кое забавно?“ Фицджералд, Ф. С. „Ехо от ерата на джаза“. – Във: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том I, Народна култура, С., 1986, с. 518

От друга страна, в романите си Уила Катър „тъгува за културния интегритет в новото общество, изпълнено с евтин егалитаризъм и комерсиалност“. А Бабит, този самозван (комерсиален) специалист от Зенит, неизменно вярва, че е „образец на човешката култура и връх на „прогреса“ (Вж. Mueller, G. E. 'Philosophy in the Twentieth-Century American Novel'. In: Kumar, S. and K. McKean (eds.) *Critical Approaches to Fiction*. Atlantic Publishers and Distributors, 2003, pp. 174-175.

[3] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби. Народна култура, С., 1966, с. 6

Още преди написването на „Великият Гетсби“ в рецензия върху роман от Удуърд Бойд Фицджералд изтъква важноста авторът да „отстоява своята индивидуалност, което е най-същественото нещо“ (Вж. Fitzgerald, F. S. "A Rugged Novel". Review of W. Boyd. *The Love Legend*. Charles Scribner's Sons, 1922. In: *The Literary Review of the New York Evening Post*, 28 October 1922, p. 144). И ако Гетсби е наистина представен като величествен, то авторът на този персонаж намира добро определение и за Луисовия Бабит (при сравнение с друг роман): Бабит е „свързващото звено в целия роман“. (Вж. Fitzgerald, F. S. "Minnesota's Capital in the Rôle of Main Street". Review of G. Flandrau. *Being Respectable*. Harcourt, Brace and Co., 1923. In: *The Literary Digest International Book Review*, 1, March 1923, pp. 35-36).

[4] Reed, W. L. Review of J. D. Wilson. *The Romantic Heroic Ideal*. Louisiana State UP, 1982. In: *Studies in Romanticism*, Vol. 24, No. 3, 1985, p. 431

[5] Барт, Р. Подготовката на романа. ЛИК, С., 2006, с. 506, 79

[6] Кундера, М. Изкуството на романа. Колибри, С., 2007, с. 63

[7] Lewis, S. 'The American Fear of Literature' (Nobel Lecture, December 12, 1930). Available online at: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1930/lewis-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1930/lewis-lecture.html) (Accessed: April 10, 2014)

[8] Вж. Велчев, Р. „Видял е един нов свят, веществен, без да е реален: значимостта на „Великият Гетсби“. – В: Научни трудове, том 49, серия 10, РУ „Ангел Кънчев“, Р., 2010, с. 79-85, както и Велчев, Р. Още за Гетсби, Човешката Идея и Фицджералд. – В: „Съвременна хуманитаристика“, 2012, № 1, с. 76-86

[9] Werlock, A. H. (et. al.) *The Facts on File Companion to the American Short Story*. Infobase Publishing, 2010, p. 566

[10] Newton-Matza, M. 'Writers'. In: M. Newton-Matza (ed.). *Jazz Age: People and Perspectives*. ABC-CLIO, 2009, pp. 161-163

[11] Berman, R. *Fitzgerald-Wilson-Hemingway: Language and Experience*. University of Alabama Press, 2003, pp. 1, 2, 9, 10

От друга страна, поради спецификата на „Великият Гетсби“ правилно се изтъква, че за критиците и теоретиците винаги е било проблематично да класифицират романа, поради „неговия отказ да е по удобната мярка на определен литературен шаблон“. Лансира се хипотезата, че поради възможността за „разтегливост в интерпретациите“ това предполага, че творбата е „пример за модернизъм“. (Вж. Prigozy, R. "F. Scott Fitzgerald: *The Great Gatsby*". In: Bradshaw, D., K. Dettmar (eds.) *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Blackwell Publishing, 2006, p. 343).

Такава „разтегливост“ обаче не обяснява основата на романа, а именно бленуващото сърце на Гетсби, мечтата му и всички други романтични характеристики. Защото интерпретациите могат да бъдат различни през различните епохи, при различни критици, но би било сериозен недъг, ако бъде пропусната или омаловажена централната роля на тези Фицджералдови специфики. Това би довело до повърхностно разглеждане и на романа, и на писателя.

Също така е необходимо да се постави акцент и върху още един факт, обуславящ борбата на автора с епохата. Това допълнително ограничава възможността за поставянето на романа в полето на модернизма (освен хронологично), защото творбата може да бъде определена като 'soft antimodernism'. Касае се за онези белези, които представляват „критика на културната

фрагментация и на гибелното влияние на алчността като първостепенна социална стойност, ясно формулирани в такива шедьоври като „Великият Гетсби“ на Ф. Скот Фицджералд, както и в известните произведения на личности като Синклер Луис...“ (Вж. Versluis, A. „Antimodernism“. In: *Telos*. Vol. 137, 2006, p. 100).

[12] Вж. Scharnhorst, G., M. Hofer (eds.) *Sinclair Lewis Remembered*. University of Alabama Press, 2012, p. 4

[13] Hutchisson, J. M. *The Rise of Sinclair Lewis, 1920-1930*. Penn State Press, 2010, p. 48

[14] Хемингуей, Ъ. Зелените хълмове на Африка. Земиздат, С., 1979, с. 13

[15] Hemingway, E. Quoted in: K. Gandal. *The Gun and the Pen: Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, and the Fiction of Mobilization*. OUP, 2008, p. 25

[16] Shaffer, B. (ed.) *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*. Wiley-Blackwell, 2010, p. 664

[17] Луис, С. Главната улица. Народна култура, С., 1962, с. 5

[18] Уортън например прозира, че Фицджералд е направил „голям скок... в сравнение с предишните си творби“ (Вж. Уортън, И. Писмо до Скот Фицджералд от 08.06.1925 г.), докато Т. С. Елиът признава, че „... от години не ме е заинтригувал така роман – бил той английски или американски“. Елиът, Т. С. Писмо до Скот Фицджералд от 31.12.1925 г. – Във: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, С., 1986, с. 529-530

[19] Brace, D. Quoted in: G. F. Forgue (ed.) *Letters of H. L. Mencken*. Knopf, 1961, p. 237

[20] Hines, T. S. 'Echoes from 'Zenith': Reactions of American Businessmen to *Babbitt*'. In: *The Business History Review*, Vol. 41, No. 2, 1967, p. 123

[21] Луис, С. Бабит. Профиздат, С., 1982, с. 66\*

(\*Всички последващи цитати от романа се отбелязват в текста в скоби, единствено с номерацията на съответната страница.)

[22] Hutchisson, J. M. "All of Us Americans at 46": The Making of Sinclair Lewis' *Babbitt*". In: *Journal of Modern Literature*, Vol. 18, No. 1, 1992, p. 112

[23] Доспевска, Н. „Един лилипут от Флорал Хайтс“. Предговор към „Бабит“, С., 1982, с. 9

[24] Sherman, S. P. *The Significance of Sinclair Lewis*. Harcourt, Brace, 1922, p. 22

[25] Lewis, S. Letter to Harcourt, 28 December 1920. In: H. Smith (ed.) *From Main Street to Stockholm: Letters of Sinclair Lewis, 1919-1930*, Harcourt, Brace, 1951, p. 59

[26] Hutchisson, J. M. "All of Us Americans at 46": The Making of Sinclair Lewis' *Babbitt*", p. 112

[27] Доспевска, Н. Цит. съч., с. 9

[28] Фицджералд, Ф. С. Нежна е нощта. Том III, С., 1986, с. 198

[29] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби, с. 95

[30] Пак там, с. 85

Гетсби е „син на Бога“ с чистотата на мечтата си, с искреността и дълбочината на чувството си. Това го доближава до централната роля на любовта в християнството, която в тази перспектива на романа е ясна: „за небесното мислете, а не за земното“. (Вж. Библия. Послание на Св. Апостол Павел до Колосяни 3:2, Св. Синод на БПЦ, С., 1982)

[31] Love, G. 'New Pioneering on the Prairies: Nature, Progress and the Individual in the Novels of Sinclair Lewis'. In: *American Quarterly*, Vol. 25, No. 5, 1973, p. 568

[32] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби, с. 125

[33] Pelzer, L. "Beautiful Fools and Hulking Brutes: F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* (1925)". In: Fisher, J., E. S. Silber (eds.). *Women in Literature: Reading through the Lens of Gender*. Greenwood Publishing Group, 2003, p. 127

[34] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби, с. 111-112

Тези словоизлияния на Том, целящи да унижат Гетсби, не постигат целта си. Те нито могат да променят истината за голямата любов на Гетсби и Дейзи, нито

изменят миналото. Освен това те демонстрират измамното превъзходство на Том, признаващ, че „от време на време се впускам в някоя авантюра и ставам глупак“, но това било на фона на дълбока любов към Дейзи. Подобна „любов“ е и лицемерна, и се случва в момент на кризисна ситуация – когато Дейзи желае да напусне съпруга си. Но враждебността на Том, парите му, плащаницата, с която е обгърнал Дейзи по време на брака им, се оказват успешни: „Те си отидоха, без ни една дума, откъснати от нас, като случайни хора, изолирани – подобно на призраци – дори от съчувствието ни“ [с. 115]. Това ще е алузия и към онези „нешастни призраци, [които] се опиват от празни мечти и скитат безцелно“ [с. 136].

[35] Perosa, S. "The Tragic Pastoral". In: Bloom, H. (ed.) *American Fiction between the Wars*. Chelsea House Publishers, 2005, p. 44

[36] Остава открит въпросът защо не се отдава същото значение на един човек, останал без име (човекът с очила като очи на бухал), но далеч по-ценен от стотиците призраци, посещавали къщата на Гетсби. Това е онзи посетител на приемите на Гетсби, присъствал и на погребението му, който се удивлява не на пищните празненства или лукса на зданието, а на книгите в библиотеката на Гетсби.

[37] Clark, E. "Scott Fitzgerald Looks Into Middle Age". *New York Times Book Review*, 19 April 1925, p. 9

[38] Старцев, А. „Скот Фицджералд и неговият роман „Великият Гетсби“. – В: Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби. С., 1966, с. 162

[39] Mencken, H. L. "Portrait of An American Citizen". *Smart Set*, October 1922

[40] Brucoli, M. J. Quoted in: M. C. Carnes (ed.) *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*. Simon and Schuster, 2004, p. 235

[41] Фицджералд, Ф. С. „Първи май“. Том II, С., 1986, с. 330

[42] Balkun, M. M. *The American Counterfeit: Authenticity and Identity in American Literature and Culture*. University of Alabama Press, 2006, p. 127

[43] За разлика от измисления град Зенит, Ист и Уест Ег във „Великият Гетсби“ също са плод на авторова фикция, но те са преименувани места, „зад които стоят реални локации в Лонг Айленд, Ню Йорк“. (Westphal, B. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Palgrave Macmillan, 2011, p. 101)

[44] Campbell, G. S. "Sinclair Lewis's *Main Street* and *Babbitt*". In: Sisson, R., C. Zacher, A. Cayton (eds.) *The American Midwest: An Interpretive Encyclopedia*. Indiana University Press, 2006, p. 111

Заслужава отбелязване фактът, че в по-късния роман на Луис „Елмър Гентри“ (1927) също се натъкваме на конформизма на главния персонаж, но той е от друг характер – по-изтънчен в своята деформираност, но и по-силно въздействащ. Докато Каръл Кеникот в „Главната улица“ се противопоставя на конформизма, на провинциалното възгордяване, без обаче сама да има представа как категорично да им противостои.

[45] Куллэ, Р. "Художественная проза современного запада". – В: "Сибирские огни", № 1, 1927, с. 128

[46] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби, с. 149

[47] Вж. Jacobson, J. "The Idea of the Midwest". In: *Revue française d'études américaines*, No. 48/49, 1991, pp. 240

Разбира се, обоснована е позицията на Джейкъбсън, че „Средният запад е бил толкова сериозно митологизиран, възхваляван и осмиван, че животът му като идея изглежда... е бил традиционно асоцииран с... провинциалните стойности на изобилието, реда и стабилността, като в Средния Запад посредством уникални начини е вложен символният товар на националното единодушие, на най-типично „американското“. [с. 236]

[48] Kane, P. "F. Scott Fitzgerald's St. Paul: A Writer's Use of Material". In: *Minnesota History*, Vol. 45, No. 4, 1976, pp. 141-142

[49] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби, с. 149

[50] Луис, С. Главната улица, с. 5

[51] Погледнато в по-широк план, тук единствено Гетсби обема стремеж към щастие. Той е носител на любовта като християнска, общочовешка ценност за разлика от привидността на енергичния християнски живот на Бабит. Така е поради факта, че „... в центъра на християнската култура стои конструирана върху напълно равноправни взаимоотношения понятийна триада: Любов, Страдание, Щастие. Взаимозависимостта в тези отношения е ненарушима, което означава, че отделните елементи не могат да бъдат заменени с други понятия...“, а „по отношение на понятийната триада радостта има подчинена, дори второстепенна роля, т.е. не мога да предположа никаква зависимост (нито общност, нито различие) между щастие и радостта... Защото този, който се радва, не е непременно щастлив, но който е щастлив, той непременно се радва.“ (Надаш, П. Направи ми жертвеник от пръст: избрани есета. СОНМ, С., 2006, с. 62)

[52] В такъв смисъл е и становището на Минц относно дефицита на щастие у Бабит (Вж. Mintz, L. E. "American Humour in the 1920s". In: Broer, L. R., J. D. Walther (eds.). *Dancing Fools and Weary Blues: The Great Escape of the Twenties*. Popular Press, 1990, p. 166)

[53] Следва да бъде изтъкнато, че Зенит е по-нова, по-технологична, по-модерна версия на Гофър Прейри (докато градът в „Главната улица“, въздигнал като божество Скуката, е по-ранна, по-скована и още по-задушаваша първооснова на Зенит). Но двата града са напълно аналогични в своята стандартизираност, механичност и дефицит на щастие, което в романа от 1920 е придобило дори по-силните краски на „забраната на щастие“, на „робството, което... хора[та] сами търсят и защитават...“ (Луис, С. Главната улица, с. 344). Следователно Зенит е външно по-модерен, но все така изпълнен с нещастие и липса на идентичност, както и по-старият си събрат Гофър Прейри.

[54] Доспевска, Н. Цит. съч., с. 5

[55] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби, с. 96

[56] Тук е мястото да наблегнем на онова, което самият Луис споделя за Бабит години след публикуването на романа: „...написах „Бабит“ не от омраза към него, а от любов“. (Lewis, S. Quoted in: G. Scharnhorst, M. Hofer (eds.) *Sinclair Lewis Remembered*. University of Alabama Press, 2012, p. 91)

[57] Луис, С. Главната улица, с. 580

[58] Radzilowski, J. *Minnesota*. Interlink Books, 2006, p. 228

[59] Надаш, П. Цит. съч., с. 14

[60] Кафка, Ф. Америка. Народна култура, С., 1985, с. 194

#### За контакти:

Ас. докт. Росен Велчев, НБУ, ЮЗУ „Неофит Рилски“, e-mail: rvelchev@abv.bg

#### Докладът е рецензиран.