

## **НАЦИОНАЛЬНЫЙ ВОБРАЗ СВЕТУ ПРАЗ ПРИЗМУ ЧАСУ I НОВЫЯ КУЛЬТУРНЫЯ ПАРАДЫГМЫ**

*Вераквич И. Ю. (Мозырь, Беларусь)*

### **РОМАНТИЧЕСКОЕ И РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА И Н.В. ГОГОЛЯ**

Ф.С. Фицджеральд является одним из крупнейших американских прозаиков первой четверти XX века. В настоящее время накоплен значительный критический материал о творчестве писателя, о чем свидетельствуют работы А. Майзенера, Э. Тернбулла, К. Кросса, А. Зверева и Ю. Лидского. Однако ряд вопросов фицджеральдистики еще ждёт своих заинтересованных исследователей. Один из них – вопрос о влиянии Н.В. Гоголя на формирование поэтической манеры американского художника. Несколько ценных замечаний в монографиях Т. Мотылёвой, Д. Затонского, В. Кухалашвили – вот, пожалуй, исчерпывающий список литературы, посвященной влиянию русского классика на Фицджеральда. Принимая во внимание сравнительную неразработанность данной темы, мы не ставили себе задачей исчерпать все её возможности, а ограничились лишь попыткой выявления типологических сходжений в творчестве Фицджеральда («Алмазная гора», «Великий Гэтсби», «Ночь нежна») и Гоголя («Петербургские повести»).

Как явствует из высказываний американского писателя, он был хорошо знаком с творчеством Гоголя [1, с. 215]. Отдельные отзвуки этого факта биографии писателя можно обнаружить в целом ряде произведений, в которые включены скрытые цитаты из «Портрета», «Невского проспекта». Однако одними заимствованиями проблема «Гоголь и Фицджеральд» не исчерпывается, так как введение в новый текст «чужого слова» не всегда свидетельствует о глубокой типологической связи между произведениями и – шире – двумя художественными системами. Для новаторского, творческого развития традиции необходимо, чтобы у предшественника и последователя существовала некая изначальная общность на том уровне, где выявляются основные законы построения мира. Только в таком случае «чужое слово» может сыграть роль катализатора, увеличивающего вероятность того, что процесс формирования художественного сознания писателя пойдет в русле данной традиции.

Основными творческими устремлениями Гоголя и Фицджеральда, определившими особенности их произведений, были глубокий интерес к социальным процессам, типическим чертам человеческой психологии, критический анализ явлений общественной жизни, осмеяние низменного, ничтожного и пошлого.

Типологические сходжения в разработке социально-нравственной проблематики Гоголем и Фицджеральдом предопределены не в последнюю очередь тем, что реалистическое искусство обладает важной особенностью: оно вскрывает объективные социальные и этические закономерности бытия. Этим объясняется тот факт, что американский писатель, исследуя проблему трагического положения личности в обществе потребления, приходит к тем же выводам, к которым приходил в свое время русский классик.

Дик Дайвер, главный герой романа Фицджеральда «Ночь нежна», в один из периодов своей жизни говорит: «Крепче всего запирают ворота, которые никуда не ведут. Потому, наверное, что пустота слишком неприглядна» [2, с. 228]. Пустота души человеческой неприглядна во сто раз, если это душа художника. И не важно, на каком поприще он трудится, гораздо важнее то, чего пытается он достичь. Но если на своем пути он позволил проникнуть в душу пустоте, то человек этот в конце концов придет к могильной плите с начертанной на ней эпитафией своему таланту. Это произошло с

талантливым психиатром Диком Дайвером, та же участь ждала его товарища по несчастью, не менее талантливого художника Чарткова, героя повести Н.В. Гоголя «Портрет».

Таким образом, есть все основания говорить о том, что типологические схождения в произведениях Н.В. Гоголя («Портрет») и Ф.С. Фицджеральда («Ночь нежна») проявляются прежде всего в разработке проблематики.

Пустота в души героев вползла вместе с деньгами. Пути к богатству Чарткова и Дайвера, на первый взгляд, могут отличаться, но в корне своем они есть суть одного и того же явления. Стремясь к славе, оба персонажа получили богатство, но именно получили, а не заслужили, поскольку и к Дайверу, и к Чарткову деньги пришли сами: к одному – в виде богатой жены, к другому – в виде червонцев, выпавших из рамы старого портрета. Незаслуженные деньги явились своего рода катализатором, показавшим истинные ценности и цели обоих героев.

Таким образом, мы видим, что Гоголь и Фицджеральд сходятся в мысли: талант и деньги – понятия взаимоисключающие. Однако деньги губят не только талант, но и душу, о чем свидетельствует новелла американского писателя «Алмазная гора». Для воспроизведения этой идеи автор руководствуется теми литературными приемами, которыми в большинстве своем были насыщены произведения Гоголя и которыми достигалась целевая установка русского классика. Гротеск и гипербола, отступление от внешнего правдоподобия были сатирическим оружием прозаика, поскольку укрупняли объект изображения, одновременно подчеркивая и отрицая его негативные стороны, выявляя социальное зло.

Американский прозаик резко вычленяет гротескную коллизию для того, чтобы изобразить свойственные современному обществу процессы.

История семьи Вашингтонов – это гипертрофированная и гиперболизированная американская мечта. Сконцентрированная в гротескной форме метафора общества, где все продается и все покупается, проявляется прежде всего в сцене попытки подкупа миллиардером Бреддоком Вашингтоном господина Бога.

Типологические схождения проявляются также в использовании стихии комического, которая играет важную роль в романе «Великий Гэтсби», накладывая отпечаток на события и характеры произведения. В свете иронии (причем горький, юмор часто граничит здесь с едкой сатирой) дается описание жизни Гэтсби на вилле Уэст-Эгга. Среди его многочисленных, нарядно одетых гостей нет ни одного запоминающегося лица. Все они подобны повторяющим друг друга комическим маскам, которые существуют, пока есть «великий» Гэтсби, но после его смерти в конце романа бесследно исчезают.

В манере «комедии нравов» написаны и сцены с участием делового «патрона» – Мейера Вулфшима. Этот человек, в прошлом спокойно «сыгравший на доверии пятидесяти миллионов с прямолинейностью грабителя, взламывающего сейф», [4, с. 342], изображен в грубо сатирическом плане, как откровенно гротескная фигура марионетки с подрагивающим «трагическим» носом и «парой узеньких глазок». Комически нелепы и внешность, и манера речи, и поведение этой, в сущности, зловещей личности. Известная американская писательница Эдит Уортон, высмеивающая в своих книгах преуспевающих выскочек, считала этот персонаж лучшим в романе Фицджеральда, высоко оценивая комическую сторону дарования автора «Великого Гэтсби».

Известный ученый А.Н. Горбунов писал о том, что Гэтсби «тоже может показаться личностью абсурдно-комической и немного нереальной» [3, с. 148]. Это сказано о Гэтсби – владельце огромного богатства, выскочке в нелепом розовом костюме, к которому автор относится с нескрываемой иронией. Критик пишет и о

втором плане «величия» героя, однако свою мысль далее не развивает. Если по мере развития образа «абсурдно-комическая» личность уступает место личности по-настоящему трагической, то «нереальность» Гэтсби сохраняется и в те моменты, когда Фицджеральд изменяет точку зрения на своего героя, используя приём «двойного видения», который был распространён и в творчестве русского писателя. Как отмечал Фицджеральд, «свидетельством первоклассного ума является способность одновременно держать в уме две противоположные идеи, не теряя способности мыслить».

Мы уже отмечали, что данный стилистический приём занимал одно из центральных мест в художественной системе Фицджеральда. К нему обращался в своих произведениях и Гоголь. Что объясняет интерес русского классика к воспроизведению двойственности в тексте? Ответ на этот вопрос следует искать, обратив внимание на особенности характера писателя. И сам Гоголь («Я соединил в себе две природы»), и писавшие о нем отмечали как основную черту его характера противоречивость, двойственность, даже дисгармонию, как внутреннюю, так и внешнюю.

Подобная двойственность мировосприятия не является порождением лишь авторской фантазии: она произрастает из самой жизни писателей.

Обида за отца, желание его реабилитации создают условия той амбивалентности, которая лежит в основе отношений Гоголя и действительности. Он ищет её слабые стороны, и в тоже время ищет героев, правда, отодвигая их в прошлое, когда они проявляют максимум безвредности.

Двойственность Фицджеральда связана с тем, что молодой писатель с огромным творческим потенциалом, чтобы обеспечить богемную жизнь себе и жене, вынужден был зарабатывать деньги коммерческими рассказами – «скороспелками», не позволявшими автору раскрыть своё поэтическое «я» в полном объёме. Поскольку произведения писателей несут на себе автобиографические черты и связаны теснейшим образом с ними самими, постольку они в состоянии более точно и более правдиво раскрыть перед читателями свою двойственность под различными обликами своих персонажей. Подобно тому, как в образе художника Писарева русский классик отразил трагический разлад между романтической мечтой и пошлой действительностью, так и в образе Гэтсби американский прозаик показал тщетность иллюзий «последнего романтика». Несоответствие мечты американского образца и реальности, катастрофические последствия их, – основной пафос обоих произведений. Стремление претворить мечту в жизнь неумолимо влекут героев Фицджеральда и Гоголя к гибели.

Типологические сходства можно обнаружить, рассматривая тему города в произведениях Н.В. Гоголя и Ф.С. Фицджеральда, которые подчеркивали его дегуманизирующее воздействие на человека.

В сущности, и у Фицджеральда, и у Гоголя нет единого, цельного образа столицы. Богатые и бедные, беспечные бездельники и горемыки-труженики, преуспевающие пошляки, терпящие крушение романтики – каждая часть Петербурга и Нью-Йорка имеет две стороны. И их обе тщательно исследуют и русский и американский авторы. Город у обоих писателей выступает то суетно-мелочным, давящим оттенками серого и ослепляющим внезапной феерией блеклых красок, подобно Петербургу Гоголя и Нью-Йорку Фицджеральда, то выступает мёртвым и мрачным, туманным или раскалённым лучами солнца, подобно Долине Шлака в «Великом Гэтсби» или кварталу для разнородного петербургского отребья в «Портрете». И жителям этих мест дана идентичная, идеальная характеристика – шлаковые (Фицджеральд) и пепельные (Гоголь) человечки. И не ради того, чтобы унижить, настроить читателя на определённое их восприятие, а для того, чтобы показать всю серость, аморфность, утилитарность этих внешне живых, но душевно мертвых людей. И за этими людишками с презрением

смотрят глаза – живые, леденящие, с портрета в одноименной повести Гоголя, и выцветшие – на щите у дороги в «Великом Гэтсби».

Фицджеральд так же, как и Гоголь тяготел к эмоционально-поэтическому и аналитическому осмыслению судеб социально-исторического и национального быта. Органическое сочетание реалистических и романтических элементов, столь характерных для произведений русского классика, принцип «двойного видения» позволили американскому писателю изобразить романтическую личность как трагического героя, а миф об «американской мечте» стал для писателя материалом для развенчания её иллюзорной сущности.

Многократное столкновение действительности с мечтой, прошлого с настоящим, реального с конкретно-символическим усиливает лирико-эмоциональное звучание романов и новелл Фицджеральда, приближает его прозу к поэтическому языку Гоголя.

#### **Литература**

1. The Letters of F. Scott Fitzgerald. Ed by Andrew Turnbull. – N. Y., 1963.
2. Фицджеральд, Ф.С. Ночь нежна. // Собр. соч. в 3-х т. – Т. 2 – М., 1984.
3. Горбунов, А.Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда. – М., 1984.
4. Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби // Собр. соч. в 3-х т. – Т. 2 – М., 1984.
5. Гоголь, Н.В. Невский проспект // Собр. соч. в 7 т. – Т. 3 – М., 1966.

МГПУ ИМ. И.П. ШАМШУКИНО