

УДК 82.09

И.Ю. Веракшич

Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬД И Н.В.ГОГОЛЬ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И КОНТАКТНЫЕ СВЯЗИ

Сопоставляя творчество гоголя и Фицджеральда, можно выделить типологические схождения в их художественных системах. 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 ее иллюзорной сущности.

Ф.С. Фицджеральд является одним из крупнейших американских прозаиков первой четверти XX века. В настоящее время накоплен значительный критический материал о творчестве писателя, о чём свидетельствуют работы А. Майзенера, Э. Тернбулла, К. Кросса, А. Зверева и Ю. Лидского. Однако ряд вопросов фицджеральдистики ещё 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, Ц. Затонского, В. Кухалашвили – вот, пожалуй, исчерпывающий список литературы, посвященной влиянию русского классика на Фицджеральда. Что касается истории изучения этого вопроса на Западе, то учёные пошли по одному, на наш взгляд, ложному пути – они попытались зафиксировать отдельные случаи тематических перекличек между произведениями Фицджеральда и Гоголя без какой – либо дифференциации. В результате оказался собранным материал, который, однако, не позволил утверждать, что художественное мышление Фицджеральда складывалось под воздействием Гоголя, так как найденные параллели (а часто и случайные совпадения) затрагивали не основополагающие принципы построения художественного мира, а самые поверхностные уровни текста.

Принимая во внимание сравнительную неразработанность данной темы, мы не ставили себе задачей исчерпать все её аспекты, а ограничились лишь попыткой выявления типологических схождений в творчестве Фицджеральда («Алмазная гора», «Великий Гэтсби», «Ночь нежна») и Гоголя («Петербургские повести»). Разумеется, прилагаются к рассмотрению и другие произведения русского классика, поскольку это является необходимым. Как явствует из высказываний американского писателя, он был хорошо знаком с творчеством Гоголя [1, с.215]. Отдельные упоминания об этом факте биографии писателя можно обнаружить в целом ряде произведений, где в текст 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 художественного мира. Только в таком случае «чужое слово» может сыграть роль катализатора, увеличивающего вероятность того, что процесс формирования творческого сознания писателя пойдёт 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.

Типологическое сходство в разработке социально-нравственной проблематики Гоголем и Фицджеральдом предопределено 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]. Очень глубокая по своему содержанию мысль. 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». Пустота в души героев вползла вместе с деньгами. В данном случае эти слова могут быть синонимами, взаимоопределяющими друг друга: где деньги - там пустота, где пустота – там деньги. Не случайно ведь говорят, что нет людей более одиноких, чем люди богатые. Пути к богатству Чарткова и Дайвера, на первый взгляд, могут отличаться, но в корне своем они выражают суть одного и того же явления. Стремясь к славе, оба персонажа получили взамен 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. Излюбленный приём Гоголя – гипербола. Причём большинство гипербол автора выходит за границы реальных возможностей. Уже в рассказах лжецов у русского классика встречаем эти смелые стилистические доминанты.

Американский прозаик резко вычленяет гротескную коллизию для того, чтобы изобразить свойственные современному обществу процессы. Для создания сатирических образов «Алмазной горы» Фицджеральд прибегает ко многим символам: Геенна, находящаяся в сердце Америки; Ангел – Ангел, учащийся в колледже святого Мидаса; крах Вашингтона (возникает аналогия не только с президентом, но и со столицей Соединенных Штатов); его дочери – Жасмин – цветка-одиночки, который не дарят в букетах, и Кисмин – от английского KISS ME).

История семьи Вашингтонов – это гипертрофированная и гиперболизированная американская мечта. Бреддок Вашингтон оказался прямым потомком первого президента Джорджа Вашингтона. Но если главнокомандующий армии колонистов был не только виргинским спекулянтom земельными участками, но и выдающимся деятелем

периода борьбы за независимость, то его потомки стали убийцами, не щадящими во имя наживы ни родственников, ни друзей. Вводя фантастический элемент в повествование, Фицджеральд попытался символически показать неожиданный для многих американцев резкий переход от общества «равных возможностей» к обществу, в котором даже «убийства не омрачали счастливых времен роста и прогресса» [3,с.151]. Целенаправленная символика «Алмазной горы» очевидна. Сконцентрированная в гротескной форме метафора общества, где все продается и все покупается, проявляется, прежде всего, в сцене попытки подкупа миллиардером господина Бога. Вашингтон предлагает всевышнему огромный алмаз, но Бог отказывается от сделки, и империи с самым большим в мире алмазом, олицетворяющим почти неограниченную власть его владельца, приходит конец. С неба, в виде карающих ангелов-аэропланов, пришло возмездие. Разверзнувшаяся преисподняя поглотила и «алмаз величиной с отель Риц», и его всемогущего хозяина, оставив в живых лишь троих, надежда на духовное возрождение которых еще теплится в душе автора. Не случайно же Кисмин, в суматохе сборов, берет вместо драгоценных камней обычные стекляшки. Пресытившись мертвой красотой окружающей ее роскоши, холодным сверканием бриллиантов, она обратилась к естественной красоте, к тому, чего в алмазном королевстве, где даже тарелки «были целено бриллиантовыми», практически не было – к обыкновенным стеклянным камешкам.

Если Кисмин сумела «отделить зерна от плевел», то художник Чартков («Портрет») и Ричард Дайвер («Ночь нежна»), оказавшись в подобной ситуации выбора, правильно поступить, не смогли. Всё дело в том, что виноваты в случившемся не столько сами герои, сколько система, порождающая бездуховность, безжалостно перемалывавшая таланты и «творившая» из них банальный стандарт.

Исследователи редко обращают внимание на стихию комического в «Великом Гэтсби», которая берет свое начало из творческого наследия Гоголя и играет важную роль в романе, 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-Эгг. 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» [4,с.339]. 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».

Русский 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 настоящего трагического, 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 од-

новременно держать в уме две противоположные идеи, не теряя способности мыслить» [1, с.206]. 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 то же время ищет героев, правда, отодвигая их в прошлое, когда они проявляют максимум безвредности. Поскольку произведения писателя носят на себе автобиографические черты и связаны теснейшим образом с ними, постольку он в состоянии более точно и более правдиво раскрыть перед читателями свою двойственность под различными обликами своих персонажей.

Амбивалентность 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.

При анализе произведений Гоголя и Фицджеральда выявляются аналогии в приёмах типизации. Оба писателя, создавая образы главных действующих лиц, скрывают своё личное отношение к изображаемому за спокойным внешним содержанием. Несмотря на видимое различие, «Невский проспект» Гоголя и «Великий Гэтсби» Фицджеральда имеют немало общего. 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 и реальности, катастрофические последствия их объединения – основной пафос обоих произведений. Стремление претворить мечту в жизнь неумолимо влекут героев Фицджеральда и Гоголя к гибели. Данное утверждение позволяет выявить типологически сходные черты в Гэтсби («Великий Гэтсби») и художнике Пискареве («Невский проспект»).

Пискарёв, застенчивый и робкий, всегда пребывал во власти своих романтических грёз. Он плохо знал жизнь с её суровыми законами. Восторженный мечтатель, Пискарёв самозабвенно был предан своему искусству. Первое крушение иллюзий постигло его на Невском проспекте. Красавица, пленившая его воображение, оказалась продажной женщиной. Потрясение, пережитое героем, решило его судьбу. Автор выражает двойственное отношение к своему герою. С одной стороны, ему глубоко симпатичен характер этого благородного мечтателя, с негодованием отвергающего пошлые устои современного мира. Но, с другой стороны, писатель не может не чувствовать беспочвенность романтического идеала своего героя. Дело не только в том, что этот идеал зыбок, нереален, но еще и в том, что по самой природе своей он является порождением той же самой пошлой действительности, против которой направлен.

Обращаясь к роману «Великий Гэтсби», следует подчеркнуть, что ирония, столь часто употребляемая автором в произведении, является одним из полюсов «двойного видения» Фицджеральда. По мере того как спадают покровы, скрывавшие прошлое Гэтсби, читателю открывается другое лицо героя. В лирическом вступлении к роману и далее по мере развития сюжета перед нами предстает новый Гэтсби – романтический мечтатель-идеалист, резко выделяющийся на фоне окружающей его среды. Умение Фицджеральда видеть Гэтсби с двух противоположных точек зрения одновременно придает его образу особую рельефность, которой были лишены герои предыдущих романов писателя. «Мечта» Гэтсби обладает такой силой, что создаёт впечатление сдвига реальности. Так, например, герой Фицджеральда с необычайной лёгкостью и полной уверенностью в своей правоте утверждает, что вполне возможно вернуть прошлое, вто-

рой раз войти в одну и ту же реку. Ещё большую нереальность» образу Гэтсби придаёт его почти полное одиночество, наряду; одержимостью мечтой. И нарушить это одиночество способен только Каррауэй, который служит на первых порах средством осуществления мечты Гэтсби, а затем открыто принимает его сторону.

Фицджеральд, как и Гоголь, не часто вводил конкретные элементы фантастического в свои произведения, но в то же время импрессионистичность и гротеск создавали почти фантастическую атмосферу, что в совокупности становилось эмоциональной доминантой, обостряло социальное звучание таких произведений, как «Невский проспект» и «Великий Гэтсби».

Образ Нью-Йорка у американского писателя многозначен. Он выступает не просто как конгломерат Соединённых Штатов, «в которой длинным белым пирогом протянулись одинаковые многоквартирные дома» 4, с.305], но в такой ипостаси он занимает «промежуточное» место между двумя другими, резко контрастирующими образами – «Долины шлака» и нетронутого лона «нового» мира. Как и в произведениях Фицджеральда (речь идёт об изображении Нью-Йорка – И.В.), образ Петербурга в восприятии Гоголя всегда двойственен, внутренне контрастен. 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, то 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 мёртвых 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 автора материалом для развенчания её иллюзорной сущности.

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

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. The Letters of F. Scott Fitzgerald. Ed by Andrew Turnbull. – N.4., 1963. P.602
2. Фицджеральд, Ф. С. Ночь нежна. / Ф. С. Фицджеральд // Собр. соч. в 3-х т. Т.2. – М., 1984. – Т.2.– С.7–342.
3. Горбунов, А. Н. Романы Фрэнсиса Скотта Фицджеральда / А. Н. Горбунов. – М., 1984. – 154.с.
4. Фицджеральд, Ф. С. Великий Гетсби / Ф. С. Фицджеральд // Собр.соч. в 3-х т. – М.,1984. – Т.2.– С.283 – 416.

5. Гоголь, Н. В. Невский проспект / Н. В. Гоголь //Собр. соч.: в 7-ми т. – М.,1966 – Т.3.– С.7 – 44.

Veracsich I. F.S.Fitzderald and N.V.Gogol: typikal comparison and contact relations

Comparing Googol's and Fitzgerald's works we may find out typical comparison in their creations. The well made combination of real and romantic elements; the princip of double vision helped the american writer to show a romantic personality as a tragic figure. And the myth about American dream appeared to be the material for its fake reality.