МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Факультет филологический**

**Кафедра зарубежной литературы и сравнительного культуроведения**

Допустить к защите

Заведующий кафедрой,

д-р филол. наук, проф.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А. В. Татаринов

(подпись)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2020 г.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

**ПОЭТИКА ФИЦДЖЕРАЛЬДА В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АНАЛИЗЕ РОМАНОВ «НОЧЬ НЕЖНА» И «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»**

Работу выполнил(а) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Л. Л. Свинарёва

(подпись, дата)

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Отечественная филология»

Научный руководитель
д-р филол. наук, проф. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А. В. Татаринов

(подпись, дата)

Нормоконтролер преп.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. В. Кошикова

(подпись, дата)

Краснодар

2020

СОДЕРЖАНИЕ

[Введение 3](#_Toc43404025)

[1 Поэтика сюжета 7](#_Toc43404026)

[1.1 Сюжетика романа «Ночь нежна» 9](#_Toc43404027)

[1.2 Сюжетика романа «Великий Гэтсби» 17](#_Toc43404028)

[1.3 Концепт карнавализации в романах Ф. С. Фиджеральда 27](#_Toc43404029)

[2 Поэтика героя и конфликта 31](#_Toc43404030)

[2.1 Дик Дайвер – герой романа «Ночь нежна» 32](#_Toc43404031)

[2.2 Джей Гэтсби – герой романа «Великий Гэтсби» 36](#_Toc43404032)

[2.3 Поэтика конфликта 39](#_Toc43404033)

[3 Поэтика художественной детали 42](#_Toc43404034)

[Заключение 51](#_Toc43404035)

[Список использованных источников 53](#_Toc43404036)

# ВВЕДЕНИЕ

В контексте не только американской, но мировой литературы в целом произведения Френсиса Скотта Фицджеральда занимают одно из важных мест. Его романы, с детальной точностью отразившие бурное начало двадцатого столетия, стали наиболее яркими текстами, характерными для так называемого века джаза. Имя этому неоднозначному временному периоду в истории США дал сам Фицджеральд в своём автобиографическом эссе «Отзвуки века джаза» (1931), где он отмечает схожесть состояния, в котором оказывается человек под влиянием джазовой музыки, и ситуацию в стране того времени: «Когда говорят о джазе, имеют ввиду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта» [23, с. 47].

В основе эпохи джаза, как утверждает Ф. С. Фицджеральд, лежат два контрастных мироощущения: с одной стороны – это «испепеляющая жажда жить – сегодня, немедленно, здесь и сейчас» и «лихорадочный гедонизм», с другой стороны – это «ощущение распада былого миропорядка, словно бы взорванного войной» [23, с. 43]. Второе положение вытекает из связи века джаза с потерянным поколением и, соответственно, с Первой мировой войной. Помимо этого писатель выделял понятие карнавала как некой модели существования. Далее в работе будет подробно разобран концепт карнавализации в художественных текстах автора.

Ф. С. Фицджеральда большинство исследователей рассматривают как наиболее яркого выразителя настроений века джаза, как певца эпохи двадцатых годов прошлого столетия [15, с. 584].

В данной исследовательской работе представлен разбор индивидуально-авторской поэтики Ф. С. Фитцджеральда на основе сопоставительного анализа двух знаковых художественных текстов автора: романов «Ночь нежна» и «Великий Гэтсби».

Актуальность исследования состоит в том, что взятые для сопоставительного анализа романы на сегодняшний день являются недостаточно проработанными в плане литературных исследований. В процессе подготовки к данной работе было обнаружено ограниченное число теоретических работ и статей на русском языке по вышеуказанным художественным текстам.

Наше исследование призвано показать, что художественные произведения Ф. С. Фицджеральда представляют собой богатейший материал для литературных исследований.

Целью данной исследовательской работы является выявление специфических черт поэтики Ф. С. Фицджеральда в ходе детального сопоставительного анализа романов «Ночь нежна» и «Великий Гэтсби».

Для достижения поставленной цели требуется постановка и решение ряда задач, таких как:

1) рассмотрение поэтики сюжета двух романов;

2) подробный анализ персоналий главных героев;

3) разбор поэтики конфликта в текстах;

4) детальный разбор знаковых сцен романов, особо значимых для сюжета в целом.

Для решения поставленных задач использовались следующие методы исследования: сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и биографический.

Объектом данного исследования являются непосредственно художественные тексты Ф. С. Фицджеральда: романы «Ночь нежна» и «Великий Гэтсби».

Предметом данной исследовательской работы выступает индивидуально-авторская поэтика Ф. С. Фицджеральда, рассмотренная на примере в двух его романов.

Дадим определение понятия поэтики в целом. В широком смысле поэтика совпадает с теорией литературы, в узком – с одной из областей теоретической поэтики. Как область теории литературы, поэтика изучает специфику литературных родов и жанров, течений и направлений, стилей и методов, исследует законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого. В зависимости от того, какой аспект выдвигается в центр исследования, говорят, например, о поэтике классицизма как литературно-художественного направления, о поэтике романа как литературного жанра, или же рассматривают поэтику творчества отдельного автора.

Различают также поэтику общую (теоретическую, систематическую), так называемую макропоэтику,  поэтику частную (собственно описательную), так называемую микропоэтику, и поэтику историческую [18, c. 8].

Общая поэтика в свою очередь делится на три области, изучающие соответственно звуковое, словесное и образное строение текста. Частная же поэтика занимается описанием литературных произведений во всех вышеперечисленных аспектах. Историческая поэтика изучает эволюцию отдельных поэтических приёмов и их систем с помощью сравнительно-исторического литературоведения, выявляя общие черты поэтических систем разных культур и сводя их к общему первоисточнику [14, c. 19].

В данной исследовательской работе нас интересует понятие поэтики частной или описательной, так как в фокусе исследования находится индивидуально-авторская поэтика, и наша задача сводится к определению её специфических черт путём детального сопоставительного анализа конкретных художественных текстов. Следует отметить, что целью описательной поэтики является не оценка, а в первую очередь понимание смысла, объективно присущего тексту, то есть структурного, определимого научными методами.

Поэтика в нашем исследовании выступает, прежде всего, как теоретическая основа филологического анализа текстов художественных произведений и их смысловых структур. Терминологическая база поэтики служит инструментом представленного в данной работе сопоставительного анализа романов Ф. С. Фицджеральда.

Отметим, что элементы поэтики общей и описательной будут сочетаться в нашей работе. В рамках общей поэтики, исследующей художественные средства и законы построения любого произведения, мы рассмотрим возможные способы воплощения замысла писателя. В рамках поэтики описательной мы попытаемся проникнуть в авторский замысел, воссоздав путь от идеи до её художественного воплощения в тексте.

Теоретической основой нашего исследования послужили работы Т. Г. Голенпольского, Т. В. Дробышевой, Е. К. Беспаловой, Е. Д. Горячевой, Р. М. Мир-Хайдарова, словари литературных терминов и понятий под редакцией Н. Д. Тамарченко, А. Н. Николюкина, а также Лингвистический энциклопедический словарь, «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского и «Поэтика Древнерусской литературы» Д. С. Лихачёва.

# 1 Поэтика сюжета

Прежде, чем приступить к сопоставительному анализу сюжетов двух романов, следует обозначить терминологическую основу, на которой будет базироваться дальнейший разбор текстов.

Для начала раскроем само понятие «сюжет» и разграничим его с понятием фабулы. Определения данных понятий носят смежный характер и иногда могут вовсе не разграничиваться. В «Теоретической поэтике» под редакцией Н. Д. Тамарченко дано несколько толкований терминов «сюжет» и «фабула», что подтверждает их неоднозначность и глубину. Рассматривая понятие «сюжет», следует отметить, что сюжетом является событийная рамка, простая или усложнённая, на которой строится повествование; в то же время сюжет – это своего рода художественное единство, организованное из событий изображаемого мира. Понятие сюжета также включает в себя отбор и расположение происшествий в тексте, которые передают суть повествования, раскрывают характеры литературных героев [18, с. 151].

В «Словаре литературоведческих терминов» А. И. Ревякин подчёркивает, что «в сюжетике художественных произведений отражаются внутренние противоречия, составляющие основу развития действительности» [12 с. 378]. Здесь же находим упрощённую схему разграничения терминов «сюжет» и «фабула»: «сюжет – скелет, а фабула – ткань, одевающая его кости». А. И. Ревякин отмечает, что некоторые литературоведы пытались рассматривать фабулу как видоизменение, некое частное выражение сюжета. Другие же исследователи и авторы художественных текстов рассматривали сюжет как событийную схему, а фабулу как включающую всю систему событий структуру [24, с. 218].

Понятие «фабула» подразумевает повествование о событиях в их временной последовательности [18, с. 152]. Фабула – это система связанных между собой мотивов, она охватывает все происшествия, соединённые в причинно-следственные ряды [18, с. 150].

Понятие фабульной или сюжетной линии трактуется, как одна из выделяющихся в общей фабуле (сюжетике) систем связанных мотивов, соответственно, сама фабула есть сплетение нескольких таких линий, к примеру, линий любовных, исторических, общественных и тому подобных.

Разграничим понятия сюжета и мотива. Мотив как простейшая повествовательная единица был теоретически обоснован в «Поэтике сюжетов» (1897-1906) А. Н. Веселовского, интересовавшегося по преимуществу повторяемостью мотивов в повествовательных жанрах разных народов как основы «предания», «поэтического языка», унаследованного из прошлого. Под сюжетом исследователь понимает тему, в которую входят различные положения-мотивы. Мотивы и сюжеты являются формами для выражения нарастающего содержания. Сюжеты могут варьироваться; в них вторгаются некоторые мотивы, либо сюжеты комбинируются друг с другом [4, с. 308].

По мнению А. Л. Бёма, мотив – это «предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в простейшей словесной формуле». Ведущий мотив в одном или во многих произведениях писателя может определяться как лейтмотив [17, c. 174]. Допустимо говорить об особой роли лейтмотива и мотива в организации скрытого смысла произведения, другими словами, – подтекста, подводного течения.

Б. В. Томашевский в работе «Теория литературы. Поэтика» определяет мотив следующим образом: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом» [20, c. 215].

С точки зрения психологии мотивом является некая движущая сила человеческого поведения, определяющая характер действий человека в определённых обстоятельствах. В этой области также выделяют более широкое понятие мотивации как психофизиологического процесса, управляющего человеческим поведением.

## 1.1 Сюжетика романа «Ночь нежна»

Данное произведение имеет довольно примечательную историю создания. Работу над романом Ф. С. Фицджеральд начал ещё в 1925 году и неоднократно менял сюжет, систему персонажей и, соответственно, его название. В первоначальном варианте главный герой по имени Фрэнсис Меларки, путешествуя по Европе вместе с матерью, на Ривьере знакомится с богатыми соотечественниками. Общение с ними оказывает на героя негативное влияние, в результате которого Фрэнсис решается на убийство матери.

Позже, в 1929 году, Фицджеральд приступил к написанию второго варианта романа, где появились Розмэри Хойт и её мать, которые встречают во время путешествия на океанском лайнере голливудского режиссёра по имени Левеллин Келли и его жену Николь. От этой версии сохранилось лишь пара глав в рукописи.

К написанию третьего варианта писатель приступил в 1932 году. Фицджеральд разработал схему романа, обозначил время действия и основные сюжетные моменты, в том числе мотив психического расстройства Николь. Произведение было завершено к концу 1933 года и в то же время получило своё окончательное название. В печать роман вышел в 1934 году.

В жанровом отношении роман «Ночь нежна» допустимо назвать автобиографическим, так как история Дика и Николь во многих аспектах схожа с историей самого писателя и его возлюбленной – джазовой певицей Зельдой Фицджеральд.

Сюжетообразующим стержнем романа является встреча четы Дайверов и Розмэри Хойт. Это событие кардинально меняет судьбы героев, заставляя их пересмотреть свои взгляды на жизнь.

Структурно роман делится на три книги: в первой юная актриса Розмэри Хойт знакомится с удивительным и притягательным для неё семейством Дайверов на пляже Французской Ривьеры. Во второй книге представлена предыстория четы Дайверов, а именно – история о том, как молодой доктор Дик Дайвер познакомился с душевнобольной, но невероятно очаровательной и юной Николь Уоррен. Третья книга повествует о том, как сложилась судьба Дайверов после роковой встречи с Розмэри. В последней части романа брак главных героев окончательно разрушается: Дик и Николь, всё больше отдаляясь друг от друга, освобождаются от оков супружества, которое по своей сути являлось затянувшейся лечебной терапией недуга Николь, пережившей глубокую детскую травму.

В начале романа доктор Дик Дайвер и его супруга Николь в компании своих друзей на пляже отеля Госса знакомятся с юной актрисой Розмэри Хойт, приехавшей со своей матерью на отдых в отель Госса. Компания приятных и раскованных загорелых людей на пустынном пляже очаровывает героиню. Из новых знакомых девушка сразу выделяет для себя фигуру Дика Дайвера, который, словно не осознавая своей привлекательности, с удовольствием развлекает остальных, не боясь показаться смешным. Удивительное обаяние, исходящее от героя, притягивает юную актрису.

Совершенно неосознанно Дик Дайвер очаровывает девушку, которую непреодолимо тянет к весёлой пляжной компании, а больше всего – к нему самому. Случайная встреча перерастает в близкое знакомство, и Дик незаметно для самого себя влюбляется в молодую актрису. Розмэри впервые испытывает столь сильное чувство. Вечерами девушка в слезах рассказывает матери о том, как сильно влюблена в женатого мужчину, семейное счастье которого она не вправе разрушить. Позже Дик и Николь приглашают Розмэри и её мать на ужин, который оборачивается настоящим скандалом.

Начинается всё тем, что Дик намеревается «устроить по-настоящему скандальный вечер» со всеми, на его взгляд, обязательными атрибутами: «со ссорами, с обольщениями чужих жён, дамскими обмороками в уборной». Высказанное героем желание сбывается, однако события принимают прискорбный оборот: с Николь Дайвер случается нервный срыв.

Одна из гостей – Вайолет Маккиско застаёт Николь в плачевном состоянии и решает рассказать об увиденном остальным, дабы развеять приятное впечатление о хозяевах дома. За честь семьи Дайверов, но в особенности – за честь миссис Дайвер, вступается Томми Барбан, их давний приятель. Он вызывает мистера Маккиско на дуэль, в исходе которой оба соперника остаются живы.

Когда страсти утихают, привычный спокойный ритм жизни возобновляется. Розмэри с удовольствием поддерживает связь с Дайверами. Ей нравится проводить время с Николь: в Париже во время совместного похода по магазинам девушка с восхищением наблюдает, как богатая и прекрасная замужняя женщина приобретает новые наряды. В это время Дик осознаёт, что привязывается к юной Розмэри всё больше.

Он с удивлением обнаруживает, что уже не великодушно позволяет себя любить, как мудрый взрослый мужчина, но сам испытывает ревность по отношению к Розмэри с призраками её небогатого прошлого. Невозможность оставить Николь и общих детей, Топси и Ланье, сковывает Дика. Однако это не единственная причина, по которой он остаётся. Дик не может опрометчиво разорвать семейные узы, благодаря которым обрёл финансовую независимость, профессиональный успех и высокое положение в обществе.

Знакомство с Розмери Хойт оборачивается неожиданным, но от того не менее приятным романтическим приключением для Дика Дайвера. Короткие встречи наедине и робкие поцелуи в такси вносят в жизнь героя необходимые ему свежие впечатления. Девушка несмело признаётся Дику в своих чувствах, на которые герой не может ответить подлинной взаимностью. Дайвер не позволяет их отношениям зайти слишком далеко: он боится ранить Розмэри, которая впервые испытала столь сильное чувство по отношению к мужчине.

Романтическое приключение внезапно прерывается: заканчивается летний сезон отдыха в отеле Госса, светская публика покидает Ривьеру и вилла «Диана», где провела лето семья Дайверов, пустеет. Покинув место, где всё началось, ни Дик, ни Розмэри не могут забыть друг друга. Судьба оказывается благосклонна и через четыре года герои встречаются вновь.

Разрывая хронологию повествования, вторая книга повествует о том, как молодой и перспективный доктор Ричард Дайвер, вернувшись из армии в 1917 году, отправляется завершать своё образование в области психиатрии в Цюрих. Герой рассчитывает получить научную степень, ведь ему довелось стажироваться у самого Зигмунда Фрейда, к тому же теперь он трудится над собственным научным трактатом. К 26 годам Дику удаётся сохранить юношеский запал и множество иллюзий.

Тем временем в клинике доктора Домлера, коллеги и хорошего знакомого Дика, в течение трёх лет проходит курс лечения дочь одного американского миллионера – Николь Уоррен. Причина её помещения в клинику для душевнобольных такова: она пострадала от домогательств родного отца. Доктор Дайвер при встрече с ней отмечает её необыкновенную красоту и веру в светлое будущее, искрящуюся в её глазах. Николь начинает переписку с молодым доктором, который покидает клинику по долгу службы. Эпистолярная связь врача и пациентки выступает в качестве терапии.

За время общения с Диком Дайвером душевное состояние Николь значительно улучшается. Близится долгожданный день выписки. Николь осознаёт, что влюблена в доктора Дайвера, но он понимает, что это чувство было спровоцировано лечебными методами. В то же время герой осознает, что подавить это чувство не представляется возможным. Дик не может позволить себе быть настолько жестоким, чтобы отвергнуть любовь юного исстрадавшегося существа. К тому же Николь привлекает его как женщина.

В итоге Дик женится на Николь. Он понимает, что рецидивы болезни, вероятнее всего, неизбежны, но несмотря на возможные трудности герой готов в нужный момент помочь ей. Гораздо большей проблемой ему представляется её огромное финансовое состояние, которое большинство окружающих будет видеть как единственную причину их союза. На самом же деле Дайвер берёт Николь в жёны по причине нежной к ней привязанности и желания помочь выйти из того ужасного состояния, в каком она была на момент их первой встречи.

За шесть лет брака Дик практически ни на день не покидает Николь. У них рождается малыш. Жизнь идёт своим чередом. Но после рождения второго ребёнка случается нервный срыв, после которого следует продолжительный период трудной реабилитации.

Дику удаётся сформировать личность Николь как здоровой и уверенной в себе молодой женщины, однако со временем он начинает подозревать, что его жена использует свой душевный недуг в качестве средства манипулирования людьми.

На Рождество 1926 года Дайверы уезжают в швейцарские Альпы, где их посещает Франц Грегоровиус, давний друг и коллега Дика. Он делает Дайверу деловое предложение: приобрести клинику для совместной работы с душевнобольными пациентами. Франц обращается к Дику прежде всего за материальной помощью в этом деле. Сестра Николь – Бэби Уоррен убеждает Дика согласиться, так как уверена в удачном исходе сделки.

Общее дело Франца и Дика благополучно продвигается вперёд. Однако, очередной нервный срыв Николь снова выбивает Дика из колеи: после сцены ревности она едва не пускает машину под откос. Лишь чудом семье Дайверов удаётся избежать гибели. Разъярённый тем, что Николь едва не убила всю их семью, включая и детей – Топси и Ланье, Дик решает, что больше не может жить в ожидании очередного приступа жены. Дайвер оставляет Николь на попечение Франца Грегоровиуса и уезжает в Берлин на съезд психиатров. Вскоре он получает телеграмму, где сообщается, что его отец, одинокий священник, скончался. После похорон Дик решает заехать в Рим, где надеется встретить Розмэри.

В Риме случилась вторая, не менее значимая, чем первая, встреча Дика и Розмэри. В номере отеля за чашкой кофе уставший зрелый мужчина и цветущая молодая женщина вели разговор на равных. Спустя четыре года после знакомства оба сильно изменились. Юная Розмэри, которая на момент их первой встречи была почти ребёнком, стала мудрее и держалась увереннее. Несмотря на возросшую популярность в кино и светский образ жизни она сохранила очарование нежной юности.

Дик стыдился своего уставшего вида: события недавнего прошлого тяжким грузом легли на его плечи и не могли не отразиться на его внешнем виде и самочувствии. И снова встреча с Розмэри, как глоток свежего воздуха, придала ему сил и уверенности: он с нетерпением ждёт нового свидания, ездит с ней на съёмки, наслаждается прогулками, как влюблённый юноша.

В то же время сама Розмэри замечает, что тот мужчина, которым она в своё время была так восхищена вплоть до обожествления его образа, на самом деле оказывается таким, как и все прочие, что по своей мужской природе стремятся лишь к обладанию тем, что им нравится.

После одного из ужинов вдвоём наконец получает своё логическое завершение то, «что начиналось детской влюблённостью на морском берегу». Это событие укрепляет привязанность Дика к Розмэри уже на физиологическом уровне.

В Риме происходит ещё одно немаловажное событие. В один из одиноких вечеров Дик оказывается в баре вместе с Коллисом Клэем, давним преданным поклонником Розмэри, которого она безуспешно отталкивала в течение долгого времени. Общество юноши совершенно не радует Дайвера. Исчезновение загадочной красавицы, с которой танцевал Дик, приводит героя в окончательное расстройство и он решает покинуть заведение, заказав такси. Дайвер, разгорячённый алкоголем и раздосадованный неудавшимся вечером, затевает драку с несколькими водителями, которые жестоко его избивают. В полицейском участке Дика вновь избивают и закрывают в камере. Спасает его из этого ужасного положения сестра Николь – Бэби Уоррен, которая настойчиво добивается освобождения Дайвера. Это происшествие даёт ей чувство превосходства над героем. Бэби с удовлетворением отмечает, что Дик Дайвер больше не такой безупречный, каким отчаянно хотел казаться.

После всех печальных событий, случившихся за последнее время, Дайвер всё больше отстраняется от дел их с Францем клиники. Пристрастие Дика к спиртному усугубляет положение. Герой решает выйти из дела, чему Франц не удивляется: он сам намеревался это предложить. Отношения Дика и Николь ухудшаются. Он устал быть всегда на стороже, ожидая очередной рецидив болезни Николь.

Николь же в свою очередь видит в муже виновника всех своих бед и начинает ненавидеть его, как напоминание о мрачных годах, проведённых в клинике для душевнобольных. Отчуждение между супругами достигает апогея.

Позже Дайверы отправляются в Тарм, где встречают своего давнего знакомого – Томми Барбана. Томми побывал в нескольких военных сражениях, стал взрослее и мужественнее. Видя его теперь, Николь понимает, что он всё это время любил её. Николь хочет освободиться от врачебного надзора мужа и наконец перестать чувствовать себя его пациенткой, поэтому она уходит к Томми Барбану, который неравнодушен к ней в течение нескольких лет и лишь притворяется другом семьи Дайверов, посещая их званые обеды.

Томми Барбан – чувственный молодой человек, желающий спасти Николь от монстра, коим он считает Дика. Томми часто переходит на французский язык, что говорит о пылкости его натуры, всегда рвётся в бой и в прямом, и в переносном смысле: он жаждет пойти на войну и не столь важно куда; главное – быть в гуще событий. В финале Томми наконец добивается того, чего так давно желал: Николь уходит от Дика и становится его женой. Однако Томми не удовлетворяет мирное разрешение конфликта: герой хочет показать себя, как способного сражаться за свою любовь мужчину. Николь также надеется на скандальный исход её разрыва с супругом. Она желает примерить на себя роль средневековой принцессы, за руку и сердце которой благородные рыцари непременно должны сразиться.

Молодые и пылкие Томми и Николь горят желанием проявить себя, но разбитый и уставший от жизни Дик не предоставляет возможности свершиться громкому рыцарскому поединку: он без возражений отпускает Николь, в глубине души давно мечтавший о покое, заведомо не возможном рядом с ней.

Дик отпускает свою жену, как человек, уставший от перипетий непростого брака. Он возвращается в Америку, где практикует в маленьких городках, нигде не задерживаясь надолго, а письма от него приходят все реже и реже.

Появлением в жизни Дайверов Розмэри становится поистине роковым. Давно установленные супружеские отношения стали слишком тесными и обременительными для Дика. Розмэри для него явилась глотком свежего воздуха, и, возможно, реализацией упущенной свободы выбора в отношениях между мужчиной и женщиной, ведь Николь не была выбрана им самим в спутницы жизни – она вопреки своей воле неизменно оставалась его пациенткой, которую Дику навязали в жёны. Брак с Николь был своеобразным поводком, на котором Дайвера держала семья Уоррен. Состояние несвободы стало для Дика перманентным, но от того не менее болезненным и удручающим.

Обозначим мотивы и лейтмотивы романа «Ночь нежна», которыми объясняется разрыв четы Дайверов.

Одиночество в браке испытывают обе стороны – и Дик, и его супруга Николь. От былой нежной привязанности друг к другу не осталось ничего, кроме утомительной привычки быть рядом. Шесть лет брака завершились откровенной враждой. В данном случае уместно говорить о мотиве одиночества, который вплетается в сюжет наряду с мотивом несвободы, что прослеживается в изначально зависимом положении главного героя, а также в том, что Николь все годы брака неизменно чувствует себя подопечной доктора Дайвера.

Герой больше не пытается найти свою любовь; после развода он погружается в работу, намереваясь выпустить медицинский трактат, труд всей его жизни. Дик разрывает связь не только с женой, но и с их общими детьми – Топси и Ланье. Таким путём он хочет отделить себя от всего, что составляло его прежнюю жизнь, отсечь всё то, что лишало его возможности пребывать в покое и расти как специалист в области психиатрии. Дик начинает новую жизнь, пытаясь наверстать упущенное.

После окончательного разрыва с Николь судьба Дика Дайвера будто уже вовсе не интересует автора, он теряется на географической карте, никаких точных сведений о нём нет, одни лишь неясные слухи. В этом персонаже будто не осталось ничего примечательного, заслуживающего внимания и дальнейшей разработки: в последних строках романа автор даёт лишь скомканные сведения о топографических перемещениях героя. Дик уже не ищет любви и прочих авантюр, он скитается в поисках уединённого пристанища, где его не потревожат призраки прошлого.

Финал довольно расплывчат и несколько скомкан. Автор не говорит о том, что стало с одной из главных героинь романа – Розмери. Возможно, таким образом, он желает заставить читателя задуматься над тем, какой судьбы достоин каждый из персонажей.

Роман не имеет однозначного счастливого для всех конца, однако все герои получают то, чего давно желали: Томми Барбан и Николь воссоединяются в браке, Дик освобождается от обременительного прошлого, разрывая связи с семьёй.

## 1.2 Сюжетика романа «Великий Гэтсби»

Роман «Великий Гэтсби» был впервые опубликован в 1925 году, во времена расцвета бурной джазовой эпохи. Именно он прославил имя своего автора, Ф. С. Фицджеральда, на весь мир. В контексте мировой литературы роман «Великий Гэтсби» является наиболее популярным художественным текстом, в котором ярко изображён век джаза. С течением времени он стал культовым текстом о двадцатых годах прошлого столетия, который и по сей день порождает множество культурных интерпретаций в различных областях искусства.

Обратим внимание на эпиграф к роману:

Для неё стань самым бойким и хоть шляпу золотую надевай в угоду ей,

Прыгай выше всех и только сил, конечно, не жалей,

И тогда она воскликнет: «Мальчик в шляпе золотой,

Я хочу, чтобы ты был мой!»

Томас Парк д’Инвильер [21, с. 5]

Томас Парк д’Инвильер на самом деле – выдуманный Фицджеральдом литературный герой. Дело в том, что четверостишие, помещённое в качестве эпиграфа к роману «Великий Гэтсби», было взято из романа «По ту сторону рая», вышедшего из-под пера Ф. С. Фицджеральда за пять лет до «Великого Гэтсби». У главного героя романа «По ту сторону рая», молодого и амбициозного американца по имени Эмори Блейн, был друг Томас Парк д’Инвильер – поэт, чьё стихотворение и стало эпиграфом к произведению писателя.

Попробуем разобраться в значении эпиграфа в контексте романа «Великий Гэтсби». Главный герой – выходец из бедной среды Джеймс Гетц, полюбивший девушку из «высшего общества» по имени Дейзи. Ради неё герой стал богатым и успешным Джеем Гэтсби, то есть, относительно контекста эпиграфа, метафорически «надел золотую шляпу» в угоду своей избранницы. Что же касается строк «прыгай выше всех», то их можно интерпретировать следующим образом: Джеймс Гетц совершил за короткий срок (пять лет) своеобразный прыжок с одной социальной ступени на другую, более высокую, где стояла его любимая. Когда она, Дейзи, увидела, кем стал её прежний возлюбленный, девушка заинтересовалась им и возобновила былые романтические отношения: «Мальчик в шляпе золотой, / Я хочу, чтобы ты был мой!» [21, с. 5].

Ф. С. Фицджеральд никогда публично не признавал, что сам является автором данного эпиграфа. Однако позже был обнаружен экземпляр романа «Великий Гэтсби» с личной дарственной надписью писателя. В нём рядом с эпиграфом под именем вымышленного поэта Томаса Парка д’Инвильера рукой Фицджеральда было начертано «myself» (рус. «я сам»).

Сюжетной основой романа «Великий Гэтсби» выступает трагическая история любви Джея Гэтсби, в прошлом – Джеймса Гетца, сына бедного фермера, и Дэйзи Бьюкенен – приземлённой девушки из «высшего общества».

Роман представляет собой монологическое повествование от лица Ника Каррауэйя. Ретроспективно он разворачивает любовную драму между его замужней кузиной Дэйзи Бьюкенен и Джеем Гэтсби. Через призму восприятия рассказчика читатель видит персонажей, воспринимает последовательность событий. Однако фигура повествователя не является единственной «говорящей»: диалоги и полилоги героев занимают важное место в композиции романа и представлены не опосредованно, через косвенную речь, а оформлены как прямая речь. Рассказчик одновременно выступает активным участником происходящих в романе событий, является его полноценным героем.

Из первых строк романа читатель узнаёт, что рассказчик и герой романа Ник Каррауэй принадлежит к почтенному зажиточному семейству одного из небольших городков Среднего Запада. Он приехал в Нью-Йорк, чтобы заниматься изучением кредитного дела, и поселился в Уэст-Эгге, между двумя роскошными виллами. Позже он узнаёт, что с одной стороны находится вилла четы Бьюкенен, с другой – вилла загадочного мистера Гэтсби. А также в первых строках романа звучит заповедь, в юности услышанная рассказчиком от отца: не стоит судить других людей, не обладавших твоими преимуществами. Следование этому завету вошло у Ника в привычку, однако история Гэтсби стала исключением из данного правила.

Ник Каррауэй после долгой разлуки встречается со своей сестрой и её мужем по имени Том Бьюкенен, с которым рассказчик одновременно учился в Йеле. Баснословно богатый и заносчивый Том и раньше был не особенно симпатичен Нику, но при новой встрече неприятное впечатление укрепляется. Зная о том, что Бьюкенен изменял Дейзи ещё во время медового месяца, Ник приходит к следующему выводу: его сестре нужно бежать из этого дома. Однако в доме четы Бьюкенен происходит приятное знакомство, перерастающее в романтическую связь: подруга Дейзи, гольфистка Джордан Бейкер, очаровывает Ника и рассказывает ему немало сокровенных деталей из жизни его кузины.

Находящаяся с другой стороны от залива вилла таинственного мистера Гэтсби беспокоит рассказчика своими шумными воскресными вечеринками. Живя неподалёку в своём скромном съёмном доме Ник с удивлением обнаруживает приглашение на очередное масштабное торжество в особняке. Он оказывается одним из немногих приглашённых: обыкновенно туда являются без письменных уведомлений.

На вечеринке с огромным количеством гостей рассказчик случайно завязывает разговор с одним мужчиной, который оказывается его однополчанином. Ник замечает, что его нового знакомого ничуть не стесняет положение гостя, явившегося без письменного приглашения, но в ответ совершенно неожиданно получает: «Так это же я – Гэтсби». Так начинаются приятельские отношения рассказчика и главного героя, которые подкрепляются частыми встречами и доверительными беседами.

Позже Гэтсби через Джордан Бейкер, которую Ник уже встречал в доме своей кузины, просит о том, чтобы рассказчик пригласил Дейзи к себе на чашку чая, а в это время к ним якобы невзначай зайдёт мистер Гэтсби. Простая, но несколько странная просьба удивляет Ника, но он соглашается её исполнить.

Джордан Бейкер рассказывает Нику историю знакомства Дейзи и Гэтсби. Осенью 1917 года в Луисвилле Дэйзи и один молодой лейтенант полюбили друг друга, но вынуждены были расстаться, так как его отправили на службу в Европу. Через полтора года девушка вышла замуж за Тома Бьюкенена. Но перед свадебным обедом, выбросив в мусорную корзину подаренное женихом жемчужное ожерелье, Дэйзи напилась, как сапожник, и, сжимая в одной руке некое письмо, а в другой – бутылку сотерна, умоляла Джордан отказать от её имени жениху. Однако Дейзи привели в чувство, и её брак с Томом всё же состоялся.

Встреча Гэтсби и Дейзи после пяти лет разлуки наконец случилась. Воскресные празднества в особняке прекратились, так как теперь на вилле Гэтсби украдкой встречались влюблённые.

Гэтсби познакомился и с Томом, который с первых минут встречи стал интересоваться источником доходов владельца столь роскошного особняка и активно выказывал своё неодобрение. Отношения между героями всё больше обостряются по мере продвижения сюжета, перерастая в конфликт.

Во время совместного обеда у четы Бьюкенен, где присутствовали Ник, Джордан и Гэтсби, Дейзи изъявляет желание отправиться в город, подальше от жары, а именно – в отель «Плаза», где происходит решающее объяснение между Джеем и Томом. Но по пути в Нью-Йорк Бьюкенен решает остановиться в Долине Шлака, чтобы заправить бак у Джорджа Уилсона, жена которого – Миртл – вот уже долгое время является его любовницей. Уилсон сообщает Тому, что хочет уехать навсегда, забрав с собой и супругу. Это известие пугает Бьюкенена: он осознаёт, что может лишиться обеих важных в его жизни женщин – Дейзи и Миртл.

На обратном пути из города, вновь проезжая Долину Шлака, Том узнаёт о смерти своей любовницы, которую, по словам собравшейся на месте трагедии толпы, сбила машина Гэтсби. Ярость ослепляет Тома и он, не зная истинного положения дел, наводит несчастного Джорджа Уилсона на мысль об убийстве Джея Гэтсби.

В это время Ник, услышав о печальном происшествии, приходит к вилле четы Бьюкенен, где обнаруживает Джея и узнаёт от него, что за рулём автомобиля, сбившего Миртл, была Дейзи, у которой так и не хватило духа, чтобы признаться в содеянном. В смешанных чувствах, поглощённый мыслями о возлюбленной, Гэтсби рассказывает Нику свою историю. Поражённый тем, что Джей оказался вовсе не типичным представителем золотой молодёжи, каким поначалу его вообразил рассказчик, а наоборот – человеком чести, посвятившим свою жизнь служению мечте, которой для него стала Дейзи, Ник восклицает: «Ничтожество на ничтожестве, вот они кто! Вы один стоите их всех, вместе взятых!» [21, с. 123].

Однако главного героя не ждёт светлое будущее, к которому он так долго и упорно шёл. Отчаявшийся Джоржд Уилсон свершает то, на что его подтолкнул Том: он убивает Гэтсби, а затем и себя.

На похороны Гэтсби явилось лишь несколько человек. Дейзи и Том словно сбежали, внезапно уехав и не оставив нового адреса.

Рассматривая роман «Великий Гэтсби», обратим внимание на то, что Ник Каррауэй, рассказчик и полноценный персонаж, повествует нам о том, что уже свершилось, вспоминая и воспроизводя историю Джея Гэтсби спустя значительный промежуток времени. Однако некая иллюзия настоящего времени создаётся в момент диалогической речи героев, тем самым вовлекая читателя в ситуацию, происходящую именно «сейчас». Особого рода ретроспекцию, погружение в ещё более дальнее прошлое, можно наблюдать в моменте, когда Джордан Бейкер рассказывает Нику о самой первой встрече главных героев – тогда ещё никому неизвестного и безденежного Джеймса Гетца и Дейзи.

Для каждого литературного произведения категория художественного времени имеет огромное значение. Она также связана с литературным родом. Если же говорить о драме и лирике, то для них преимущественно характерно время настоящее, так как изображаемые на сцене страсти или же чувства поэта зритель или же читатель воспринимает как нечто, происходящее здесь и сейчас [25, с. 581].

Говоря об эпосе, следует учитывать то, что в эпических произведениях, как правило, повествуется о том, что уже прошло, следовательно, к прозе применима категория времени прошедшего. Однако литературный хронотоп во взятых нами для сопоставительного анализа романах нельзя однозначно свести к категории прошедшего времени.

В пространстве текста романа «Великий Гэтсби» можно обнаружить несколько литературных времён: прошлое – это весь роман в целом, второе так называемое прошлое в прошлом – пять лет назад от времени изображаемых событий, включая самое важное, ядро всей истории: первую встречу главных героев (к этому прошлому в прошлом также можно отнести рассказанную Нику самим Гэтсби краткую историю его жизни: судьбу Джеймса Гетца и конечное его превращение в Джея Гетсби). И время настоящее, пребывая в котором Ник Каррауэй подводит своеобразный итог всему вышесказанному, вынося свою оценку действиям Дейзи, Тома и Гэтсби.

Говоря о субъективном времени, которое главный герой и его возлюбленная провели порознь, стоит отметить, что для них это время текло с разной скоростью. Если же для Гэтсби эти пять лет были временем долгой и упорной борьбы за то, чтобы стать тем, кто будет достоин руки Дейзи, то для неё самой это был достаточно большой срок, в течение которого она смогла начать новую жизнь, не цепляясь за прошлое. Но тем не менее для героини разлука с Гэтсби не была безболезненной: получив таинственное письмо прямо перед своей свадьбой, она, по рассказам подруги, гольфистки Джордан Бейкер, сожалела о том, что так скоро приняла решение стать женой Тома. Дейзи была мучима горечью сомнений и винила себя за поспешность, но с течением времени её горе утихло, и она смогла оставить прошлое позади. Дейзи не была одержима мечтой встретить главного героя снова, как был одержим этим Гэтсби.

Рассмотрим субъективное время главного героя. На утверждение Ника Каррауэйя о том, что невозможно вернуть прошлое, и поэтому нельзя требовать от Дейзи, чтобы она стала отрицать свои чувства к Тому, которые у неё были, Гэтсби неизменно отвечал: разумеется, можно.

Всё должно было происходить согласно плану: даже решающий разговор Дейзи и Тома Джей пытался распланировать по фразам, не беря в расчёт того, что его мысли и предположения могут оказаться неверными или не совместимыми с действительностью. «Скажи ему правду, скажи, что никогда не любила его» – просит Гэтсби, готовую расплакаться Дейзи Бьюкенен. Но всё идёт вопреки плану – то, что он просит сказать, вовсе не является правдой и Дейзи не может сказать это искренне. Джей не верит своим глазам, ведь Дейзи, как оказалось, любила кого-то ещё, а не его одного. К тому же этот кто-то – Том Бьюкенен, монстр, рядом с которым Дейзи не выглядит счастливой.

Дейзи не пыталась построить схему своей жизни, не прописывала по пунктам своих действий, как это делал Гэтсби, больше доверявший своей системе, чем жизни, подчинённой случаю. Следовательно, время для Дейзи текло само по себе, как и для большинства обывателей, не имеющих чёткой цели, которой непременно нужно достичь. Для Джея, каждый день которого был распланирован, все эти пять лет были временем нелёгкой борьбы за мечту.

Возвратимся к структуре произведения. Что же касается жанрового отношения, то здесь следует отметить черты психологического реализма и трагедии, присущие роману в силу особого построения текста, которое позволяет понять внутренние переживания героев.

Трагедийность объясняется тем, что в финале романа вместе с главным героем умирает вся воссозданная им система воздушных замков, которые начинают рушиться задолго до рокового выстрела Уилсона в Джея Гэтсби. Погибает не просто персонаж, погибает идея, на воплощение которой герою потребовались долгие годы. Идея воплощения в реальность образа Джея Гетсби – человека, достойного любви Дейзи, заслуживающего светлого будущего вдвоём со своей избранницей. Жестокая действительность разбила хрупкую мечту главного героя.

Дейзи не была готова расстаться со своим настоящим и смело шагнуть в будущее. Она не могла отвергнуть Тома и признать, что никогда не любила его, как того решительно требовал Гэтсби.

Дэйзи Бьюкенен не зря носит такое имя (в переводе с английского “daisie” – цветок маргаритки или ромашки). Ей присущи особая женственная хрупкость, изящество и очарование, однако – цветок есть лишь то, что он есть: за этим прекрасным нежным обликом нет душевной глубины. Её красота поверхностна. Образ Дейзи только в глазах Джея становился настолько прекрасным и одухотворённым, что до него было практически не дотянуться, как до того зелёного огонька, мерцавшего в ночи на причале виллы Бьюкененов. Дэйзи поступает бесчувственно и жестоко: на похороны Гэтсби она не является, пытаясь сбежать от прошлого.

Однако в самом начале её и Джеймса истории вполне допустимо назвать девушку жертвой обстоятельств, в которых она оказалась, если учесть непростой выбор между чувством и долгом, когда героиня уже была готова отказаться от замужества и выбросила жемчужное колье – подарок жениха, Тома, получив некое письмо, очевидно от Джеймса Гетца. Разумеется, её родители не допустили бы свершиться браку их дочери, выбери она того, кого на тот момент по-настоящему любила. Таким образом, и среда, в которой выросла Дэйзи, и её детское нетерпение, нежелание ждать, когда же возлюбленный станет с ней на одну ступень социального статуса, и появление очевидно более перспективной партии в виде Тома Бьюкенена в совокупности стали тем, что навсегда разделило Дэйзи и Гэтсби.

Дейзи слишком земная и обыкновенная: ей не свойственно испытывать столь сильное и всепоглощающее чувство, каким жил Гэтсби все пять лет разлуки с ней.

В финале Ник Каррауэй, голосом которого звучит вся эта история, выносит следующую оценку поступкам четы Бьюкенен: «Они были беспечными существами, Том и Дэйзи, они ломали вещи и людей, а потом убегали и прятались за свои деньги, свою всепоглощающую беспечность или еще что-то, на чем держался их союз, предоставляя другим убирать за ними». Это суждение наиболее точно отображает сущность данных персонажей.

Фицджеральд писал о том, что пережил сам, художественно интерпретируя собственный жизненный опыт и преображая его в литературный текст. Он хотел показать, как даже самую прекрасную и возвышенную мечту могут убить посредственность и жестокость, господствующие в реальном мире.

В связи с вышесказанным следует также выделить понятие «американской мечты» в литературе и его интерпретацию в романе «Великий Гэтсби».

Изначально концепция «американской мечты» была представлена в художественной литературе Америки как стремление к успеху, но впоследствии переросла в банальную жажду наживы, в стремление к быстрому обогащению, что стало характерным для двадцатого века – времени разочарования в «американской мечте», упадка всех традиционных духовных идеалов, которые когда-то прописывали в своих работах её идеологи.

Американские писатели ярко описывали в своих произведениях последствия погони за «американской мечтой». Достижение этой мечты для литературных героев связывается с утопической верой в счастливое будущее. Несмотря на упорство и практичность в достижении поставленной цели, персонажи в своем стремлении к быстрому обогащению поступают вопреки своим нравственным принципам или совершают преступление. Зачастую все эти действия приводят к разочарованию в «мечте» или смерти. Американская литература предлагает также возвращение к первоначальным принципам «американской мечты», доказывающим, что больших успехов можно достичь с помощью упорного труда, не нарушая нравственных устоев [13, с. 25].

В труде Т. Г. Голенпольского и В. П. Шестакова под названием «”Американская мечта” и американская действительность» авторы сводят разнообразие оценок и интерпретаций «американской мечты» к двум принципиальным подходам – апологетическому и критическому. Первый исходит из того, что вся история американской литературы есть история утверждения «американской мечты» и всё положительное развитие в области литературы зависит от того, насколько тот или иной период в её развитии передает позитивный дух «американской мечты» [7, с. 74].

Критический подход основывается на представлении о том, что наиболее плодотворные периоды американской литературы связаны с осознанием кризиса «американской мечты» и с попытками ее критического осмысления. По мнению сторонников данного подхода, именно критика «американской мечты», осознание невозможности её реализации оказались наиболее плодотворным направлением в развитии американской литературы. Историю американской литературы критики рассматривали как историю борьбы «мечты» с кошмарами, череду кризисов и поражений этой «мечты».

В романе «Великий Гэтсби» главный герой погибает в погоне за «американской мечтой». Гэтсби оскверняет свою мечту тем, что пути, которыми он к ней идёт, оказываются нечестными и более того незаконными: подозрения Тома Бьюкенена в том, что Джей Гэтсби является типичным бутлегером, разбогатевшим на подпольной торговле спиртным, отнюдь не беспочвенны. Но для Джея существовало нечто гораздо более важное, чем материальное богатство – Дейзи. Её образ выступает как своего рода воплощение оскудевшей и потерявшей свою возвышенность и благородство «американской мечты».

Таким образом, мечта героя оказывается заведомо не достижимой, а он сам погибает. Вместе с ним умирают его благородные стремления и надежды на светлое будущее. В погоне за мечтой Гэтсби потерял связь с реальностью и уже не мог в ней существовать.

## 1.3 Концепт карнавализации в романах Ф. С. Фиджеральда

Как упоминалось выше, относительно века джаза в целом, понятие которого применимо не только для области искусства, но и к реальному историческому времени, Ф. С. Фицджеральд выделял также и понятие широкомасштабного карнавала на эпохальном уровне: «Америка затевала самый массовый, самый шумный карнавал за всю свою историю». Понятие «век джаза» писатель рассматривал как некое особое настроение, в котором пребывала вся Америка двадцатых годов. Нестабильное, разорванное и эмоционально напряжённое состояние целой страны в те времена порождало и соответствующие явления культуры, такие как джазовая музыка и танцы.

В романах «Ночь нежна» и «Великий Гэтсби» особого внимания заслуживает разработка концепта карнавала и понятия карнавализации литературы в целом. В «Словаре актуальных терминов и понятий» под редакцией Н. Д. Тамарченко можно увидеть следующую трактовку данного понятия: «Карнавализация литературы – перевод карнавала на язык словесных художественных образов, функционирование в литературных произведениях форм, жестов, образов и символов, создающих особый язык карнавала». Отметим тот факт, что понятие карнавализации было введено в область литературных и историко-культурных исследований российским философом и литературоведом M. M. Бахтиным. Явление карнавала в разного рода произведениях искусства учёный понимал достаточно широко, а именно как «комплекс торжеств разного происхождения, обладающих чертами народной праздничной радости» [1, с. 136].

Понятие карнавала как череды роскошных торжеств допустимо применить к образу жизни героев двух рассмотренных нами романов. В романе «Великий Гэтсби» карнавализация представлена наиболее ярко. Понятие карнавала как некоего торжественного увеселительного мероприятия в буквальном смысле применимо не только к вечеринкам в особняке Гэтсби, но также и к образу жизни Тома и Дэйзи Бьюкенен в целом. Для них состояние карнавала задавало ритм жизни, переросло в ежедневную суету. Материальная роскошь для четы Бьюкенен была абсолютно естественна и неотъемлема. Истинную цену своего благосостояния они совершенно не осознавали, лишь наслаждаясь его плодами. В то же время для Гэтсби все его материальные блага явились результатом упорного многолетнего труда. Для главного героя его богатство было даром для одного конкретного человека, без которого оно не имело значения, – для его возлюбленной. Дейзи Бьюкенен наполняла существование главного героя смыслом и являла собой духовное средоточие всего, чем обладал Гэтсби.

Для Тома и Дэйзи материальные ценности имели большую значимость, чем моральные. Их существование лишено духовности. Как люди сугубо практичные и приземлённые, они легко могли выбросить из своей жизни того, кто причинит им неудобство, не заботясь о чужих чувствах. Так в итоге они поступили с Джеем Гэтсби. Забыв о том, как пользовались радушием хозяина, Том и Дейзи просто сбежали в тот момент, когда империя Гэтсби окончательно разрушилась вместе с его смертью.

В романе «Ночь нежна», как в предыдущем тексте, герои живут в состоянии перманентного карнавала жизни, который отнюдь не всегда является ярким и весёлым торжеством. Как частное выражение карнавализации можно рассматривать сцену скандального ужина на вилле «Диана», где Дик Дайвер намеренно собрал большое количество гостей, состоящих в отнюдь не дружеских отношениях.

Дик устал от размеренности и ограниченности жизни в браке. Внутренне он всегда жаждал карнавала: быть в центре шумного светского общества, где мог бы проявиться его талант устроителя самых необыкновенных авантюр. Положение, в котором герой оказался, сочетав себя узами брака с Николь, сковывало его и не позволяло расслабиться, всецело отдавшись состоянию праздника.

Возможно, жажда карнавала в душе Дика произрастала из детства, проведённого под крылом отца-священника. Очевидно, что в семье царил строгий церковный уклад жизни, так как единственного сына следовало воспитать исключительно порядочным и благонадёжным человеком.

Юность герой посвятил обучению в колледже и военной службе. Всё это подразумевало определённые рамки, касающиеся и образа жизни. Следовательно, своё внутреннее желание освободиться от рамок и проявить себя, Дик Дайвер долгое время не мог воплотить.

Что же касается юной Розмэри Хойт, ставшей популярной благодаря главной роли в фильме «Папина дочка», то она попадет в мир карнавала большой киноиндустрии слишком рано, не достигнув совершеннолетия. Тем не менее, светское общество, званые обеды и вечеринки не прельщают девушку. Детская привязанность, даже зависимость от матери, с которой героиня максимально откровенна и неразлучна, не позволяет ей стать увереннее и раскованнее. Розмэри полностью полагается на мать, которая для неё словно компас, согласно которому девушка выбирает направление действий. Даже её влюблённость к Дику Дайверу регулировалась одобрением матери.

Для персонажа Николь Дайвер выражением карнавализации становится сцена, где она вместе с Розмэри отправляется в поход по магазинам Парижа. Это своего рода костюмированное представление, разыгранное молодой, красивой и богатой Николь для юной и неопытной Розмэри. Николь использует своё материальное богатство как инструмент влияния на других людей, как демонстрацию власти и обозначение своего высокого социального статуса.

# 2 Поэтика героя и конфликта

Прежде, чем приступить к описанию поэтики главных героев, необходимо дать определение самому понятию «литературный герой».

Термин «литературный герой» следует понимать как изображённый в литературном произведении целостный образ человека, совокупность его внешнего облика и образа мыслей, поведения и душевного мира. Данному термину близок по смыслу термин «характер», если брать его в узком, а не в широком смысле. Термин «характер» обозначает внутренний психологический разрез личности, её природные свойства, натуру. Литературный герой – это, прежде всего, носитель конструктивной роли в произведении, автономный и олицетворенный, вовлечённый в действие или только эпизодически указанный. С учётом роли литературных персонажей в произведении можно разделить их на главных, второстепенных и эпизодических, а с точки зрения их участия в развитии сюжета – на персонажей активных и пассивных.

Когда речь идёт о герое или же героине литературного произведения, то имеется ввиду центральный мужской или женский персонаж в художественном тексте. В критике эти термины не имеют закреплённой коннотации добродетели или чести. Героем принято называть одного из центральных персонажей в литературном произведении, активно принимающего участие в происшествиях, основных для развития действия. Главным героем обычно называют литературный персонаж, наиболее вовлеченный в действие, чья судьба находится в центре сюжетного повествования. Отрицательные персонажи, равно как и положительные, также могут выступать главными героями литературного произведения.

Наряду с понятием «главный герой» выделяют также понятие «протагонист». Данный термин стал обозначать центрального персонажа, который может не быть героем с нравственной точки зрения. Протагонист противоборствует с тем, с кем он в конфликте, то есть с антагонистом.

## 2.1 Дик Дайвер – герой романа «Ночь нежна»

Дик обладал уникальной способностью нравиться противоположному полу и пользовался этим. Однако образ его жены Николь незримо витал рядом, тяготел над ним и не позволял зайти слишком далеко. Но случай с Розмэри Хойт стал исключением: это была не просто интрижка – Дик полюбил юную актрису.

Дик Дайвер – врач, женившийся на своей душевнобольной пациентке. Как уже было сказано выше – это решение было продиктовано не столько искренним чувством, сколько внешними обстоятельствами, которые вынудили молодого врача связать себя узами брака с юной мисс Николь Уоррен. Несомненно, пациентка Дайвера была во всех отношениях отличной партией: юна, красива, обеспечена, к тому же влюблена в Дика всей душой; её романтические письма и искренняя радость встречам со своим лечащим врачом говорили сами за себя. Однако было нечто в этом союзе, что портило абсолютно всё – принуждение. Дик не мог не согласиться взять в жёны Николь, так как испытывал по отношению к ней трепетную привязанность, как к ребёнку, которого жестоко обидели (ей случилось пережить моменты интимного домогательства со стороны родного отца, видевшего в ней копию умершей супруги, моменты неприятные и не до конца понятные из скудного описания, имеющегося в тексте романа). Но, тем не менее, большой искренней любви на момент вступления в брак Дик со своей стороны не чувствовал.

Положение мужа-доктора, приставленного к душевнобольной Николь, изначально несколько принижало Дика в собственных глазах. Он остро ощущал свою материальную зависимость от старшей сестры и отца молодой супруги. Но годы, проведённые в браке с Николь вне стен лечебницы, поспособствовали тому, что привычка друг к другу в отношениях врача и пациентки переросла в более глубокое и нежное чувство.

Таким образом, союз Дика и Николь был построен на взаимовыгодных условиях, где привычка, а не чувство, врача и пациентки друг к другу играла ключевую роль. Возможно, именно поэтому Дик никогда не чувствовал себя ни кем иным, как только лишь персональным доктором, должным в первую очередь заботиться о состоянии ментального здоровья своей пациентки. Всё время, проведённое с Николь в браке, он был словно на профессиональной службе: не мог позволить себе расслабиться и быть обычным человеком, мужем и отцом. Вырваться из оков роли доктора Дик пытался с помощью светских вечеров, несколько эксцентричного поведения и крепких напитков, однако это не помогало ему почувствовать себя по-настоящему свободным.

В юной актрисе Розмэри Хойт Дика Дайвера привлекло то, что она ничего не требовала взамен; именно этого ему не хватало в общении с противоположным полом: в отношениях с собственной женой он всегда чувствовал, что многим обязан ей и её опекунам, особенно её сестре – Бэби Уоррен. Герой ощутил, что в этих новых, пусть и несколько странных отношениях, зависимость испытывает не он, мужчина, а его преданная поклонница Розмэри. Тем не менее, Дик вовсе не играл на романтических чувствах к нему со стороны девушки; поначалу он сам не мог разобраться в характере своей симпатии к Розмэри, но с течением времени осознал, что она дорога ему, как единственная женщина, увидевшая в нём того прекрасного и сильного мужчину, каким он всегда хотел быть, но не мог из-за эмоционального давления, в котором жил все годы брака. Для героя очень важно было чувствовать свою самость и независимость. Именно в этом ему и помогла Розмэри.

Несмотря на то, что Николь уже стала взрослой женщиной и матерью двоих детей, Дик не мог не чувствовать внутреннего беспокойства за неё, так как в любой момент что угодно могло спровоцировать нервный срыв (который и произошёл в самом начале романа, когда Дик вознамерился «устроить по-настоящему скандальный вечер»). Роли доктора и пациентки настолько прочно въелись в сущности обоих героев, что от них невозможно было избавиться даже за столь долгое время вполне счастливого супружества. На подсознательном уровне Дик всегда был на стороже; отсюда и проистекала его усталость от отношений с женой и желание хотя бы раз испытать чувство, что именно он управляет ситуацией. В этом отношении юная актриса Розмэри Хойт и стала для него глотком свежего воздуха. С ней Дик Дайвер почувствовал контроль над ситуацией; он был вправе уйти, когда пожелает, не испытывая чувства долга перед своей пассией, и уж тем более не испытывая страха за психическое здоровье покинутой им женщины. Подобных ощущений он никогда не испытывал рядом с Николь. Изначально он не мог её оставить из страха за судьбу столь юной и несчастной девушки, к чему после прибавилось давление со стороны обеспеченных родственников (в частности эмоциональное давление со стороны сестры Николь Бэби Уоррен), обещавших дать ему финансовую поддержку, которая бы поспособствовала развитию и продвижению Дика в научной сфере. Молодой специалист не мог отказаться от столь выгодного предложения. Но ошибочно утверждать, что Диком двигали лишь корыстные мотивы и карьеристские наклонности. Юная Николь Уоррен очаровала молодого доктора Дайвера и покорила его своей преданной любовью. Герой был нежно привязан к девушке, искренне желал ей помочь, но с течением времени чувство зависимости и несвободы всё больше тяготило его.

Существенное влияние на главного героя, Дика Дайвера, его психологическое состояние оказывает уход из жизни близких ему людей: отца, друга и одной удивительно сильной пациентки.

Приятель доктора Дайвера Эйб Норт был музыкантом, имевшим некогда громкую славу как выдающийся композитор, однако вот уже многие годы он не создавал ничего, находясь в неком творческом кризисе. Среди фальшивого светского общества, ищущего лишь увеселений и сплетен, Эйб был для Дика одним из немногих, кого он уважал и ценил. Пристрастие к алкоголю усугубило положение творческого застоя в жизни Эйба и в конец разрушило все его планы на будущий успех. Известие о его смерти в пьяной драке шокировало главного героя.

С уходом Эйба Дик Дайвер остро ощутил, как безвозвратно ушла пора его беззаботной молодости, когда подобные кутежи в нетрезвом состоянии казались приятным приключением, не таившем в себе смертельной опасности.

Ещё более сильным потрясением для Дика стал уход отца. Несмотря на то, что в последние годы он редко виделся со своим родителем, чувство исчезнувшей навсегда опоры тяжело ударило по эмоциональному состоянию героя. Отец Дика был пастором и жил в одиночестве, похоронив супругу, своих сестёр и братьев. Благосостояние единственного сына имело для него первостепенное значение: именно он позаботился о том, чтобы Дик получил достойное образование в медицинском колледже.

Доктор Дайвер понимает, что долгие годы не осознавал, сколь много для него значит фигура отца. Родитель незримо был с ним, как внутренний голос разума, как моральная опора и поддержка. Услышанные от отца в юности наставления на всю жизнь остались с героем. Даже в зрелые годы прежде, чем принять важное решение, Дик размышлял, как поступил бы его отец, окажись он в подобной затруднительной ситуации. Теперь герой понимает, что все эти годы оставался ребёнком, которому, невзирая на солидный возраст, была необходима родительская поддержка.

Не менее значим для раскрытия героя и образ душевнобольной пациентки доктора Дайвера – художницы. С ней он имел некую духовную связь, природу которой не мог объяснить даже себе. Поражённая нервной экземой тридцатилетняя американка удивляла доктора своей силой и стойкостью в столь нелёгкой борьбе с недугом, что превратил её из некогда привлекательной женщины в «сплошную болячку». Её образованность и некая склонность к мистицизму завораживали героя; твёрдость внутреннего стержня и сила духа отражались в тоне её «глубокого, звучного, волнующего» голоса. Видя борьбу хрупкой женщины с ужасной болезнью, Дик был поражён до глубины души. Весть о смерти художницы, что случилась в его отсутствие, совершенно обессилила доктора Дайвера. Его привязанность к ней, его стремление своим присутствием у её постели «хоть слабым проблеском света смягчить неотвратимо надвигающуюся тьму» не могли исцелить страдающую женщину.

## 2.2 Джей Гэтсби – герой романа «Великий Гэтсби»

Главный герой с юных лет привык жить по чётко заданному плану, по определённой выверенной схеме, которая структурировала весь его мир, внутренний и внешний. События должны были происходить в чёткой последовательности, пункт за пунктом. Всё начиналось с обычного распорядка дня, но по мере взросления персонажа планы и схемы главного героя стали усложняться и обретать большие масштабы.

Джей будучи совсем юным чётко осознавал: истинно он не принадлежит к той бедной среде, в которой родился и рос. Ещё до встречи с Дэйзи герой имел честолюбивые мечты. Поистине судьбоносным оказалось для него знакомство с Дэном Коди, миллионером, разбогатевшим на серебряных приисках Невады и операциях с монтанской нефтью. Коди взял его на яхту – сначала стюардом, позже Джеймс стал старшим помощником, затем капитаном и секретарём; пять лет они плавали вокруг континента. После смерти Дэна Коди герою остался только опыт странствий: денежную сумму, по праву полагающуюся ему в наследство, он так и не получил. В итоге материального фундамента, могущего помочь приблизиться к той социальной ступени, на которой прочно стояла Дэйзи, Джеймс так и не обрёл. Но идея воплощения в реальность образа успешного и финансово обеспеченного Джея Гэтсби, возникшая в уме героя во времена странствований на яхте Дэна Коди, осталась, обретя плоть и кровь.

Торопясь стать тем, кем когда-то хотела его видеть Дэйзи, уже не Джеймс Гетц, а совершенно новый человек – Джей Гэтсби стал судорожно хвататься за любую возможность материального возвышения. Неразборчивость и спешка привели к тому, что он завёл сомнительные связи с тёмным дельцом по имени Мейер Вульфшим. Вероятно, что и обвинения Тома в том, что Джей – бутлегер, то есть подпольный торговец спиртным (а в те времена сухого закона в Америке такого рода бизнес был незаконным) не лишены истины.

Гэтсби разработал свою тактику по материальному обогащению, которая помогла ему стать загадочным хозяином роскошного особняка, где каждый вечер гремели блестящие вечеринки. Несомненно, важным пунктом плана Гэтсби было поселиться непременно рядом с домом семьи Бьюкенен.

Джей Гэтсби не был стяжателем, осознанно творящим беззаконие и получающим от этого удовольствие. Молодость, неопытность и пылкость сыграли с ним злую шутку. Он слепо ввязался в тёмные авантюры, но лишь для того, чтобы скорее бросить к ногам своей возлюбленной всё, чего она так давно желала. Все его действия были направлены на достижение лишь одной цели – как можно скорее стать достойным и финансово обеспеченным кавалером для несравненной Дейзи. Перед ней, сокровищем всей его жизни, меркли все богатства. Только рядом с Дейзи приобретали блеск роскошные залы, где бесконечно мелькали многочисленные гости виллы Гэтсби. Для главного героя истинную ценность всего, чем он обладал, составляла его возлюбленная.

Тем не менее, не одна лишь Дэйзи была причиной, по которой Джеймс Гетц стал всеми силами стремиться попасть наверх. Как уже было упомянуто выше, героя с детства мучило осознание собственного превосходства над родителями, не поднимавшими головы, чтобы увидеть зовущий блеск звёзд, который видел их сын, считавший, что он появился на свет для более высокой цели, для лучшей жизни.

В этом есть автобиографический элемент, так как сам Фицджеральд глубоко страдал от социальной несправедливости. Его судьба сложилась так, что он, по его собственным словам, всюду был бедным среди богатых, где бы ему ни случилось появиться. Стремление подняться на вершину благополучия и поспособствовало тому, что Фицджеральд стал пробивать себе дорогу в лучшую жизнь упорным писательским трудом (в самом начале карьеры ему пришлось пройти чрез более чем две сотни отказов от нью-йоркских изданий).

Возвращаясь к поэтике главного героя романа «Великий Гэтсби» отметим, что Джей Гэтсби верил, что одним своим желанием и упорством можно сделать невозможное, как и он в своё время это, казалось бы, невозможное, сотворил, переместившись за короткий срок из низшего социального класса в высший (если судить по финансовому благосостоянию). Своё будущее Джей оберегал от случайных факторов, которые не вписывались в его концепцию счастливой жизни с Дейзи.

Неуловимая мечта, олицетворением которой явилась воздушная Дэйзи, стала для Гэтсби губительной, и в погоне за ней он не заметил, как потерял самого себя. Герой поднялся слишком высоко, и падение с такой высоты оказалось смертельным. Здесь возможно истолкование метафорического падения Гэтсби с высот его мечты, парившей за пределами земных границ, заведомо недостижимых. Образ мечты – Дэйзи – имел реальную оболочку, реально существующего человека, не обладающего потенциалом для того, чтобы соответствовать тому столь возвышенному идеалу, какой сотворил в своём воображении главный герой.

Для Дейзи и Джея пять лет разлуки были по-своему тяжелы. Дейзи жила в соответствии с теми обязательствами, что на неё возлагал её социальный статус, то есть она не могла ждать, когда её возлюбленный станет на одну социальную ступень вместе с ней, и потому вышла замуж за того человека, который соответствовал её положению в обществе. Джею пришлось самостоятельно прокладывать себе путь наверх, туда, где была его возлюбленная. Все годы разлуки герой жил одной мыслью – стать достойным Дейзи.

Время отказывается подчиняться Гэтсби, действительность не соотносится с его планами и мечтами. Мир главного героя постепенно рушится. Прежние схемы перестали работать, а жизнь перестала укладываться в пункты его планирования. Та Дейзи, которая в воображении Гэтсби решительно отрицала всякие чувства к собственному мужу, с которым имела дочь и семью, действовала совсем иначе, чувствовала совсем иное, а не то, что Джей пытался вообразить и приписать ей.

## 2.3 Поэтика конфликта

Прежде, чем рассматривать понятие конфликта в романах Фицджеральда, дадим определение термина.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина, конфликт в литературе подразумевает столкновение между персонажами либо между средой и самим персонажем, героем и судьбой, а также противоречие внутри сознания персонажа или субъекта лирического высказывания. Сюжетная завязка является началом конфликта, а развязка – его разрешением или констатацией факта неразрешимости конфликта. Характер конфликта определяет своеобразие эстетического (или же героического, трагического, комического) содержания произведения.

Термин «конфликт» в литературоведении потеснил и частично заменил более ранний термин «коллизия», который Г. Лессинг и Г. Гегель использовали как обозначение острых столкновений, характерный для драматических произведений [5, с. 381]. Современная теория литературы рассматривает коллизию либо как сюжетную форму проявления общего конфликта, либо как его наиболее глобальную, исторически масштабную разновидность. Крупные произведения, как правило, поликонфликтны, и в них, соответственно, выделяется некий главный конфликт и несколько второстепенных [8, с. 36].

Рассмотрим понятие «драматическое противоречие». В «Словаре актуальных терминов и понятий» драматический конфликт в литературном произведении подразумевает разного рода столкновения, воплощённые в действиях и высказываниях персонажей; сталкиваются жизненные ценности и принципы героев. Такого рода конфликт предполагает позицию, или же такое отношение персонажа к сложившейся ситуации, которое означает необходимость выбора: он вынужден стать на сторону одной из существующих в мире сил, поскольку каждая из них оценивается в категориях морального права (справедливости или несправедливости) или нравственной истины. Неизбежность выбора связана с экстраординарными обстоятельствами, которые возникают в локальном пространстве и сохраняются на протяжении ограниченного отрезка времени [19, с. 351].

Следует отметить, что драматическое противоречие между жизненными, как правило, нравственными, позициями персонажей, служит источником развития сюжета в художественном тексте и обусловливает его специфическую структуру.

Обращаясь к роману «Ночь нежна», следует выделить его основной драматический конфликт. Межу Диком и Николь на протяжении всей их супружеской жизни существовало некое драматическое противоречие, которое обострилось с появлением Розмэри. Встреча с юной актрисой послужила катализатором драматического конфликта между героями.

В романе «Ночь нежна» Дик Дайвер, будучи молодым и перспективным, но не имеющим надёжной финансовой поддержки врачом, решился на брак с душевнобольной Николь Уоррен. Не только по причине нежной к ней привязанности, сочувствия и даже симпатии, но и по причине сугубо практической. На Дика оказывалось давление со стороны близких Николь, сестры Бэби в частности. Его угнетало состояние материальной зависимости. Как мужчину и как человека Дайвера в некоторой степени унижал тот факт, что он привязан всеми нитями к жене и её опекунам. Состояние Уорренов и их вес в обществе довлели над личностью Дика и лишали его той свободы и независимости, которых он желал.

Если же рассматривать понятие конфликта в романе «Великий Гэтсби», то в данном случае уместно говорить о нескольких важных для сюжета конфликтах. Во-первых, следует обозначить основной конфликт, в котором состоит главный герой – это конфликт с Томом, мужем Дейзи. Для героя Гэтсби этот конфликт первичен, так как он базируется на самом важном для персонажа образе – Дейзи Бьюкенен.

Во-вторых, хотя этот конфликт первичен хронологически, – это конфликт главного героя со средой, с бедным происхождением и противостояние ему, этому недостойному происхождению.

Конфликт Гэтсби и Тома переходит в личную неприязнь, которая произрастает на фоне борьбы за внимание одной женщины. Том понимает, какими тёмными путями Джей достиг своего высокого положения и совершенно не уважает его ни как человека, ни как мужчину. Бьюкенен не допускает мысли о том, что его жену может прельстить этот выскочка с его роскошными вечеринками. Том отлично развит физически, но не духовно: он не осознаёт масштаба чувств Гэтсби к Дейзи. Бьюкенен не способен понять, насколько высокие чувства испытывает Гэтсби к его жене.

Уверенность Тома в себе непоколебима и он не тревожится, что Дейзи может уйти от него, тем более он не рассматривает Джея Гэтсби как соперника. Бьюкенен – практик, твёрдо стоящий на земле, он уверен в своём положении и в любой момент готов отстоять своё право на собственность. Его семья, и в частности – его жена, и есть часть этой собственности, которую он не уступит без борьбы. Том верит в собственную непогрешимость и образцовость, верит в правильность своих суждений, и даже наличие любовницы – Миртл Уилсон – воспринимает как нечто само собой разумеющееся. В романе отношениям между Томом и Миртл не прописаны как таковые; они обозначены опосредованно, но от того не менее значимы для сюжета в целом.

#

# 3 Поэтика художественной детали

Рассмотрим понятие художественной детали на примере нескольких сцен. Прежде дадим определение понятию «деталь» и разграничим его с «подробностью».

Деталь – это особо значимый, выделенный элемент художественного образа. В широком смысле говорят о психологической и речевой детализации (характеристических деталей мыслей, переживаний и высказываний персонажей). Функции художественных деталей весьма многообразны. Эпическая модель мира литературно-художественного произведения принципиально неизбирательна, в ней субстанциально значимо абсолютно всё. Деталь может стать также и самостоятельным образом [16, с. 184].

В первую очередь деталь – это одно из средств создания образа. Любой выделенный автором элемент художественного образа может стать деталью, несущей эмоциональную и смысловую нагрузку в произведении. Художественная деталь также может воспроизводить черты обстановки, пейзажа, портрета (в таком случае говорят о портретной детализации), интерьера, действия или состояния (что подразумевает психологическую детализацию), речи героя (речевая детализация).

Детализация используется для того, чтобы наглядно представить и охарактеризовать героев и окружающую их среду. Автор литературного произведения прибегает к данному приёму в тех случаях, когда стремится достичь исчерпывающей полноты изображения. Эффективность использования художественной детали определяется тем, насколько она значима в плане эстетическом и смысловом: особо значимая с художественной точки зрения художественная деталь нередко становится мотивом или лейтмотивом текста [2, с. 211].

Е. С. Добин в свою очередь разграничивает такие художественные приёмы как деталь и подробность.

В отличие от подробности, которая действует всегда с другими подробностями, составляя полную и правдоподобную картину мира, деталь всегда самостоятельна [10 с. 327].

Деталью является элемент, который не становится мотивом (лейтмотивом), тяготеет к единичности. Деталь интенсивна, а подробности множественны, экстенсивны и не столько являются элементами художественного образа, сколько приближаются к знаку, к простому обозначению, называнию, то есть осуществляют информационную функцию, нежели эстетическую [11, с. 105].

Рассмотрим поэтику художественной детали на примере нескольких сцен из романа «Ночь нежна».

Одна из сцен в парижском отеле «Риц» особенно ярко демонстрирует всю важность художественной детали.

После нежного прощания с Диком Розмэри уходит в свой номер. Несколько деталей из обстановки апартаментов девушки дают яркую характеристику образа мыслей юной актрисы: зайдя в комнату, Розмэри сразу направляется к письменному столу, где лежат недописанное письмо к матери и её наручные часы.

Неоконченное письмо, которое Розмэри пытается дописать уже не один день, говорит о том, что последнее время девушка находится в смешанных чувствах. Она не может подобрать слов, чтобы рассказать всё самому близкому человеку – матери, которой всецело доверяет и на которую полагается абсолютно во всём. Девушку отвлекает от написания письма и отдаляет от матери новое сильное чувство, полностью захватившее её, –любовь к Дику. Розмэри стремится жить и наслаждаться прекрасным моментом первой любви, она не в силах предать это на бумаге.

Розмэри, пытаясь застегнуть на запястье браслет часов, пробегает глазами письмо. Наверняка она понимает, что вновь не сможет его окончить и описать матери то чувство, что переполняет её день ото дня.

Внезапно к Розмэри приходит ощущение того, что она не одна в своём номере. Обернувшись, она видит бездыханное тело слуги на собственной постели. Девушка отчаянно кричит и роняет наручные часы, так и не сумев их застегнуть.

Образ падающих на стол наручных часов сигнализирует не только о шоковом состоянии героини. Эту деталь можно также рассматривать как образ времени, разорванного жутким происшествием. Часы падают, происходит некий разрыв привычной действительности.

Розмэри в страхе зовёт Дика, который тут же приходит на помощь. Он понимает, что этот эпизод может повредить не только душевному состоянию героини, но и её репутации. Быстро сориентировавшись, Дайвер убирает тело и звонит хозяину отеля, в нужном ракурсе обрисовав ситуацию. Таким образом, он заботится о том, чтобы имя Розмэри не фигурировало в этой истории.

В данном эпизоде важной деталью является запятнанное кровью убитого слуги одеяло. Дик приносит его в их с Николь номер, чтобы сокрыть эту улику, могущую вывести расследование этого странного дела на имя ни в чём не повинной Розмэри. Окровавленное одеяло становится для Николь сигналом неясной опасности, от которой её сознание отчаянно пытается защититься. Героиня впадает в панику: у неё начинается очередной рецидив душевной болезни. Николь в страхе и гневе выкрикивает необоснованные обвинения в сторону Дика. Всё это наблюдает Розмэри, которая открывает для себя обратную сторону безупречного образа четы Дайверов. Теперь девушка понимает, что увидела миссис Маккиско в уборной на вилле «Диана» в тот вечер, когда нечто странное произошло с Николь, о чём никому не позволено было говорить.

Розмэри открывается нелицеприятная правда: Николь страдает душевным недугом, а Дик изо всех сил пытается скрыть этот факт от окружающих.

Таким образом, запятнанное кровью одеяло становится символом испорченного, запятнанного впечатления Розмэри о Дайверах. Ранее девушка считала Дика и Николь безупречной семейной парой. Внешняя чистота их репутации оказалась лишь отвлекающей от истины красивой картинкой. Непогрешимые ранее образы Дика и Николь теряют в глазах Розмэри блеск своей непорочности. Тёмные тайны Дайверов проступают наружу, словно кровь на одеяле.

Не менее показательна в отношении детализации сцена внезапного рецидива душевной болезни Николь, случившегося во время семейной поездки Дайверов на ярмарку.

Семейство Дайверов – Дик, Николь, их дети Топси и Ланье – отправляется на ярмарку. Дик останавливает автомобиль в нужном месте и, заметив несколько странный застывший взгляд Николь, ласково просит её выйти из машины. Неожиданно на лице его супруги появляется «зловещая» улыбка. Николь отвечает на просьбу мужа: «О, я выйду… Можешь не беспокоиться. Я выйду…» [22, с. 226]. И странная улыбка, и повторение одних и тех же фраз сигнализирует о приближающемся нервном срыве. Дик чувствует это, но не знает, как действовать, чтобы не усугубить положение.

Николь выходит из машины. Она необыкновенно тиха и спокойна, лишь блуждающая насмешливая улыбка говорит об изменении её душевного состояния. Оклик сына, Ланье, на мгновение возвращает героиню в реальность: в этот момент её взгляд цепляется за ширму бродячего кукольника, как за спасательный круг. Таким образом организм Николь пытается ухватиться за деталь реально существующей действительности, чтобы не позволить её разуму впасть в бездну безумия.

Дик в смятении: он не может понять, какая из двух его ролей важнее на данный момент – роль любящего отца семейства или же роль опытного врача, готового прийти на помощь своей пациентке, находящейся на грани нервного срыва. Двойственность отношения к Николь парализует его энергию. Спор детей отвлекает Дика от наблюдения за Николь.

Внезапно Николь бросается бежать. Дик, совершенно не готовый к такому исходу, замечает её исчезновение лишь тогда, когда жёлтое платье Николь виднеется среди ярмарочной толпы «охряным стежком на стыке яви и сна». Дайвер, бросив детей, устремляется вслед за женой, но возвращается и оставляет детей на попечение молодой женщины в лотерейной палатке.

Платье Николь является важной деталью. Его жёлтый цвет сигнализирует о нестабильном душевном состоянии героини. Имеет место разговор о цветосимволике относительно этой художественной детали.

Жёлтый цвет в литературе имеет преимущественно негативные коннотации, связанные с безумием, насилием, болезнью. Например, в романе Вирджинии Вульф «Миссис Дэллоуэй» (1925) персонаж по имени Септимус Смит страдает душевным недугом. Молодой человек недавно вернулся с полей сражений Первой мировой войны, расколовшей его жизнь на до и после. Герой носит ботинки жёлтого цвета, что символично. Септимус возвращается из мира безумия и жестокости в мир совершенно иной, где ему не удаётся обрести себя. Изменённое ужасными событиями сознание героя не может приспособиться к существованию вне войны.

Вернёмся к сцене романа «Ночь нежна». Дик бросается вслед за Николь и натыкается на ярмарочную карусель, которая запутывает его своим однообразным цикличным движением.

Образ карусели можно рассматривать, как модель брака Дика и Николь. Бесконечное движение по кругу, повторяемость и цикличность, присущие этому образу, свойственны также и отношениям главных героев. Дик в буквальном смысле живёт от одного рецидива болезни Николь до другого. Он бесконечно чередует две свои роли: роль мужа и роль врача. Его утомляет периодичность нервных срывов Николь, с которыми Дику приходится справляться в одиночку, ведь ничто не должно запятнать безупречный образ их семейной пары.

Дик находит Николь на чёртовом колесе, что так же символизирует некую модель их непростого брака. Бессмысленный громкий смех Николь, сидящей в кабине аттракциона, привлекает прохожих и заставляет их нелепо улыбаться ей в ответ. Данная ситуация может быть рассмотрена как проявление концепта карнавализации с характерными деталями: аттракционами, толпой, смехом и всеобщим взвинченным состоянием.

Николь, сопротивляясь напору мужа, который уводит её прочь от аттракционов и публики, начинает обвинять Дика в изменах, картины которых воссоздало её возбужденное сознание. Ей категорически не нравится, когда Дик ведёт себя с ней как врач. Однако, герой вынужден быть жёстким и хладнокровным в подобного рода критических ситуациях, чтобы действовать разумно и тем самым помочь страдающей супруге. Сути этой разницы между Диком-врачом и Диком-мужем Николь не может понять.

Внезапно Николь просит Дика помочь ей, но он утверждает, что может делать только то, что уже делал все шесть лет их брака, и если Николь не видит в этом пользы, ей следует научиться самой помогать себе.

Рассмотрим художественную деталь на примере нескольких сцен из романа «Великий Гэтсби».

Сцена вечеринки в квартире Миртл Уилсон, любовницы Тома Бьюкенена, является довольно яркой и характерной.

Прежде, чем отправиться в апартаменты Миртл, компания отправляется по магазинам. По дороге домой Бьюкенен покупает ей щенка. Эту деталь допустимо рассматривать как метафору отношений Тома и Миртл. Для Бьюкенена Миртл – как любимый питомец, которого он держит на золотом поводке своей щедрости.

Возлюбленная Тома невероятно горда и довольна тем, что её любовник так щедр. Весь вечер она усиленно изображает богатую светскую даму, ведя бессмысленные разговоры о своих нарядах и прочих подарках Тома.

Апартаменты Миртл с вычурной и безвкусной обстановкой как нельзя точно отражают её сущность: громоздкая мебель с гобеленовой обивкой, на стене странная увеличенная фотография с изображением старушки, что казалась на первый взгляд курицей, стол, заваленный множеством журналов о светских сплетнях.

Все эти детали интерьера говорят о том, что Миртл была лишена вкуса, но отчаянно стремилась быть светской дамой, разбирающейся в моде и искусстве. Она мечтала в скором будущем оставить своего мужа, Джоржда Уилсона, ради Тома, с которым надеялась на счастливое и обеспеченное будущее.

За вечер было выпито две бутылки виски, что сказалось на эмоциональном состоянии героев. Миртл прилагала всё больше усилий, чтобы все понимали, насколько она важная персона. Она надела платье из ткани, шелестящей при каждом её движении. Эта деталь говорит о том, насколько отчаянно Миртл хочет заявить о себе, показать свою значимость и мнимое благородство натуры. Бесконечные звонки по телефону также были демонстрацией мнимой важности её персоны.

Сидя на коленях Тома, героиня таким образом демонстрировала своё положение. Этим жестом она желала обозначить, что Бьюкенен – её мужчина, для которого она многое значит.

Миртл рассказывает Нику о знакомстве с Томом. Её впечатлил лишь внешний лоск героя: «Том был во фраке, в лаковых туфлях, я просто глаз не могла от него отвести» [21, с. 73].

Под конец затянувшегося вечера Ник сквозь сон слышит, как Том и Миртл яростно спорят о том, имеет ли право Миртл произносить имя Дэйзи. Разгорячённая событиями прошедшего дня Миртл назло своему любовнику многократно повторяет имя его жены. Придя в бешенство, Том поднимает руку на женщину. Этот недостойный мужчины поступок свидетельствует о том, насколько Бьюкенен грубый, жестокий и безнравственный человек.

Одна из финальных сцен, наиболее сильная, напряжённая и эмоциональная – это сцена с объяснением героев в отеле «Плаза».

Важной деталью не только в рамках данной сцены, но и всего романа в целом, является обращение «старина», которое часто использует Гэтсби. Главный герой употребляет это, казалось бы, дружественное и располагающее обращение по отношению ко всем лицам мужского пола в независимости от своего истинного мнения о человеке. Это можно рассматривать, как своего рода привычку, что выработалась во время установления деловых контактов и связей, позволивших Гэтсби обрести внушительное состояние за короткий срок. Очевидно, подобное довольно фамильярное обращение было приемлемо в тех кругах, в которых Джей обрёл финансовую поддержку.

Подобное обращение в традиционном понимании более применимо в непринуждённом дружеском общении, однако, у главного героя не было близких приятелей, возможно, за исключением Ника Каррауэйя, отношения с которым, однако, не были настоящей дружбой, а скорее просто взаимной симпатией.

В один из жарких вечеров Том, Дейзи, Гэтсби, Ник и Джордан отправились в отель «Плаза», чтобы освежиться и приятно провести время. Но на самом деле никто не расположен к веселью: все ощущают висящее в воздухе напряжение – жаркая погода является символом накалившейся обстановки между двумя героями, борющимися за одну женщину. Джордан пытается разрядить обстановку парой шуток, но ей это не удаётся.

Нервное напряжение, словно грозовая туча, сгущается над всей компанией. Дейзи ужасно нервничает, ведь именно сейчас ей нужно сказать Тому, что она его никогда не любила: таков был их с Джеем уговор. Она беспрестанно жалуется на жару, что начинает раздражать Тома. Джей в свою очередь пытается защитить её от нападок мужа, понимая, насколько тяжело героине собраться с мыслями и сделать наконец то, что они задумали.

Том переключает свою злобу на Джея, начиная разоблачать его тёмные дела и незаконные источники дохода. Гэтсби нервничает в ожидании момента, когда же Дейзи скажет то, что должна сказать. Носком туфли он отбивает на полу «частую, беспокойную дробь». Это является сигналом того, что герой напряжён до предела и вот-вот его невысказанные чувства вырвутся наружу.

Том продолжает разоблачать Гэтсби, пытаясь таким образом обрести контроль над ситуацией и показать, что именно он – хозяин положения.

Дэйзи отчаянно пытается предотвратить решающее объяснение уговорами поехать обратно домой. Она сожалеет о том, что решилась на эту авантюру, и хочет успокоить всё распаляющегося Тома хотя бы прохладительным мятным коктейлем, однако муж игнорирует её.

Наконец Гэтсби произносит то, что должна была сказать Дэйзи: «Ваша жена вас не любит. Она вас никогда не любила. Она любит меня» [21, с. 151]. Тома шокирует сказанное, он не может в это поверить. Между соперниками начинается спор на повышенных тонах, что не на шутку пугает Дэйзи. Джей вновь и вновь просит её сказать Тому, что все пять лет она любила только одного человека – его, Гэтсби. В нервном бессилии Дэйзи, пытаясь снять напряжение, пробует закурить, но её руки дрожат. Она бросает сигарету и спичку на ковёр. Этот жест говорит о том, что героиня в отчаянии, она взвинчена и не может владеть своим телом в силу эмоционального потрясения. В слезах Дэйзи говорит Джею, что не может изменить прошлого, не может лгать, что не любила собственного мужа.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершая разговор о поэтике Ф. С. Фицджеральда, следует отметить, в чём заключается автобиографический аспект рассмотренных в нашем исследовании романов, о котором было вскользь упомянуто выше.

 Писатель неизменно описывал в собственных художественных произведениях то, через что ему пришлось пройти самому. Жизненный опыт оказал существенное влияние на творчество Фицджеральда в целом [3, с. 139].

Таким образом, сам автор однажды находился на месте героев собственных художественных текстов. Как и герой романа «Великий Гэтсби», будущий писатель вырос в бедной среде, и ему пришлось приложить немало усилий для того, чтобы стать успешным и читаемым автором. Как и Джей Гэстби, Фицджеральд столкнулся с тем, что его нестабильное финансовое положение послужило причиной, препятствующей женитьбе на любимой девушке. Сродни герою романа «Ночь нежна», Дику Дайверу, писатель тяжело переносил душевный недуг своей возлюбленной – популярной джазовой певицы Зельды Фицджеральд.

Относительно романа «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральд утверждал: «Смысл “Гэтсби” в несправедливости, мешающей бедному молодому человеку жениться на девушке со средствами». Подобная тема исподволь возникает и в романе «Ночь нежна», а также и в некоторых других произведениях писателя. «Тема вновь и вновь возникает, потому что я это пережил» – отмечает автор [6, с. 125].

В ходе проведения подробного сопоставительного анализа двух романов Ф. С. Фицджеральда мы рассмотрели специфику поэтики автора на уровне сюжета, главного героя и художественной детали. Нам удалось выявить характерные черты поэтики писателя: детализацию в изображении интерьера, карнавализацию как общий концепт и некое особое состояние действительности, в которой происходит романное действие, а также автобиографичность художественных текстов как характерную особенность творчества автора.

Мы также рассмотрели ключевые в творчестве писателя понятия «век джаза» и «американская мечта», ярко и детально проиллюстрированные в романах «Ночь нежна» и «Великий Гэтсби». Данные понятия имеют особое значение для американской литературы начала двадцатого столетия, а также для писателей потерянного поколения, к которым многие литературоведы относят и фигуру Ф. С. Фицджеральда [9, с. 68].

Наша исследовательская работа имеет своей целью показать многогранность, богатство и глубину художественных произведений Ф. С. Фицджеральда, представляющих собой неистощимый источник для будущих исследований.

Величина фигуры Ф. С. Фицджеральда как яркого представителя и выразителя «эпохи джаза» по сей день вдохновляет многих деятелей науки и искусства. Существует немалое количество замечательных теоретических работ по творчеству писателя, которые послужили базой для нашего исследования. Безусловно, радует и тот факт, что есть немалое количество достойных экранизаций его романов, передающих особую атмосферу и эстетику «века джаза», воспетого Ф. С. Фицджеральдом.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 506 с.

2 Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург : Паритет, 2006. – 314 с.

3 Беспалова, Е. К. Литературный трансатлантизм Фрэнсиса Скотта Фицджеральда / Е. К Беспалова. – Проблемы мирового литературного процесса, 2014. – № 29, с. 138–149.

4 Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : Высшая школа, 1989. – 404 с.

5 Гегель, Г. В. Ф. Эстетика / Г. В. Ф. Гегель. – Москва : Искусство, 1968-1971. – 667 с.

6 Геннис, Г. Г. О Фицджеральде и его романе / Г. Г. Геннис. – Москва : АСТ, Lingua, cop., 2015. – с. 120–126.

7 Голенпольский, Т. Г. Шестаков, В. П. «Американская мечта» и американская действительность / Т. Г. Голенпольский, В. П. Шестаков. – Москва : Искусство, 1981. – 208 с.

8 Горячева, Е. Д. Функционально-прагматический потенциал эпиграфа в художественном тексте / Е. Д. Горячева. – Балтийский гуманитарный журнал, 2018. – № 4, с. 35–37.

9 Дробышева, Т. В. Национально-культурный колорит художественного произведения / Т. В. Дробышева. – Вестник ВГУ, 2008. – № 3, с. 66–70.

10 Добин, Е. С. Герой. Сюжет. Деталь. / Е. С. Добин. – Москва : Советский писатель, 1962. – 407 с.

11 Добин, Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. / Е. С. Добин. – Москва : Советский писатель, 1981. – 432 с.

12 Книгин, И. А. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Книгин. – Саратов : Лицей, 2006. – 270 с.

13 Коршунова, Е. С. «Американская мечта» в американской художественной литературе / Е. С. Коршунова. – Омский научный вестник, 2017. – № 4, с. 22–27.

14 Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Москва : Наука, 1979. – 360 с.

15 Мир-Хайдаров, Р. М. Вот и всё… я пишу вам с вокзала / Р. М. Мир-Хайдаров. – Казань: Kazan-Казань, 2011. – Т. 2, с. 512–628.

16 Николюкин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин. – Москва : Интелвак, 2001. – 1600 с.

17 Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.

18 Тамарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум / Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – 400 с.

19 Тамарченко, Н. Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

20 Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

21 Фицджеральд, Ф. С. Великий Гэтсби: роман / Пер. с англ. – Москва : Издательство АСТ, 2015. – 180 с.

22 Фицджеральд, Ф. С. Ночь нежна: роман. Рассказы / Пер. с англ. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 608 с.

23 Фицджеральд, Ф. С. Отзвуки века джаза / Пер. с англ. – Москва : Прогресс, 1984. – с. 39–48.

24 Френденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фреденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с.

25 Ярцева, В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / коллектив авторов; гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 668 с.

**Лист нормоконтроля**

Тема выпускной квалификационной работы: «Поэтика Фицджеральда в сопоставительном анализе романов “Ночь нежна” и “Великий Гэтсби”»

Работу выполнила Свинарёва Любовь Любомировна

Факультет филологический

Кафедра зарубежной литературы и сравнительного культуроведения

Направление 45.03.01 Филология (Отечественная филология)

Научный руководитель: Татаринов Алексей Викторович, д-р филол. наук, проф.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | Параметры | Соотв. +Н/соотв. – | Замечания |
| 1 | Соответствие наименования темы работы приказу |  |  |
| 2 | Тип и размер шрифта |  |  |
| 3 | Междустрочный интервал |  |  |
| 4 | Абзацный отступ  |  |  |
| 5 | Поля  |  |  |
| 6 | Соответствие общего объема без приложений утвержденным нормам |  |  |
| 7 | Нумерация страниц |  |  |
| 8 | Оформление титульного листа |  |  |
| 9 | Оформление заголовков структурных частей работы |  |  |
| 10 | Оформление ссылок |  |  |
| 11 | Состав и оформление списка использованных источников |  |  |
| 12 | Оформление таблиц, иллюстраций, приложений (при наличии) |  |  |

Нормоконтролер
преп. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А.В. Кошикова

 (подпись)