

**„JUST ONE MORE WALTZ WITH YOU“ –
МУЗИКАЛНИ РЕФЕРЕНЦИИ В РОМАНА
НА Ф. СКОТ ФИЦДЖЕРАЛД „ВЕЛИКИЯТ ГЕТСБИ“**

Траяна Латева
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

**„JUST ONE MORE WALTZ WITH YOU“ –
MUSICAL REFERENCES IN F. SCOTT FITZGERALD’S
NOVEL “THE GREAT GATSBY”**

Trayana Lateva
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The musical layer embedded in some of the works of the American writer F. Scott Fitzgerald has attracted the curiosity of scholars and has been a central object of research since the second half of the 20th century. This fact, as well as the author's interest in music, which he maintained throughout his entire life, and the influence of it on the popular culture of the 1920s, lay at the basis of the idea of providing a closer look at some of the musical references made in Fitzgerald's most famous piece of writing, “The Great Gatsby” (1925). The present paper chooses to focus on three of the eight songs identified in the novel in order to demonstrate that their mutual interweaving enriches the narrative by either setting a different perspective to previously registered themes, motifs and symbols and their meaning, or further confirming what is already known about the characters and the motivation behind their actions.

Keywords: F. Scott Fitzgerald, The Great Gatsby, musical references, The Roaring Twenties, Jazz Age

Настоящото изследване избира да предложи подстъп към интерпретирането на романа на Ф. Скот Фицджералд „Великият Гетсби“ през инкорпорирания в наратива музикален пласт, който привлича вниманието на изследователите и се превръща в обект на проучвания още през втората половина на миналия век, като запазва актуалността си и в наши дни¹. Допълнителен стимул и аргумент в подкрепа на не-

¹ За това свидетелстват научните текстове “Poor Butterfly: F. Scott Fitzgerald and Popular Music” (1977) на директора на обществото на Ф. Скот Фицджералд в Америка – Рут Пригози, “The Great American Songbooks” (2012), дело на Остин Греъм, “Music in the Works of F. Scott Fitzgerald: Unheard Melodies” (2013) на Антъни Берет, “The Melody Lingers On: Dance, Music, and Film in F. Scott Fitzgerald’s Short Fiction” на Джейд Адамс и др. През 2013 г. е даден нов тласък на дискусиите около ролята на музиката в творбите на Фицджералд благодарение на излязлата на

обходимостта от подобна разработка е любителският и професионалният интерес на Фицджералд към музиката, който датира още от ученическите му години² и го следва неотлъчно и в следващите етапи от живота му. Съществена предпоставка за това е и колективното изживяване на 1920-те като нова ера от човешката история, позната с наименованието „Бурните двадесет“ („The Roaring Twenties“), сред чиито отличителни характеристики е разпространението на джаза, случващо се с шеметни темпове с помощта на модерните за десетилетието технологии, внесли значителни промени във всекидневието на американските граждани, както и на многобройните нови легални и нелегални публични места за срещи и забавления. Американският белетрист притежава достатъчно проникателен поглед върху процесите в съвременното си, за да установи значението им за тогавашната популярна култура. В този смисъл, не е изненадващ замисълът художественото пространство да приюти в себе си и разнообразни отпратки към актуални в действителността музикални тенденции.

Макар и назованите във „Великият Гестби“ песни да са осем, вниманието ни тук ще бъде концентрирано само върху три от тях, тъй като ги определяме като ключови при разчитането и тълкуването на основните теми и символи, съставлящи идейно-смысловия пласт на романа. Взаимното им преплитане облагородява повествованието, като всяка от тях задава различен ракурс към осмислянето на регистрирано на предходен етап внушение или служи за допълнително потвърждение на вече установено наблюдение.

Докато първите две глави на романа остават лишени от свое музикално оформление³, третата, маркираща значително развитие в сю-

голям екран през същата година четвърта филмова адаптация на „Великият Гестби“, режисирана от австралиеца Баз Лурман, който прави нестандартен избор по отношение на саундтрака на филма, като решава песните в него да бъдат предимно оригинални композиции, примесващи присъщото на епохата джаз звучене с модерни музикални елементи, характерни за рап, поп и R&B жанра.

² В статия, написана за „The Saturday Evening Post“, авторът споделя, че след като гледа музикалната комедия „The Quacker Girl“ и остава много впечатлен от нея, системно затрупва бюрото си с различни либрета и тетрадки, в които води записки на идеите, хрумнали му за осъществяване на собствени опити в същия жанр (Fitzgerald/Фицджералд 2020).

³ Изключение правят някои описателни епизоди, които извикват асоциации с музикалното: напр. „Вътре алената стая беше грейнала в светлина. Том и мис Бейкър седяха в двата края на дългия диван и тя му четеше на висок глас от списание „Сатърди Ивнинг Поуст“ — думите, изречени шепнешком и равно, се сливаха в успокояваща мелодия“ (ФСФа/FSFa; подч. е мое – Т.Л.) и „Вятърът

жетното действие поради настъпването на дългоочакваното запознанство между Ник и Гетсби, на чиито партита и енигматична фигура първият е само страничен наблюдател в разказа до този момент, предполага по-експлицитно озвучаване поради характера на организиранияте от Гетсби празнични събирания, на които музиката е задължителен елемент, подсигуриращ поддържането на приповдигнатия дух на гостите и демонстрацията на танцувалните им умения. В отговор на очакванията на читателя, рисувайки картината на пищните и шумни вечери в имението на Гетсби, Ник няколкократно спира вниманието си върху музиката, като отбелязва, че „през летните нощи от къщата на съседа ми се чуваше музика“ (ФСФа/FSFa), „след залязването на слънцето светлините стават по-бляскави и сега оркестърът свири лека коктейлна музика, а хорът от гласове се извисява с един тон“ (ФСФа/FSFa), „прочут тенор пя на италиански, известна певица – контраалт, изпълни джазови песни“ (ФСФа/FSFa) и т.н.

Фокус на по-нататъшния ни коментар обаче ще бъде епизод от тази глава, в който глъчката, съпровождаща поредното блестящо празненство, неочаквано отстъпва пред извисяващия се глас на диригента, който обявява, че „по искане на мистър Гетсби ще ви изсвирим най-новата творба на мистър Владимир Тостов, която през май направи такова силно впечатление в „Карнеги Хол“. Ако четете вестниците, вие знаете, че тя направи голяма сензация. – Той се усмихна с весело снизхождение и добави: – И то каква сензация! – на което всички се засмяха. – Творбата е позната – заключи със силен глас той – като „Джазовата история на света“ от Владимир Тостов!“ (ФСФа/FSFa). Това е първото произведение, директно назовано в романа, а за негов композитор е посочено име, което е малко или никак известно на публиката. Това, както впоследствие се оказва, буди съвсем основателно съмнение, което на пръв поглед е отхвърлено от самото заглавие поради очакваната референция към джаза, чието популяризиране се осъществява именно през 20-те години на XX в., продуцирайки и названието на цялото десетилетие. Бърза справка с различни електронни източници показва, че и творбата, и нейният автор не са реално съществуващи, а измислени от Фицджералд. Решаващо за зараждането на усъмняването в достоверността на композицията е името на нейния създател, което инстинктивно извиква асоциация с принад-

бе стихнал, оставяйки подире си светла, **изпълнена със звуци нощ**; в дърветата пърхаха крила, а **жабешкият хор настойчиво се извисяваше, жизнен и многогласен като орган**, подхранван от надутите мехове на земните недра“ (ФСФа/FSFa; подч. е мое – Т. Л.).

лежност към чужда, източноевропейска територия – нетипично решение с оглед на афро-американските корени на джаза, което според част от критиката е поредният индикатор в романа за проблематичните расови възгледи на Фицджералд (Bellot/Белот 2019).

Подобен ракурс, макар и не маловажен, тук остава извън изследователския ни периметър и затова към нашия анализ избираме да притеглим друга хипотеза, не само заради широкото ѝ разпространение, а и заради доказателствата в нейна подкрепа, които могат да бъдат открити в текста. Критиката изглежда единодушна в убеждението си, че за вдъхновение на „Джазовата история на света“ е послужила Гершуиновата „Рапсодия в синьо“⁴. Това наблюдение придобива победителни очертания, когато двете произведения бъдат съпоставени, макар това да е трудна за изпълнение задача предвид оскъдната информация, с която разполагаме за първото.

Пред гостите на Гетсби „Джазовата история на света“ е представена като „сензационна“ – определение, върху което е акцентирано двукратно, и което може да бъде отнесено със същата тежест и към „Рапсодията“ на Гершуин, която, по време на премиерата си на 12 февруари 1924 г. (година преди издаването на „Великият Гетсби“), е посрещната с изключителен възторг от всички гости, присъстващи на концерта, и остава в историята като едно от най-значимите събития на музикалната сцена за миналия век поради иновативното примесване на елементи от класическата и джазовата музика. Освен натоварено с очакванията да се докаже като успешен експеримент за създаване на нов музикален стил, произведението на американския композитор придобива иконичен статут заради обвързаността си с „епохата на джаза“, на чийто културен дух то се оказва подходящ, макар и идеализиран, изразител – мнение, с което и самият Фицджералд се солидаризира в свое интервю от 1927 г. (Fitzgerald/Фицджералд 2004). И двете музикални творби получават привилегията да озвучат две от най-престижните зали в Манхатън, Ню Йорк при своето първо представяне пред публика – за фикционалната е осигурено пространството

⁴ Вж. <https://www.youtube.com/watch?v=ynEOo28lsbc>.

Любопитен е фактът, че във филмовата версия на „Великият Гетсби“ от 2013 г. режисьорът Баз Лурман решава да използва именно „Рапсодия в синьо“ по време на една от най-важните и визуално впечатляващи сцени, в която зрителят, както и Ник, за първи път виждат домакина на партитата – самия Гетсби. Той с усмивка заявява “I’m Gatsby” и вдига тост пред изумения поглед на Ник, докато за фон оркестърът, сякаш е този на Пол Уайтман, свири произведението на Гершуин, а небето е обагрено от фейерверки в синьо.

на „Карнеги Хол“, което и до днес приема представители на класическата и популярната музика, докато шедьовърът на Гершуин дебютира в „Йоулиън хол“, помещавала едни от най-добрите музиканти и оркестри през 20-те години на ХХ век. Сходство между двете произведения се открива и във факта, че те изглеждат предназначени по-скоро за голям оркестър, отколкото за изпълнение от камерен състав. Гершуин създава „Рапсодия в синьо“ по молба на едно от най-популярните имена на музикалната сцена през третото десетилетие на ХХ век – диригента Пол Уайтман, който по това време готви концерт, озаглавен „Експеримент в модерната музика“, заедно с оркестъра си „Palais Royal“, наброяващ поне двадесет души, докато описанието на Ник на част от гостите на едно от партитата на Гетсби свидетелства за наличието на множество музиканти, отговорни за озвучаването на пиршеството⁵, като някои от изброените инструменти се причисляват към задължителното оборудване именно в джаз състави.

Извън фактологичната рамка, в която са поместени възможните допирни точки, сродяващи двете композиции, стои въпросът каква би могла да бъде функцията на споменатото заглавие с оглед смислите на текста на Фицджералд. Освен с препратка към музикалните тенденции на времето, в което се развива действието в романа, то изглежда наточено и с ироничен заряд – събралото се множество притихва, за да чуе „джазовата история на света“, докато историята на човека, по чието настояване творбата бива изсвирена, остава скрита от любопитните погледи на гостите, които, изглежда, сякаш повече се вълнуват от естеството на самите партита, отколкото от техния организатор, бъдещ почуда и възхищение, но не и желание за инициране на близък и искрен контакт. Единствено Ник, който е магнетично притеглен от Гетсби, още когато в мрака зърва силуета му, обърнат и протягащ се към светлината на отсрещния док, задържа вниманието си върху домакина в опит да анализира всеки негов поглед и жест, за да пришеие ведно всички известни елементи, основаващи се на собствените му усещания и спекулативните твърдения, кръжащи около мистичния образ – „Естеството на композицията на Тостов ми убягна, защото точно когато тя започна, погледът ми падна върху Гетсби, който беше застанал самичък на мраморните стъпала и поглеждаше одобрително от една група към друга“ (ФСФа/FSFa). Позицията на Гетсби, романтически извисен

⁵ „Към седем часа музиката беше вече пристигнала – не някакъв камерен състав от пет инструмента, а цял оркестър от обои и тропети, саксофони и виоли, валдохорни и пикколи, барабани и тимпани“ (ФСФа/FSFa).

и отдалечен от тълпата, затвърждава убеждението, че въпреки многобройните празненства, изпълващи летните вечери и нощи, той остава все така неразгадаем и недосегаем за останалите. В същото време отстранеността му и погледът, внимателно наблюдаващ всеки от присъстващите, го показва в нова роля – тази на режисьор, прецизно обмислил и поставил поредния си екстравагантен спектакъл.

В този му образ го вижда и мъж на средна възраст, на когото Ник и Джордан се натъкват, когато влизат в библиотеката на имението. Описанието на непознатия се свежда само до един на пръв поглед незначителен детайл – споменато е, че носи „огромни очила, като очи на бухал“ (ФСФа/FSFa), който обаче сигнализира за особена проникателност, отказала да бъде притъпена от нестихващата веселба и богатия асортимент от спиртни напитки, от който мъжът не се е свенил да се възползва. Пред събеседниците си той споделя за установения с удивление факт, че книгите, поместени на рафтовете в библиотеката, са истински, а не реквизитни, като сравнява майсторството на Гетсби да бъде системен в претворяването на реалния в своя измислен свят с това на американския театрален режисьор Дейвид Беласко⁶. В този смисъл представянето на „Джазовата история на света“ пред гостите може да бъде мислено като един от елементите от спектакъла, навигиран от Гетсби, с цел отклоняване на нежелания интерес към собствената му личност и интимна история, а същевременно и привличане на жената, която стои в основата на грандиозния замисъл, с надеждата, че блясъкът и музиката, вълшебно рисуващи света така, както Гетсби *помни*, че на Дейзи ѝ харесва, ще са достатъчни, за да я притеглят към него, към тяхното общо минало. Споменаването на композицията на Тостов би могло да се интерпретира и като провокация на Фицджералд към читателя, изправяща го пред въпроса кое в романа следва да бъде видяно като реално съществуващо и кое – като плод на илюзорни визии.

Следващата реферирана песен – “The Sheik of Araby” (1921)⁷, е написана от Хари Смит и Франсис Уилър в отговор на набирация през 1920-те популярност филм „Шейхът“, базиран на едноименния роман от Едит Хъл, с участието на един от най-големите секс символи

⁶ Сред основните му приноси към съвременната драматургия се нарежда специалното внимание, което е обръщане на всеки детайл на сцената, включително светлинното оборудване, за да постигне желанието за натурализъм както в играта на актьорите, така и в пресъздаването на самата история.

⁷ Песента е записвана многократно от различни оркестри, групи и изпълнители. Една от най-известните ѝ версии е дело на американския музикант Рей Милър и неговия джаз оркестър (вж. <https://www.youtube.com/watch?v=eorAOu8Q6oE>).

на американското нямо кино – италианеца Рудолф Валентино. Заедно с популярността, която творбата на британската писателка си спечелва непосредствено след публикуването си през 1919 г., се отключва полемика във връзка с някои епизоди, носещи еротичен заряд, и аморалните послания, които те отправят, особено при изобразяването на насилствен сексуален акт, извършен от шейх Ахмед върху лейди Даяна⁸, и последвалия развой на събитията⁹.

В дискусията относно покваряващата стойност на романа отношение взима, макар и години по-късно, и самият Фицджералд, който в есето си „Ехо от ерата на джаза“ споделя, че „еротичното в тези произведения, дори в „Шейхът“, предназначен за деца и написан в тона на „Заю Баю“, не донесе капчица вреда. Всичко, описано в тях, а и къде-къде повече, беше познато на нашето съвремие“ (ФСФб/FSFb). Оценката е показател, че американският белетрист е познавал историята на Хъл, което не е изненадващо с оглед на добрата му осведоменост за популярната култура. В този смисъл и появата на референция във „Великият Гетсби“ към музикалния прочит на екзотичната история, (превърнал се в неизменна част от репертоара на джаз музикантите от 1920-те), не бива да извиква почуда, но същевременно – да бъде тълкувана като самоцелен реверанс към актуалните за съвременното тенденции.

В романа на Фицджералд прозвучава само едно четиристишие от известната песен, долетяло до Ник и Джордан от „ясните гласове на деца, събрали се вече като щурци на тревата“ (ФСФа/FSFa):

*Аз съм арабски шейх суров,
за мен е твоята любов.
Когато нощем спиш,
в палатката ще се промъкна¹⁰.*

⁸ Решението на режисьора на филмовата версия на историята е да не включва този епизод, което поражда притеснения у критиката, че филмът няма да бъде приветстван особено радушно от аудиторията, тъй като е изменил основните послания на романа. Противно на очакванията, продукцията се превръща в хитова, поставяйки нов рекорд за посещаемост и генерирайки приходи от над 1 млн. долара, което надскача петорно бюджета, заделен за заснемането на кино адаптацията.

⁹ Първоначално жената изпитва еднакво отвращение както към насилника, така и към самата себе си, но впоследствие преодолява ненавистта си, за да се стигне до заключителните редове, разкриващи страстната убеденост на двамата във взаимната им любов.

¹⁰ *I'm the Sheik of Araby,/Your love belongs to me./At night when you're asleep/Into your tent I'll creep.*

Стиховете са цитирани в момент, в който двамата тъкмо са напуснали хотел „Плаза“, в чиято кафе-градина Джордан е споделила с Ник подробности около дружбата си с Дейзи Фей и се готви да му разкрие, че именно той е избраникът, от когото се очаква да задвижи плана на Гетсби, като отправи любезна покана към своята братовчедка и я примами да прекара някой следобед в дома му. Това откровение бележи поврат в отношението и възприятията на Ник, за когото до този момент поведението и действията на Гетсби са будили недоумение – „Значи не само към звездите бе въздишал той онази юнска нощ. Образът му оживя пред мен, излязъл внезапно от недрата на безцелния си разкош“ (ФСФа/FSFa).

Освен че дава тласък на действието в посока кулминационното му разгръщане, откриването на истинските намерения на Гетсби пред Ник го сродява с образа на „арабския шейх суров“, за когото се пее в песента – категоричен в убедеността си, че любовта на желаната жена му *принадлежи* и само той може да бъде неин владетел. Следващите стихове също се носят като ехо на събития, проследени във „Великият Гетсби“ – заканата на шейха, „когато **нощем** спиш,/в палатката ще се промъкна“ (подч. е мое – Т. Л.), кореспондира с онова, което узнаваме за Гетсби в седмата глава – „Вземал каквото можел да получи, жадно и безскрупулно – по-нататък взел и Дейзи в една тиха октомврийска **нощ**“ (ФСФа/FSFa; подч. е мое – Т. Л.).

Тези стихове въвеждат и символ, който е общ за двете произведения – нощта, която при Фицджералд се асоциира с образа на Гетсби, често изникващ от сенките на мрака и потъващ в тях. Някои от ключовите за романа събития се осъществяват именно по време на тъмната част на денонощието¹¹, което е от особена значимост за ретроспективните епизоди, описващи отношенията между Дейзи и Гетсби, защото това, съчетано с опияняващия лиричен език на Фицджералд, допринася

¹¹ След вечерята у семейство Бюканън от двора на своята къща Ник наблюдава с любопитство фигура, взираща се с копнеж и трепетно вълнение в отсрещния бряг, чиято поява е не по-малко мистериозна от изчезването ѝ, което осуетява намерението на Ник да се доближи до нея; в два часа през нощта се осъществява уговорката между Ник и обитателя на съседната резиденция първият да приеме в дома си братовчедка си на чай, за да може тя и Гетсби най-сетне отново да се срещнат; партита на Гетсби се провеждат винаги вечер и продължават до малките часове на денонощието; късно през нощта в разговор с Ник Гетсби, разтревожен, че Дейзи не е останала впечатлена от поредното празненство, устроено в нейна чест, споделя убеждението, което стои в основата на замисъла му да увеща Дейзи, че двамата трябва да бъдат заедно – „ще наредя всичко точно така, както беше по-рано“ (ФСФа/FSFa).

за допълнителната мистификация на спомените, които сякаш се реят между фантазното и реалното. Изграждането на образа на Гестби като нощно създание работи в посока укрепване на разбиранията за него като положен в измеренията на романтичeskото, където именно тъмнината е катализаторът, подхранващ съзидателната мощ у човека и разпространето на въображението отвъд териториите на рационалното, както и обострянето на копнежите на сърцето – „Всяка нощ добавял по нещо ново към букета на мечтите си, докато дрямката спускала завесата на забравата върху някоя въображаема сцена“ (ФСФа/FSFa). Героят на Фицджералд е така силно подвластен на магнетичното привличане към Дейзи, че с един-единствен акт, неслучайно извършен в „една хладна нощ“, той сякаш попада под вълшебно заклинание¹², което го обрича да преследва, да си припомня, да възкресява отдавна зародилата се необяснима възбуда до края на живота си.¹³

В сцените, илюстриращи вълненията на младия Джеймс Гетс, и в тези, проследяващи героя в по-късен етап, когато той вече е познат като г-н Гетсби – все така омагьосан, но и в състояние на пренапрегнатост заради трепетното очакване чудото да се случи така, както е планирано от него, мракът все пак бива разкъсван от светлината на небесните тела – звездите и Луната. Нееднократно в романа, в случаите, в които действието е ситуирано през нощта, се внася уточнението, че небето е осветено, което рефлектира и върху земната повърхност. Светлината е не само поредният значим детайл в романтичeskата картина в света на Гетсби, но и пътеводен ориентир на героя. Към това внушение отправят и следващите стихове от песента „The Sheik of Araby“, в които се казва:

*Звездите, греещи на небосвода
Ще осветят пътя ни към любовта¹⁴.*

¹² На Дейзи ѝ е отредено да пленява, да омагьосва – това подсказва и моминската ѝ фамилия (Fay/Фей), която я сродява с приказно красивите и неземни същества, откривани във фолклора и митологиите на много народи – феите. Освен притежаващи митични способности, те са познати и с надареността си да манипулират съдбата, което е и другото значение на думата „fay“, а то, от своя страна, е ясен индикатор за предопределеността на събитията, която не отрежда на Гетсби позицията на техен повелител.

¹³ „Сърцето му забило по-бързо и по-бързо, когато бялото лице на Дейзи се надигнало до неговото. Знаел, че когато целуне тази девойка и слее завинаги неизразимите си мечти с нейното тленно дихание, умът му никога вече не ще блуждае, както умът на бога. [...] Тогава я целунал. При докосването на устните му тя разцъфнала за него като цвете и възплъщението на мечтите му било пълно“ (ФСФа/FSFa).

¹⁴ The stars that shine above,/Will light our way to love.

Извън тълкуването ѝ в буквален смисъл, светлината следва да бъде асоциирана и с образа на Дейзи, към чието описание често са прикачени епитетите „бляскава“, „звездна“ и други техни сродни. Според колористиката, приложена в романа, нейният цвят е белият¹⁵, а той ярко контрастира и противодейства на черния, чийто носител е Гетсби (в настоящето), пленник на блуждаещите си мисли, ангажиран с обсебващата цел любимата да бъде привлечена. В този смисъл самата Дейзи също може да бъде мислена като пътеводна светлина в живота на Гетсби – необходимост, която да подхранва дълго поддържаната илюзия. С приближаването към финала на романа обаче се нагнетява и усещането за все по-невъзможното ѝ удържане, неизбежно водещо до предстоящия ѝ разпад.

Подобно на „The Sheik of Araby“, чиито последни редове отведнъж развенчават романтизирането на любовната история – „Горделиво се надсмива той над усмивката или сълзата ѝ/Скоро със страх любовта ще бъде превзета“¹⁶, като припомнят, че мъжът заема доминиращата позиция, докато жената следва да бъде негова подчинена, „Великият Гетсби“ също постепенно подготвя „сцената“ за разгорещения сблъсък между Том, Дейзи и Гетсби, разиграл се в един от апартаментите на хотел „Плаза“. За разлика от завършека на историята при шейха, опитите на Гетсби да подчини любовта на Дейзи – както с грандиозни жестове, така и с думи, нервно изстреляни като заповеи, звучащи грубо и отблъскващо и отключващи само страх и обърканост, не се увенчават с успех. Отказът на любимата да признае, че е обичала само Гетсби, а с това и да измени миналото, изправят героя на Фицджералд пред осъзнатостта, че без съдействието на дамата бленуваното бъдеще, градено през спомените, няма как да бъде реализирано.

Освен през тълкуванието на определени символи и теми, заложи в романа, референцията към песента бива обоснована от някои изследователи и през разбирането за Гетсби като чужд и различен, какъвто е и шейхът. С тази трактовка са обвързани и дискусиите за различната расова принадлежност на героя на Фицджералд, в които песента често служи като аргумент, редом с наблюдението, че авторът така и не назовава експлицитно какъв е цветът на кожата му (Vereen/Верийн 2023).

¹⁵ Героинята обикновено носи бели дрехи, вратът ѝ е окичен с перли, къщата, в която е живяла, е бяла, колата ѝ също е боядисана в този цвят, който е закодиран и в името ѝ, значещо „маргаритка“ – бели са листата на това цвете.

¹⁶ Proudly he scorns her smile or tear;/Soon he will conquer love by fear.

Споменаването на третата песен – „Three O'clock in the Morning”¹⁷, се появява в момент, в който Дейзи е на път да напусне парти на Гетсби, на което е присъствала със съпруга си Том. Звучите на баладичната мелодия се понасят от върха на осветеното стълбище в резиденцията на домакина и долитат до нея, за да изпълнят определена мисия¹⁸ – да изрисуват романтична картина, от която Дейзи не би могла да извърне поглед заради автоматичното активиране на спомените (а оттам и на носталгията по миналото, по Гетсби), които следва да подскажат на героинята, че всичко онова, което липсва в настоящето, може да бъде възстановено по памет и изживяно отново. Ник, наблюдател на трогателната сцена, изказва предположението, че „в градинското увеселение на Гетсби имаше романтични възможности, каквито изобщо не съществуваха в нейния свят“ (ФСФа/FSFa). В този смисъл песента е повик за завръщане към света, който Дейзи е обитавала, преди да приеме фамилията на съпруга си; свят, пълен с орхидеи, музика и магия. Именно по негов образец, така както Гетсби пази спомена за него, е моделирано всичко в настоящето на героя, за да бъде то достатъчно примамливо, че да изкуши Дейзи да му се отдаде и да се въплъти отново, сякаш с помощта на магическо заклинание, в младия си и невинен образ, за който ролите на майка и съпруга са чужди. Подобно на героя в песента, който моли своята любима „само за още един валс“¹⁹, така и Гетсби отправя апел към Дейзи да получи още един шанс, за да ѝ докаже, че двамата могат да продъл-

¹⁷ Версията на американския диригент Пол Уайтман и неговия оркестър е най-популярният запис на песента и заема първото място в музикалните класации през 1922 г. (вж. https://www.youtube.com/watch?v=NB_iZrAMfp0).

¹⁸ Остин Греъм коментира, че сцената по-скоро губи от своята емоционална наситеност при обвързването ѝ с тази песен, като превръща романтичното чувство в клише поради липсата на дълбокомислено послание в текста – „До известна степен саундтракът на Фицджералд подкопава емоционалната важност на този момент, оставяйки Дейзи в плен на една доста досадна песен и правейки Ник някак глупав, защото не разбира защо тя е развълнувана от нея. Няма основания да се предполага, че някогашната читателска аудитория на Фицджералд би била по-опрощаваща от съвременната за включването на такова клише: музикантите, които са акомпанирали немите филми, често са били предупреждавани не само да не изпълняват песни, които са неуместни, а и такива, които като “Three O'clock in the Morning”, са били твърде очевидни придатъци към основната история“ (Graham/Греъм 2013: 108) (превод мой – Т. Л.).

¹⁹ “It's three o'clock in the morning/We've danced the whole night through/And daylight soon will be dawning/**Just one more waltz with you**/That melody so entrancing/Seems to be made for us two/I could just keep on dancing forever dear with you“ (подч. мое – Т.Л.).

жат любовната си история от там, където е била прекъсната преди пет години.

Отказът на Дейзи да се вслуша в думите на песента и да се върне към пространството, което бива озарено от магична светлина, прокрадваща се през отворените врати, навярно за да улесни намирането на правилния път, е предвестник на последвалите събития, които ще разкрият нерешителността на героинята при направата на финалния избор и през сълзи ще изтръгнат от устните ѝ най-плашещата и отчайваща реплика – „не мога да изменя миналото“, с чието изричане музиката завинаги ще секне. От предусещане за провала на замисъла е покосен и самият Гетсби непосредствено след изпращането на гостите, което е споделено пред Ник с думите „чувствам се отдалечен от нея; трудно е да я накарам да разбере“ (ФСФа/FSFa).

Музиката тук не е натоварена със спомагателна функция при осъществяването на бленуваното единение, нито има лечебна сила. Гетсби е осъден да изтърпи наказанието си в тъмната бездна на собствените си терзания, където часовникът е спрял да отмерва времето и стрелките му винаги сочат, както тъжният валс подсказва, три часа през нощта. Подобно тълкувание е провокирано от обвързването на заглавието на песента и нейния рефрен с интригуващ цитат от есето на Фицджералд „Крахът“, изразяващ убедеността на автора, че душевният смут е най-обострен именно по това време на денонощието – „Известно е, че класическият лек за падналия духом е да се замисли за онези, които живеят в крайна нищета или изтърпяват физически страдания — това е извечен балсам за всяка печал и доста благотворен съвет за дневна употреба от всеки човек. Но в три часа през нощта една забравена дреболия добива трагичната значимост на смъртна присъда и лекарството не действа — а когато над душата тегне истински непрогледна нощ, **часът е вечно три през нощта, ден след ден**“ (ФСФв/FSFc; подч. е мое – Т. Л.). Макар и уязвима и вероятно неоснователно пренебрежителна спрямо романтичното послание на музикалната творба, тази интерпретация открива още един ракурс към текста, като поставя на фокус темата за времето, чието най-явно и коментирано сред изследователите проявление се реализира в сцена в къщата на Ник, където се състои първата среща между Гетсби и Дейзи след дългата им раздяла. Споменато е, че часовникът, разположен върху камината, който Гетсби за малко не потрошава на парчета, е стар и повреден – недвусмислена индикация, че времето е спряло, тъй като героят се опитва да пресъздаде преживяване, което не би могло да се впише в естествения ход на настоящето поради принадлежност-

та си към минал отрязък. Улавянето на часовника символизира илюзията на Гетсби, че може да бъде едноличен и пълновластен господар на времето, упълномощен да го направлява така, както той пожелае, без въпросното вмешателство да представлява риск за нарушаването на пространствено-времевия континуум. Всеки опит да вдъхне нов живот на усещане, родено и застинало в миг от миналото, обаче ще припомня на героя тъкмо обратното – че той не е способен да владее нито времето, нито Дейзи, и ще го запраща с унищожителна сила към най-тъмното кътче на съзнанието му, където „ден след ден“ часовникът ще отмерва все третия час след полунощ и доловими ще бъдат само звуците на валса, под чийто съпровод героят наистина безспирно ще танцува със своята любима, но само за да му бъде напомняно за безвъзвратно изгубените възможности.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Bellot/Белот 2019:** Bellot, G. What The Great Gatsby Reveals about the Jazz Age. // *JSTOR Daily*, 08.05.2019. <<https://daily.jstor.org/what-the-great-gatsby-reveals-about-the-jazz-age/>>, 5 април 2023.
- Fitzgerald/Фицджералд 2004:** Fitzgerald, F. S. *Conversations with F. Scott Fitzgerald*. Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi, 2004.
- Fitzgerald/Фицджералд 2020:** Fitzgerald, F. S. Who's Who – and Why. // *The Saturday Evening Post*, 24.09.2020. <<https://www.saturdayeveningpost.com/2020/09/f-scott-fitzgeralds-rocky-start-in-writing/>>, 1 май 2023.
- Graham/Греъм 2013:** Graham, T. A. Never Again: The Great Gatsby. // *The Great American Songbooks. Musical Texts, Modernism, and the Value of Popular Culture*. New York: Oxford University Press, 2013, 106–110
- Vereen/Верийн 2023:** Vereen, A. A New Way to Read Gatsby. // *The Atlantic*, 01.02.2023. <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2023/03/great-gatsby-book-fitzgerald-race-interpretation/672778/>>, 20 април 2023.

ИЗТОЧНИЦИ

- ФСФа/FSFa:** Ф. С. Фицджералд. Великият Гетсби. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 2011. [F. S. Fitsdzherald, Velikiyat Getsbi. Sofia: Knigoizdatelska kashta “Trud”, 2011.]

ФСФб/FSFb: Ф. С. Фицджералд. Ехо от ерата на джаза. // *Избрани творби в три тома. Том 1. Разкази и автобиографична проза.* София: Народна култура, 1986. [F. S. Fitsdzherald. Eho ot erata na dzhaza. // *Izbrani tvorbi v tri toma. Tom 1. Razkazi i avtobiografichna proza.* Sofia: Narodna kultura, 1986.]

ФСФв/FSFc: Ф. С. Фицджералд. Крахът. // *Избрани творби в три тома. Том 1. Разкази и автобиографична проза.* София: Народна култура, 1986. [Fitsdzherald, F. S. Krahat. // *Izbrani tvorbi v tri toma. Tom 1. Razkazi i avtobiografichna proza.* Sofia: Narodna kultura, 1986.]