

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)

П Е Д А Г О Г И Ч Е С К И Й И Н С Т И Т У Т
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ
ФРЕНСИСА СКОТТА ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ПО ЭТУ СТОРОНУ РАЯ» и
«НОЧЬ НЕЖНА»**

Выпускная квалификационная работа
студентки очной формы обучения
направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык (английский, немецкий),
5 курса группы 02051104
Морозовой Виктории Васильевны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент Лагоденко Ж.М.

Белгород 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические предпосылки создания женских образов в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна» Ф.С. Фицджеральда	6
1.1. Жизненный путь Ф.С. Фицджеральда.....	6
1.2. Влияние «Потерянного поколения» и «Эпохи джаза» на творчество Ф.С. Фицджеральда.....	10
1.3. Формирование женских персонажей в романах Ф.С. Фицджеральда под влиянием общественного строя XX века.....	13
1.4. Зельда Сейр как прототип главных женских образов в произведениях Ф.С. Фицджеральда	19
Выводы по ГЛАВЕ I	23
ГЛАВА II. Особенности психологического изображения женских персонажей в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна» Ф.С.Фицджеральда	25
2.1. Трагизм судьбы главного женского персонажа в произведении «По эту сторону рая».....	25
2.2. Психологизм главного женского персонажа в романе «Ночь нежна».....	36
2.3. Сопоставительный анализ главных женских образов в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна».....	54
Выводы по ГЛАВЕ II	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	67
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	68

ВВЕДЕНИЕ

В сознании современников Френсис Скотт Фицджеральд был не просто писателем, но живой легендой, воплощением духа времени, кумиром американской молодежи 20-х годов прошлого столетия. Репутация блистательного выразителя тех мироощущений, которые царили в Америке в 1920-е годы, закрепилась за ним навечно, и даже сегодня критики продолжают именовать его «дитя бума», «сын эпохи просперити», «лауреат джазового века». Основанием для подобных определений послужили не только произведения писателя, но и сама его жизнь, которая складывалась в соответствии со стандартами времени.

Актуальность данного исследования обусловлена, прежде всего, растущим интересом читателей к произведениям Френсиса Скотта Фицджеральда, в частности к романам «По эту сторону рая» и «Ночь нежна», так как эти романы несут в себе глубокий психологический смысл.

Фицджеральд затрагивал в своих работах поствоенные настроения горечи и разочарования в духовных ценностях прошлого, которые были вызваны нестабильной экономической и политической ситуацией того времени, а также противоречивостью моральных принципов. В настоящее время в атмосфере экономической и политической нестабильности в мире читатели и лингвисты все чаще обращаются к творчеству Фицджеральда.

Произведения Скотта Фицджеральда отмечаются ярким изображением индивидуальности героев. Автор уделяет особое внимание женским персонажам, так как именно женщины являлись движущей силой в его творчестве.

В начале XXI века творчество писателя исследовали такие литературоведы, как Ю.В. Ковалев, Н. Б. Колесникова, Н.А. Кубанев, В.В. Прозоров, А. И. Старцев и многие другие.

Объектом исследования являются романы Френсиса Скотта Фицджеральда «По эту сторону рая» и «Ночь нежна».

Предметом исследования выступают главные женские образы в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна».

Цель настоящей работы заключается в рассмотрении и описании особенностей характера Розалинды Коннэдж и Николь Дайвер, а также в выявлении сходств и различий между этими персонажами.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) рассмотреть биографию Ф.С. Фицджеральда и изучить критическую литературу по данной тематике;
- 2) рассмотреть динамику развития главных женских персонажей;
- 3) провести сопоставительный анализ главных женских персонажей.

Теоретическая база данного исследования включает в себя научные труды Ю.В. Ковалева, Н. Б. Колесниковой в области культурологии, Н.А. Кубанева, В.В. Прозорова, А. И. Старцева в области истории зарубежной литературы и философии, J. Aldridge, J.R. Mellow, R. Sanderson, A. Turnbull в области публицистики. В данном исследовании широко использовалась критическая литература (различные исследования произведений Ф.С. Фицджеральда).

Фактическим материалом для исследования послужили романы Френсиса Скотта Фицджеральда «По эту сторону рая» (англ. «This Side of Paradise») и «Ночь нежна» (англ. «Tender is the Night»). Исследование, проводимое в настоящей дипломной работе, основывается на анализе более 100 примеров художественных средств, взятых из произведений Френсиса Скотта Фицджеральда «По эту сторону рая» и «Ночь нежна».

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы**: описательно – аналитический, сравнительно – сопоставительный анализ, метод контекстуального анализа.

Апробация работы. Материалы данного исследования нашли отражение в статье «Анализ женских образов в романах Ф.С. Фицджеральда «Ночь нежна» и «По эту сторону рая». В рамках студенческой конференции был сделан доклад по этой теме.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности ее использования при изучении теоретических курсов «История английской литературы» и «Стилистика английского языка», на практических занятиях по курсу «Аналитическое чтение», а также в качестве примера анализа художественного произведения с целью стимулировать дальнейшие исследования в этом направлении.

Структура и содержание работы определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, выводов по каждой главе, заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников фактического материала. Во введении раскрывается тема, обосновывается актуальность дипломной работы, определяются объект, предмет исследования, цели, задачи, раскрывается практическая значимость работы. В первой главе рассматривается жизненный путь Ф.С. Фицджеральда, выявляется степень влияния «Потерянного поколения» и «Эпохи джаза» на творчество писателя, рассматриваются предпосылки формирования женских образов в произведениях Ф.С. Фицджеральда как под влиянием общественного строя XX века, так и личной жизни писателя. Во второй главе проводятся два подробных описательно – аналитических, а также сравнительно-сопоставительный анализы главных женских персонажей. В заключении подводятся основные итоги по результатам исследования.

ГЛАВА I. Теоретические предпосылки создания женских образов в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна» Ф.С. Фицджеральда

1.1. Жизненный путь Френсиса Скотта Фицджеральда

Френсис Скотт Фицджеральд был писателем блистательного и бесспорного дарования. Начиная свою литературную карьеру, он горячо верил в свой талант и оптимистически рисовал себе свое писательское будущее. Однако он не смог предотвратить гнетущее влияние низменных целей американских имущих классов на его творческие цели и идеалы.

Фицджеральд родился в 1896 году и вырос в городе Сент-Пол в штате Миннесота, который находится на Среднем Западе США. Писатель имел ирландские и шотландские корни. По материнской линии семья принадлежала к высшему кругу местной элиты, отец же, получив солидное наследство, вскоре разорился и прослыл неудачником. Даже несмотря на то, что один из его предков, Френсис Скотт Ки, написал песню «Усеянное звездами знамя», которую распевают и по сей день, самому неудачнику отблеск былой славы не принес ничего - даже в доме богатой родни его отказывались принимать (Засурский, 1984: 97).

По окончании школы Фицджеральд поступил в Принстон, однако будущий писатель так и не окончил университетский курс. Началась Первая мировая война, и он пошел в армию, но, прежде чем настала его очередь отправиться на фронт, война окончилась. После этого в 1919 году Фицджеральд демобилизовался, переехал в Нью-Йорк и устроился на службу в рекламное агентство (Старцев, 1981: 137).

Ни для кого не было тайной, что особой радости эта работа ему не доставляла, однако Фицджеральд не отчаивался, так как долго на этой работе задерживаться и не собирался. У талантливого юноши были другие планы на будущее: он мечтал стать писателем. Для того чтобы его имя стало известным в литературных кругах, он вечерами писал рассказы, которые рассылал в

журналы, но вначале эти попытки не обвенчались успехом — отовсюду приходили отказы. Однако неудачи не остановили его, и Фицджеральд упорно продолжал писать. Более того, у него появилась новая причина искать славы на литературном поприще - любовь к знаменитой красавице Зельде Сейр, дочери судьи штата Алабама, завладела всем его существом (Старцев, 1965: 261).

В 1920 году в издательстве «Scribners» был опубликован роман Фицджеральда об американской студенческой молодежи под названием «По эту сторону рая», который оправдал возлагавшиеся на него надежды и помог автору решить личную судьбу (Старцев, 1981: 145).

С этого момента в жизни писателя началась новая полоса. Роман принес ему литературный успех, а вместе с успехом и деньги. Фицджеральд не переставал получать приглашений по сотрудничеству от всяческих издательств и журналов. Юный гений, которому едва исполнилось двадцать четыре года, купался в лучах славы, давал множество интервью и предавался экстравагантным развлечениям в духе времени, не забывая при этом, однако, усердно работать. Вчера еще никому не известный провинциал, Френсис Скотт стал богатым человеком и поселился с Зельдой, на которой он женился через две недели после публикации романа, в одном из самых дорогих отелей в Нью-Йорке (Ковалев, 2003: 156).

После ошеломляющего успеха своего первого романа Френсис Скотт Фицджеральд стал популярным автором, высоко котирующимся на американском литературном рынке. Когда доходы от книги исчерпались, он стал подрабатывать в литературных журналах, высылая им рассказы, написанные на скорую руку. За свою жизнь Фицджеральд написал огромное количество подобных рассказов, большую часть которых он считал недостойными своего таланта. Самые крупные, рекордные для своего времени гонорары платил Фицджеральду известный американский еженедельник «Saturday Evening Post», редактор которого слыл скупщиком и губителем молодых талантов. Тем не менее, известно, что Фицджеральда предупреждали

о том, что путь, который он избрал, сулил ему трудности и опасности (Тернбулл, 2013: 337).

В 1922 году Френсис Скотт написал роман «Прекрасные и проклятые», в котором изображена американская элита из среды нью-йоркской артистической богемы. Несмотря на то, что в этой книге отражены настроения жизнерадостности и оптимистичности, а также эмоциональный напор, в ней чувствуется нарастающая тревога автора за судьбы воспеваемых им гедонистов.

В 1924 году Фицджеральд с женой переезжает во Францию, где концентрируется общество американской литературной и артистической молодежи. Здесь в 1925 году Фицджеральд создает роман «Великий Гэтсби», свое самое совершенное произведение, в котором он выступает против американского капитализма, отделяя свой идеал красоты и нравственности от эстетических и моральных стандартов господствующих классов в Америке. Несмотря на то, что «Великий Гэтсби» раскрыл Фицджеральда как сильного, глубокого и талантливое художника, роман не имел в США коммерческого успеха. От Фицджеральда ждали и требовали «джазовых рапсодий», с которыми его имя уже было крепко связано. Это явилось причиной последовавшего вскоре крушения всех надежд Фицджеральда и постепенному падению его сил и таланта. Из веселого кутилы он превращается в запойного пьяницу и скандалиста, чем подрывает собственную веру в себя как в художника. Писатель становится недоволен собой, своей жизнью и творчеством (Лидский, 1982: 197).

Более того, в 1930 году жена Фицджеральда Зельда, которая разделяла все его кутежи и безумства, заболевает неизлечимым психическим расстройством. Это стало ударом для писателя и заставило его задуматься о своей жизни, находящейся на краю физического и творческого краха (Лидский, 1982: 205).

Кроме этого, один из последних романов, «Ночь нежна», на которого писатель возлагал большие надежды, оказался чрезвычайно холодно принят

литературным сообществом после публикации в 1934 году, что отрицательно отразилось на самолюбии писателя.

Вскоре Фицджеральд сделал попытку поправить свое финансовое положение и в 1937 году переехал в Голливуд, поместив Зельду в санаторий в Северной Каролине. На «Фабрике грез» он пытался писать сценарии, однако безуспешно, так как великий писатель не мог свыкнуться с мыслью, что губит свой талант в поточном производстве сценарного сырья. Здесь же Фицджеральд предпринимает попытки написать еще один роман под названием «Последний магнат», однако это произведение так и останется незаконченным. Вдобавок ко всему, сильная алкогольная зависимость Фицджеральда приводит к тому, что ему предлагают лечиться от алкоголизма, но он отвергает предложение, боясь, что это может разрушить эмоциональный мир его личности (Пил, Бродски, 2005: 280).

Позднее он встречается кинообозревательницу Шейлу Грэхем, которая стала его главной поддержкой и опорой до конца его короткой жизни. Шейла Грэхем помогала Фицджеральду удерживаться на плаву и быть относительно довольным, делая свою работу сценариста (Старцев, 1965: 275).

Тем не менее, писатель не смог полностью излечить свою душу и физическое здоровье. С большим трудом он бросил пьянство, однако не смог полностью отказаться от химической поддержки. По словам Шейлы Грэхем, «он был на своей диете, состоящей из кока-колы и кофе, и полагался на снотворные средства и, чтобы проснуться утром – бензедрин» (цит. по Пил, Бродски, 2005: 289).

Итак, Фицджеральд пытается всеми силами бороться против трех угнетающих его «демонов»: алкоголизма, болезни горячо любимой жены и прикованностью к богатству и успеху. Писатель ведет эту борьбу в течение десяти лет, но, так и не одержав решительной победы, уходит из жизни в 1940 году, на сорок пятом году жизни.

1.2. Влияние «Потерянного поколения» и «Эпохи джаза» на творчество Ф.С. Фицджеральда

В американской литературе известно много писателей, на чью долю выпало немало трагических событий. Эти писатели рано сошли со сцены, не воплотив свои мечты в жизнь. В период расцвета американской жизни они погибали от одиночества, алкоголизма и безнадежного отчаяния. Такие судьбы привлекают внимание мыслящих людей к порокам американской капиталистической культуры и равнодушного к судьбам простых людей «американского образа жизни», в которых слились и достигли предела изъяны буржуазно-капиталистического общества (Черенков, 1999: 210).

С наступлением Первой мировой войны большинство блестящих молодых писателей отправилось на фронт, поддавшись на патриотические лозунги своих стран. Однако, познав глубокое разочарование в пропагандируемых буржуазной верхушкой идеалах и осознав весь трагизм своей участи, они четко наметили антибуржуазную и антивоенную линию в своем творчестве (Николюкин, 2001: 26).

Молодые солдаты вернулись с войны с неизлечимой душевной раной, ни во что больше не веря. Американский критик М. Каули отметил, что это «поколение принадлежало ко времени перехода от устоявшихся ценностей к ценностям, которые еще должны были быть созданы» (цит. по Кубанев, 2014: 19).

Эти молодые, талантливые, но так рано разочаровавшиеся в жизни писатели, чье сознание и восприятие мира резко перевернула Первая мировая война, определили целую эпоху в литературе под названием «Потерянное поколение».

Примечательно, что некоторые писатели, например, Олдингтон, Хемингуэй, Ремарк, принимали непосредственное участие в кровопролитных сражениях, что в дальнейшем определило основную сюжетную линию в их сочинениях. Но были и такие писатели, которым посчастливилось остаться в

тылу, на родине, что порою также вселяло страх даже в самые смелые сердца. Однако осознав истинные причины и цели кровопролитной войны, за которую были отданы миллионы жизней, все они пережили внутреннюю катастрофу, крушение всех надежд и идеалов (Кубанев, 2014: 21).

Френсис Скотт Фицджеральд, чье имя неразрывно связано с литературой «Потерянного поколения», стоял у истоков этого литературного течения. Фицджеральд был первым из американских писателей, который отобразил скептическую позицию молодежи по отношению к ценностям капиталистического общества, разочарование в жизни, одиночество человеческой души и нежелание следовать традициям отцов. В своем первом романе под названием «По эту сторону рая» писатель глубоко раскрыл основные идеи, моральные устои и настроения, царившие в умах молодых людей «Потерянного поколения» (Кубанев, 2014: 22).

Фицджеральд не попал на фронт, и поэтому в его произведениях читатель не найдет ярких описаний сражений и ужасающей военной реальности. Тем не менее, он остро ощущал и разделял горькие духовные, интеллектуальные и эмоциональные состояния «потерянных», поэтому характер творчества Френсиса Скотта Фицджеральда был глубоко пропитан трагизмом. В той степени, в какой трагическое мироощущение было присуще «Потерянному поколению», оно было присуще и Фицджеральду.

Важно отметить, что Френсис Скотт Фицджеральд начал свою творческую карьеру в период послевоенного «бума», так называемого «Века Джаза», когда еще больше обострились социальные противоречия в США. Это название придумал сам Фицджеральд, озаглавив сборник своих рассказов, вышедший в 1922 году, «Сказки Века Джаза» (Кухалашвили, 1983: 153).

После окончания Первой мировой войны Америку захлестнула волна кажущегося изобилия, роскоши и погони за развлечениями. Пульсирующие ритмы джаза отвечали атмосфере лихорадочного веселья, с грохотом развалив традиционные американские моральные устои. Фицджеральд подчеркивал, что в период расцвета «джазовой эпохи» слово «джаз» содержало особый оттенок,

не имеющий никакого отношения к музыке, а передавало состояние «нервной взвинченности», какое бывает при неумолимом приближении линии фронта, словно поколение «ревущих двадцатых» осознавало, что ошеломляющий праздник вскоре подойдет к концу (Прозоров, 1993: 152).

Френсис Скотт Фицджеральд стал живым символом «Века Джаза», воплощая в своей жизни его легкомысленное изящество, мишурный блеск и внутреннюю тревогу, ощущение зыбкости и пустоты. Фицджеральд отмечал, что «Век Джаза» берет свое начало с первомайских беспорядков 1919 года в США, а окончание грандиозной и шумной эпохи писатель связывает с биржевой паникой в Нью-Йорке в октябре 1929 года, которая послужила началом Великой Депрессии (Стеценко, 1994: 178).

Стоит отметить, что «Эпоха Джаза» имела тревожный характер, несмотря на все те картины всеобщего процветания, какие рисовались газетчиками.

В 1919 году страну захлестнула череда забастовок железнодорожников и сталелитейщиков, а также проходили всеобщие забастовки в промышленных центрах. Кроме этого, к партийной политической системе США присоединилась недавно возникшая коммунистическая партия, а силы реакции сформировали «Американский легион». В 1921 году был организован первый съезд американской коммунистической партии и начался процесс Сакко и Ванцетти. Помимо этого, в этом же году Америку потрясли следующая волна промышленной депрессии и беспорядки, в результате которых число безработных достигло шести миллионов (Тернбулл, 1981: 112).

Более того, в 1922 и 1924 годах США снова поразили тяжелейшие вспышки забастовок железнодорожников, углекопов, а также других работников промышленности.

Фицджеральд отмечал, что в связи с тревожными событиями 1919 года отношение мыслящей молодежи к господствующей капиталистической системе приобретало характер цинизма, недоверия и отчуждения. Новое поколение открыто выражало ненависть к политике и критический скептицизм в отношении традиционных идеологических принципов, которые привели к

мировой империалистической войне. Не случайно первый роман Фицджеральда получил название «По эту сторону рая», заимствованное из строчек популярного стихотворения английского поэта Руперта Брука «Тиара с острова Таити», так как оно наглядно отражало вторую сторону медали «счастливого» капиталистического общества, борющегося во имя великих целей (Федулов, 1995: 209).

Следует упомянуть, что «Век Джаза» «сознательно противился тихому угасанию в собственной постели и предпочел ему эффектную смерть на глазах у всех», что и произошло в «черный вторник» 29 октября 1929 года, когда ревущая Америка столкнулась с обвалом ценных бумаг на фондовой бирже на Уолл-стрит в Нью-Йорке. В тот день обманному процветанию «веселых двадцатых» пришел конец (Ковалев, 2003: 171).

Отсюда следует, что эпоха «просперити» в США вовсе не была временем безоблачного процветания и сплошного экономического «бума» и что трагизм книг Френсиса Скотта Фицджеральда объясняется не только печальными событиями из личной жизни писателя и принадлежностью его к «Потерянному поколению», но и самой американской действительностью «Эпохи Джаза».

1.3. Формирование женских персонажей в романах Ф.С.

Фицджеральда под влиянием общественного строя XX века

В американской литературе Френсис Скотт Фицджеральд известен не только как летописец 1920-х годов, но и как писатель, который широко и ярко изобразил в своих произведениях популярный для той эпохи новый тип женщин, олицетворявших поколение «ревущих двадцатых» – флэпперов.

Флэппер (англ. «flapper») - это молодая женщина, которая в 1920-е годы вела себя смело и нетрадиционного для своего времени, а также соответственно вызывающе одевалась (Evans, 1981: 243).

По Ю.Д. Апресяну и Э.М. Медниковой флэппер - это молодая женщина, ветреная и без моральных устоев (Апресян, Медникова, 1993-1994: 311).

Согласно словарю английского языка Вебстера флэппер – это молодая женщина, которая агрессивно проявляет свободу от ограничений и традиций в поведении и одежде, особенно в период Первой мировой войны и последующее десятилетие (Webster's English Dictionary, 1993: 341).

Итак, в романах Френсиса Скотта Фицджеральда перед читателем предстает образ современной для писателя привлекательной, самовлюбленной молодой женщины, смелой и независимой. Эти женщины, испорченные деньгами и новыми веяниями технического прогресса, любят повеселиться, нередко вступают в сомнительные связи и обращаются с мужчинами на равных: ‘...were not only elegant and subtle, but also confident and they communicated on an equal footing with men’ (Conor, 2004: 301). Кроме этого, флэпперы ведут себя свободно и демократично. Они вызывающе одеваются, носят яркий макияж, любят слушать джаз, не стесняются курить и употреблять алкоголь.

Открытие Фицджеральдом «новой женщины» уходит глубоко в историю и связано с изменением роли женщины в американском обществе.

Известно, что в викторианскую эпоху жизнь была разделена на две сферы: общественную, которая находилась под контролем мужчин, и частную, бытовую, которая была отдана в руки женщинам. Подразумевалось, что женщины как хранительницы очага и домашнего уюта воплощали в себе качества благочестия, чистоты, хозяйственности и покорности.

Однако во время Первой мировой войны эти «хранительницы домашнего очага» стали принимать более активное участие в культурной и политической жизни общества в связи с тем, что большое количество мужчин ушли на войну. Они продвигали «высокие этические принципы», которые так яростно пропагандировались мужчинами в быту, в различных реформаторских движениях, в частности в борьбе за права женщин и отмену рабства: ‘...“angels of the house” began to get more involved in the cultural and political life of the nation, they did so by applying the “higher morality” that men expected of them,

promoting “domestic” values in a variety of reform movements, notably abolitionism and women’s rights’ (Prigozy, 2002: 146).

Примечательно, что небывалый подъем общественной активности женщин был вызван непрекращающимся ростом социальных проблем 1890-х годов - экономической депрессией, притеснениями рабочего класса, нищетой и болезнями.

Более того, в начале двадцатого века женщинами было организовано большое количество общественных организаций, которые занимались продвижением так называемых «прогрессивных» реформ в американском социуме, особенно затрагивающие сферы образования, здравоохранения, социального обеспечения, а также искусство, расовые, семейные отношения и права женщин: ‘In the early twentieth century, women’s organizations, with a combined membership in the millions, engaged in self-described “progressive” reforms of American life, especially in such areas as education, health, social services, the arts, race relations, family relations, and women’s roles’ (Riley, 1987: 153). Иными словами, в период с 1890 по 1920-е годы в Америке наблюдался резкий подъем роли женщин в государстве – так называемая феминизация американской культуры.

С другой стороны по мере того, как развивалась экономика, такие веяния технического и общественного прогресса, как массовое производство недорогих товаров, широкое распространение техники (автомобилей, кино, телефонов), классовая мобильность, урбанизация, рост потребительства, реклама и массовая культура активно влияли на преобразование американских ценностей. Это привело к тому, что американцы стали преуменьшать значимость таких ранее восхваляемых качеств, как самопожертвование и социальная справедливость, выводя на первый план «личную удовлетворенность»: ‘...and then accentuated by the war and by post-war prosperity, this revolutionary change “in manners and morals” downplayed the importance of self-denial and social justice and glorified “individual gratification”’ (Friedman, 1990: 312).

Фицджеральд полагал, что подъем флэпперского движения в Америке связан с увеличением влияния нового имущего класса на Среднем Западе США, которые были живым примером людей «безнравственных, без жизненного опыта и не соблюдавших никакие традиции». Кроме этого, по мнению писателя, на формирование образа «флэппер» повлияли взгляды Зигмунда Фрейда, который «вселял в умы молодых и богатых девушек идею, что все они были жертвами притесняемых желаний и должны были освободиться» от этого: ‘...that “they were all victims of repressed desires” and that they should “cut loose”’ (цит. по Brucoli, Bryer, 1991: 264-265).

Во всем западном мире флэпперам завидовали, потому что они открыто бросали вызов устоявшимся и изжившим себя викторианским ценностям. Современное общество боялось, восхищалось и желало всего, что они поддерживали.

Однако, в результате того, что по телевидению, радио, в газетах и журналах активно освещались новые тенденции в моде, набирали популярность новые фильмы, появлялись различные конкурсы красоты, женщины все больше старались соответствовать лишь внешнему облику флэпперов, пренебрегая всем, за что они боролись: ‘With the promotion of mass-produced clothing and cosmetics through mass advertising, movies... women sought to keep up with the new fashions in dress only neglecting everything they stood for’ (Fitzgerald, 1997: 392). Это привело к тому, что флэпперство как философия изжило себя.

Френсис Скотт Фицджеральд внимательно наблюдал за изменениями в поведении и ценностях представительниц прекрасного пола. Во многих его романах, которые читали тысячи женщин по всей Америке, одними из главных персонажей были «золотые девушки» - молоденькие красавицы из высшего общества, перенимавшие внешний вид, поведение и взгляды флэпперов, и, как утверждал сам писатель, представлявшие собой не определенный тип женщин, а целое поколение (Макарова, 2003: 341).

По словам Шейлы Грэхем, у Фицджеральда был «список своих пристрастий» (англ. «a list of his fixations»), в который входили все женщины

(которых в списке насчитывалось 16), сыгравшие определенную роль в жизни писателя с четырнадцати лет: начиная с Мери Херси (англ. Marie Hersey) в 1911 и заканчивая самой Шейлой Грэхем (англ. Sheilah Graham) в 1940 годы: ‘...Fitzgerald prepared ‘lists of his fixations’, from Marie Hersey (1911) to Graham. His total of feminine fixations from the age of fourteen: sixteen persons’ (Graham, 1995: 60).

Среди них особенно запоминающейся была красивая, богатая и популярная в своих кругах Джиневра Кинг, за которой Скотт Фицджеральд ухаживал в колледже в 1915-1916 годах.

Она была его первой любовью, и, как сам Фицджеральд вспоминал, сама бросила его, сделав это «с чувством крайней скуки и равнодушия»: ‘...she dropped me with the most supreme boredom and indifference’ (Fitzgerald, 1963: 19). Джиневра Кинг была одной из тех «золотых девушек», которых Фицджеральд, как и его протагонисты в романах, не мог добиться: ‘...the golden girl that Fitzgerald could not have’ (Donaldson, 2012: 51).

Затем последовала судьбоносная встреча с будущей женой великого художника - Зельдой Сейр в 1918 году. Она была живым воплощением американского флэппера, что и сделало ее прототипом того современного и беспокойного типа женщин, который стал центральным в творчестве писателя. В своей неподражаемой манере Зельда соединяла в себе все те особенности, которые помогли писателю описать образ женщины, притесняемой общественностью в течение «бурной Эпохи джаза».

Писателю по нраву был тип «сумасшедших соблазнительниц» - молодых девушек 1920-х годов, которые постоянно заигрывали с мужчинами, беззаботно смотрели на жизнь, ругались и при этом не краснели, а также лезли на рожон, не задумываясь о последствиях: ‘...young woman of 1920 flirting, kissing, viewing life lightly, saying damn without a blush, playing along the danger line in an immature way – a sort of mental baby vamp’ (Brucoli, Bryer, 1991: 244).

«Я действительно женился на героине моих романов. Никакой другой тип женщин меня бы и не заинтересовал», - сказал однажды Фицджеральд в

интервью в 1921 году: 'I married the heroine of my stories. I would not be interested in any other sort of woman' (цит. по Milford, 2011: 77).

Зельда, в свою очередь, упоминала, что больше всего любила тех женских персонажей в романах мужа, которые походили на нее: «Поэтому-то мне и нравится Розалинда в «По эту сторону рая». Она – истинный американский флэппер» ('That's why I love Rosalind in This Side of Paradise ... Rosalind was the original American flapper.') (Brucoli, Bryer, 1991: 259).

С самого начала литературной карьеры Фицджеральда, критики уделяли особое внимание женским персонажам в его романах, стремясь понять истинное отношение писателя к ним, потому что одни видели в Фицджеральде человека, полного сочувствия и говорившего от имени современных ему женщин, а другие полагали, что он открыто осуждал их за несоответствие романтическим идеалам женщин, существующих в представлении мужчин.

Однако обе точки зрения ошибочны, так как в действительности Фицджеральд противоречиво относился к этой проблеме. В атмосфере общественных волнений, связанных с изменением положения женщин в обществе, он одновременно восхищался их судьбами и был обеспокоен кардинальными и стремительными изменениями социальных ролей мужчины и женщины (Олдридж, 1957: 187).

В сознании Фицджеральда новый женский образ представлял собой другую философию - романтического эгоизма, бунтарства, раскрепощения, а также движения за равноправие, что было мастерски отображено в ранних произведениях писателя: '...this young woman represented a new philosophy of romantic individualism, rebellion, and liberation, and his earliest writings present her as an embodiment of these new values' (Prigozy, 2002: 148).

Фицджеральд опасался, что тот экстравагантный образ, отображенный в его книгах, может быть неверно истолкован читателями. Он осознавал, что в понимании читателей образ «флэппер» из его произведений может оказаться олицетворением не свободы в выборе личных идеалов и ценностей, а моральной развращенности.

В одном из писем к Эдмунду Уилсону Скотт Фицджеральд признавался, что, «...если бы ему пришлось создать образ современной американской девушки, он бы непременно напортачил»: ‘If I had anything to do with creating the manners of the contemporary American girl I certainly made a botch of the job’ (Fitzgerald, 1994: 110).

Тем не менее, согласно воспоминаниям Зельды Фицджеральд, «ему все-таки удалось понять сущность женщины, способной перенести трагедии и тяготы той беспокойной и бурной эпохи, царившей между двумя войнами»: ‘...seized, from the nebulous necessities of an incubating civilization, the essence of a girl able to survive the new, and less forbearing, dramas...that troubled and turbulent epoch between world war’ (Fitzgerald, 1997: 451).

Можно сказать, что Фицджеральд был единственным писателем, который смог глубоко проникнуть в сущность женской психологии и проследить эволюцию американской женщины в обществе.

Таким образом, флэпперы, бесспорно, являлись воплощением американской молодежи «Эпохи джаза», и именно тому образу, который широко раскрылся в романах Фицджеральда, “женщины подражали больше четырех десятилетий”, и, несмотря на то, что в представлении наших современников флэппер является лишь веянием моды прошедшего «Века джаза», этот образ женщины 1920-х годов является одним из выдающихся символов американской истории: ‘Although she is often seen now as a mere fashion of the bygone Jazz Age, the flapper should be regarded as one of the great authentic characters in American history...and it was Fitzgerald’s particular version of the flapper that “women imitated for more than four decades’ (Solomon, 1980: 22).

1.4. Зельда Сейр как прототип главных женских образов в произведениях Ф.С. Фицджеральда

Френсис Скотт Фицджеральд и Зельда Сейр познакомились в 1918 году в городке Монтгомери штата Алабама. Судьбоносная встреча молодых людей

состоялась в одном из городских баров, куда младшего лейтенанта 67-го пехотного полка Фицджеральда привело желание придаться веселью со своими сослуживцами, а прекрасную Зельду Сейр, дочь судьи штата Алабама – перспектива покутить в окружении бесчисленных поклонников.

Фицджеральд влюбился с первого взгляда. Писатель горячо вспоминал миг знакомства со своей будущей женой: «Самая прекрасная девушка, которую я когда-либо встречал в своей жизни. Я сразу же понял: она просто должна стать моей!» (Мышкина, 2000).

У юной Зельды первое впечатление от встречи было не таким сильным, однако она не могла не заметить, что в молодом человеке было что-то, что решительно отличало его от остальных воздыхателей (Светлова, 2003: 16).

К тому времени Зельде исполнилось восемнадцать лет, и она была шестым и последним ребенком в семье. Рожденная в богатой семье, изнеженная лаской матери, защищенная от тягот жизни влиятельностью фамилии Зельда вела образ жизни типичной представительницы золотой молодежи — занималась балетом, много рисовала, а свободное время проводила на вечеринках. Уже тогда она решила, что не собирается отказываться от сладкой жизни, ей нужен был лишь тот, кто сделает всю ее жизнь похожей на праздник, а заодно и оплатит его.

Френсис Скотт Фицджеральд, будучи на четыре года старше Зельды, ко времени их знакомства не имел за душой ничего, кроме необъятных амбиций и пристрастия к алкоголю. Конечно, родители Зельды не поощряли брак, заведомо обреченный на крах. Однако своевольные Скотт и Зельда настояли на своем. Свадьбу условились сыграть только в том случае, если Скотт найдет работу. Счастливый жених отправился в Нью-Йорк и устроился в рекламное агентство, где и предпринял попытку напечатать свой первый роман, который начал писать еще в Принстоне, под названием «Романтический эгоист», но рукопись ему вернули с пометкой «доработать» (Мышкина, 2000).

Тем временем юная Зельда Сейр не переставала кокетничать и крутить романы с другими мужчинами. Она чувствовала себя настолько неотразимой,

смелой и вольной делать все, что ей вздумается, что однажды решила искупаться в бассейне обнаженной, сделав это запросто, с лукавой улыбкой на губах, чем увеличила свою армию поклонников.

Несмотря на то, что молодому писателю удалось устроиться в Нью-Йорке, он рисковал потерять Зельду, связанную с ним всего лишь обещанием и принятым от него в подарок кольцом. Молодая девушка не собиралась менять свой образ жизни ради туманной перспективы замужества.

Однажды Зельда случайно написала письмо одному из своих кавалеров и по привычке отправила его по адресу Фицджеральда. Возмущенный и переполненный страхом потерять любовь всей своей жизни, он мгновенно приехал к Зельде и потребовал объяснений, однако был отвергнут.

Скотт Фицджеральд не собирался сдаваться. Он вернулся в Нью-Йорк и переписал свою первую рукопись, дав ей новое название «По эту сторону рая». Этот роман был опубликован и в мгновение сделал его автора богатым и знаменитым. Вскоре Френсис Скотт Фицджеральд и Зельда Сейр поженились.

Вскоре чета Фицджеральд стала олицетворением экстравагантной «Эпохи джаза». Молодые супруги были излюбленной темой светских бесед. Разделы светских хроник в газетах читались только благодаря выходкам Зельды и Скотта. Сегодня они катаются на крыше такси, завтра раздеваются в театре до гола, затем они вдруг пропадают, а спустя несколько дней их обнаруживают в дешевом отеле за городом. Вся Америка жила жизнью своих кумиров, не спускала с них глаз, то осуждая, то восхищаясь ими (Староверова, 2005: 119).

Даже рождение дочери, которую они ласково называли Скотти, в честь отца, не остановило эту карусель. Недоброжелатели утверждали, что Зельда рожала, будучи в нетрезвом состоянии. Первое, что она сказала, придя в себя после анестезии: «Кажется, я пьяна... А что наша малышка? Надеюсь, она прекрасна и глупа» (цит. по Светлова, 2003: 17). Оправившись от тяжелых родов, Зельда вместе с мужем и дочерью вернулась в Нью-Йорк, и парочка с новой силой бросилась во все тяжкие, подтверждая репутацию «бесшабашных прожигателей роскошной жизни» (Светлова, 2003: 17).

Рассказы Фицджеральда активно раскупались различными журналами. Однако писателю становилось труднее творить, так как он все чаще находился под разрушающим действием алкоголя, а работать Фицджеральд мог только на трезвую голову. Кроме того, отношения с любимой женой становились более натянутыми, потому что Зельда сильно ревновала мужа к славе.

Гордая, своенравная Зельда Фицджеральд каждый день пыталась сделать все, чтобы Френсис Скотт как можно скорее выпил и не смог приняться за работу. Эрнест Хемингуэй, близкий друг семьи, обвинял Зельду в том, что она губит одного из лучших писателей Америки. Он называл Зельду хитрой кошкой с пустыми глазами, а она разговаривала с ним устрашающим шепотом, подчеркивая тем самым свою ненависть (Олдридж, 1978: 35).

Вскоре Фицджеральды были вынуждены уехать на Французскую Ривьеру из-за творческого кризиса Скотта и участившихся истерик Зельды. Здесь, немного успокоившись после нью-йоркской суеты, Фицджеральд стал работать над романом «Великий Гэтсби», а Зельда отдыхала на пляже дни на пролет. Однако Фицджеральды не могли жить спокойно. Произошло одно событие, о котором супруги предпочитали никому не рассказывать - Зельда влюбилась во французского летчика. Когда он внезапно исчез из ее жизни, она предприняла попытку самоубийства, напившись снотворного.

Следующим безумным поступком Зельды стала сцена ревности в одном из ресторанов Парижа, которая тоже едва не закончилась плачевно. Во время ужина Фицджеральд заметил Айседору Дункан, прославленную танцовщицу, и спросил у Зельды разрешения выразить великой артистке свое восхищение. Зельда разрешила, но как только Скотт вышел из-за стола, она вскочила и устремилась к лестнице, ведущей на второй этаж, и, поднявшись на середину, бросилась вниз, отделавшись, к счастью, лишь ушибами (Светлова, 2003: 17).

Вскоре Зельда стала слышать голоса. Сначала они предупреждали ее о готовящемся среди друзей заговоре против ее семьи, потом они запретили ей двигаться. Доктор поставил ужасающий диагноз: Зельда Фицджеральд больна сильнейшим психическим недугом - шизофренией. С этого момента жизнь

Фицджеральда резко изменилась в худшую сторону. Он тратит огромные суммы на лечение все еще горячо любимой жены, пьет больше прежнего, пытается забыться в обществе других женщин, но все напрасно. Новые несчастья посыпались на него одно за другим. Он ломает ключицу, прыгая в воду и в течение продолжительного времени не может писать. У писателя умирает мать, дочь не желает учиться в колледже и требует больше денег на развлечения. Сердце писателя не выдерживает, и Фицджеральд, великий художник человеческих жизней, умирает от сердечного приступа в 1940 году в возрасте 44 лет (Меллоу, 1994: 530).

Выводы по ГЛАВЕ I

Френсис Скотт Фицджеральд является одним из самых ярких и запоминающихся писателей США начала XX века. Его можно смело назвать художником редкой одаренности, мастером пера, с легкостью передающего всю сложность американской действительности. Подтверждением этому является то, что многие романы писателя уже при жизни стали классикой.

Многие произведения Скотта Фицджеральда носят автобиографический характер, так как стремительный ход жизни писателя оказал большое влияние на его творчество. Великий мастер с первых шагов своей литературной карьеры познал завидную славу и рано вкусил сладкую жизнь успешного писателя, однако вскоре испытал кризис, тяжелейшую трагедию в личной жизни, которые привели Фицджеральда к концу творческого пути и личностному краху.

Трагическая личная жизнь и творческая драма Фицджеральда нашли свое отражение на страницах его произведений, которые одно за другим получали одобрение критиков и любовь читателей. Ему по праву принадлежит звание создателя «новой женщины» в американской литературе – флэппера, прототипом которого является жена писателя – Зельда.

Кроме этого, писатель передал настроения потерянности и разочарованности в буржуазной морали, а также выступил против фальши,

лицемерия и официальной пропаганды, что послужило яркой отличительной чертой уникального стиля писателя.

Фицджеральда, талантливого художника человеческих жизней, законно признают идеальным творцом, который умело передал надежды, мечты, мысли, ритмы и атмосферу поколения 1920х годов, царивших в Америке. Лихорадочный «джазовый век» нашел в Фицджеральде своего летописца и поэта.

ГЛАВА II. Особенности психологического изображения женских персонажей в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна» Ф.С. Фицджеральда

2.1. Трагизм судьбы главного женского персонажа в произведении «По эту сторону рая»

По словам самого Френсиса Скотта Фицджеральда, произведение «По эту сторону рая» представляет собой «роман о флэпперах, написанный для мыслителей»: ‘...a novel about flappers written for Philosophers’ (Fitzgerald, 1980: 55).

Центральным женским персонажем романа является красивая и юная Розалинда Коннэдж. Это богатая, очаровательная, умная, хорошо сложенная, уверенная в себе, откровенная и кокетливая представительница высшего общества.

Несмотря на то, что Розалинда - главный женский персонаж, она появляется только во второй книге романа. Более того, ей отведен всего лишь небольшой отрывок в самом начале повествования. Однако, для того, чтобы подчеркнуть, насколько важна ее роль в жизни Эймори Блейна, этот отрывок выдержан в форме пьесы. Предполагается, что автор счел ненужными длинные описания героини, так как в самих репликах девушки прекрасно виден ее сложный характер.

Фицджеральд некоторое время сохраняет интригу, не представляя читателю Розалинду лично. Посредством описания комнаты девушки писатель показывает, что Розалинда является весьма капризной особой:

‘Great disorder consisting of the following items: (1) seven or eight empty cardboard boxes, with tissue-paper tongues hanging panting from their mouths; (2) an assortment of street dresses mingled with their sisters of the evening, all upon the table, all evidently new; (3) a roll of tulle, which has lost its dignity and wound itself tortuously around everything in sight, and (4) upon the two small chairs, a collection

of lingerie that beggars description. One would enjoy seeing the bill called forth by the finery displayed and one is possessed by a desire to see the princess for whose benefit...’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 215).

Нельзя не заметить, что первым делом автор обращает внимание читателя на то, что Розалинда невероятно богата, о чем говорят всевозможные дорогие, роскошные вещи в ее комнате:

‘The place is a large, dainty bedroom in the Connage house on Sixty-eighth Street, New York. A girl's room: pink walls and curtains and a pink bedspread on a cream-colored bed. Pink and cream are the motifs of the room, but the only article of furniture in full view is a luxurious dressing-table with a glass top and a three-sided mirror. On the walls there is an expensive print of "Cherry Ripe," a few polite dogs by Landseer, and the "King of the Black Isles," by Maxfield Parrish’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 214).

Читателю становится ясно, что эта девушка знает себе цену, и желает, чтобы все, что ее окружает, соответствовало ей, поэтому она предпочитает не просто дорогие вещи, а роскошные:

‘She brings to light several beautiful chemises and an amazing pajama but this does not satisfy her...’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 215).

Однако автор делает небольшую аллюзию, смутно намекая, что внутренняя оболочка девушки не так прекрасна, как внешняя:

‘More chatter outside and a girl's voice, a very spoiled voice, says: "Of all the stupid people..."’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 215).

Диалог между братом и сестрой Розалинды дает понять, что девушка не отличается примерным поведением:

‘CECELIA: She treats men terribly. She abuses them and cuts them and breaks dates with them and yawns in their faces - and they come back for more.

ALEC: Does Rosalind behave herself?

CECELIA: Not particularly well. Oh, she's average - smokes sometimes, drinks punch, frequently kissed - Oh, yes - common knowledge - one of the effects of the war, you know’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 217-218).

Судя по этому диалогу, Розалинда является чрезмерно избалованной девушкой. Она эгоистка и смотрит на людей свысока, так как осознает влияние своей семьи в обществе. Автор отмечает, что Розалинда двулична и склонна скрывать свое истинное отношение к людям:

‘CECELIA: She's a - she's a sort of vampire, I think—and she can make girls do what she wants usually - only she hates girls’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 217-218).

К моменту, когда появляется Розалинда собственной персоной, у читателя уже сложилось мнение о ней как об эгоцентричной девушке, избалованной деньгами и любящей быть в центре внимания.

Однако непростой характер девушки идет вразрез с ее восхитительной, ангельской красотой:

‘But all criticism of ROSALIND ends in her beauty. There was that shade of glorious yellow hair, the desire to imitate which supports the dye industry. There was the eternal kissable mouth, small, slightly sensual, and utterly disturbing. There were gray eyes and an unimpeachable skin with two spots of vanishing color. She was slender and athletic, without underdevelopment, and it was a delight to watch her move about a room, walk along a street, swing a golf club, or turn a "cartwheel"’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 220).

Автор передает, что Розалинда доминирует в обществе, а также еще раз искусно описывает ее удивительную красоту:

‘She is one of those girls who need never make the slightest effort to have men fall in love with them. Two types of men seldom do: dull men are usually afraid of her cleverness and intellectual men are usually afraid of her beauty. All others are hers by natural prerogative’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 218-219).

Необходимо выделить, что писатель, словно предупреждая читателя, открыто описывает характер Розалинды со всеми ее недостатками для того, чтобы у читателя не возникало недопониманий в ее дальнейших поступках:

‘If ROSALIND could be spoiled the process would have been complete by this time, and as a matter of fact, her disposition is not all it should be; she wants what she

wants when she wants it and she is prone to make everyone around her pretty miserable when she doesn't get it...

There are long periods when she cordially loathes her whole family. She is quite unprincipled...' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 219).

Увидев Розалинду, Эймори настолько удивляется ее красоте и уникальности, что не может сложить однозначного мнения о ней:

'MONSIGNOR DARCY would have been quite up a tree whether to call her a personality or a personage. She was perhaps the delicious, inexpressible, once-in-a-century blend' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 220).

Автор подчеркивает, что каждая малейшая частичка Розалинды, даже ее голос, единственны и неповторимы:

'ISABELLE'S alto tones had been like a violin, but if you could hear ROSALIND, you would say her voice was musical as a waterfall' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 220).

Немаловажно, что Розалинда беспечна. Она живет моментом и не заботится об окружающих ее людях. Эта девушка воплощает в себе все черты флэпперов, навеянные новой послевоенной эпохой:

'...her philosophy is carpe diem for herself and laissez faire for others. She loves shocking stories: she has that coarse streak that usually goes with natures that are both fine and big. She wants people to like her, but if they do not it never worries her or changes her. She is by no means a model character' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 219).

С другой стороны, очевидно, что Розалинда не потеряна в блеске своего превосходства: она все-таки сохранила некоторые положительные черты характера:

'Her fresh enthusiasm, her will to grow and learn, her endless faith in the inexhaustibility of romance, her courage and fundamental honesty - these things are not spoiled' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 219).

Стоит отметить, что самой важной целью Розалинды было найти себе достойного спутника жизни, поэтому она заводила столько знакомств с

мужчинами, сколько было возможно. Она, как и ее мать, считала, что долг красивой девушки - это удачно выйти замуж:

‘MRS. CONNAGE: Her father has marshalled eight bachelor millionaires to meet her.

ALEC: You might form a squad and march through the halls’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 234).

Согласно взглядам Розалинды, образование любой женщины должно носить исключительно эстетический характер, а красивой женщине и вовсе не обязательно прилагать усилия, чтобы чего-то добиться:

‘The education of all beautiful women is the knowledge of men. ROSALIND had been disappointed in man after man as individuals, but she had great faith in man as a sex. ...She danced exceptionally well, drew cleverly but hastily, and had a startling facility with words, which she used only in love-letters’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 219-220).

Что касается других представительниц прекрасного пола - Розалинда их не переносила, так как видела во всех женщинах свое собственное отражение, что было ей, очевидно, неприятно:

‘Women she detested. They represented qualities that she felt and despised in herself - incipient meanness, conceit, cowardice, and petty dishonesty. She once told a roomful of her mother's friends that the only excuse for women was the necessity for a disturbing element among men’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 219-220).

Можно утверждать, что Розалинду нельзя назвать человеком, следующим нравственным добродетелям. Более того, девушка ими пренебрегает, так как видит смысл жизни лишь в материальных благах:

‘CECELIA: Glad you're coming out?

ROSALIND: Yes; aren't you?

CECELIA: (Cynically) You're glad so you can get married and live on Long Island with the *fast younger married set*. You want life to be a chain of flirtation with a man for every link.

ROSALIND: *Want it to be one! You mean I've found it one*' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 221).

Кроме этого, нельзя не заметить, что юная мисс Коннэдж всем своим поведением показывает, что она принадлежит к новому, поствоенному поколению – поколению свободных от предрассудков людей, не связывающих себя никакими обязательствами, бунтующих против старых викторианских ценностей. Розалинда делает все то, что было неприемлемо для девушки из почтенной семьи в довоенное время, и не стесняется этого:

‘MRS. CONNAGE: So I ask you to please mind me in several things I've put down in my note-book. The first one is: don't disappear with young men. There may be a time when it's valuable, but at present I want you on the dance-floor where I can find you. There are certain men I want to have you meet and I don't like finding you in some corner of the conservatory exchanging silliness with any one - or listening to it.

MRS. CONNAGE: And don't waste a lot of time with the college set—little boys nineteen and twenty years old. I don't mind a prom or a football game, but staying away from advantageous parties to eat in little cafes down-town with Tom, Dick, and Harry...’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 228).

Более того, она дает понять, что свято верит в новые идеалы и не собирается ничего менять в своем поведении:

‘ROSALIND: (Offering her code, which is, in its way, quite as high as her mother's) Mother, it's done - you can't run everything now the way you did in the early nineties’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 228).

Следует уточнить, что Розалинда зациклена на себе: она, словно Нарцисс, не перестает говорить о своей красоте. Девушка жалуется о том, что ее утомляет повышенное внимание к своей особе со стороны мужчин. Она иронично замечает, что красота требует жертв, поэтому бедняжке приходится мириться с нескончаемыми ухаживаниями:

‘ROSALIND: Cecelia, darling, you don't know what a trial it is to be - like me. I've got to keep my face like steel in the street to keep men from winking at me. If I

laugh hard from a front row in the theatre, the comedian plays to me for the rest of the evening. If I drop my voice, my eyes, my handkerchief at a dance, my partner calls me up on the 'phone every day for a week.

CECELIA: It must be an awful strain.

ROSALIND: The unfortunate part is that the only men who interest me at all are the totally ineligible ones. Now - if I were poor I'd go on the stage.

...ROSALIND: Sometimes when I've felt particularly radiant I've thought, why should this be wasted on one man?' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 221).

Розалинде, однако, прельщает такое внимание. Можно прочесть между строк, что она хочет (более того, ей нравится) разбивать мужские сердца, совершенно при этом не задумываясь о том, какую боль причиняет молодым людям.

Власть Розалинды, а также ее чары не имеют предела. Она плохо обходится с мужчинами, то и дело разбивая им сердца, говоря при этом, что ждет настоящего чувства:

'ROSALIND: (Sadly) Oh, nothing - only I want sentiment, real sentiment - and I never find it.

AMORY: I never find anything else in the world - and I loathe it.

ROSALIND: It's so hard to find a male to gratify one's artistic taste' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 236-237).

Интересно, что поклонники Розалинды прекрасно понимают, что эта девушка с ними играет, и ей нет дела до них, однако же, мужчин это не останавливает:

'GILLESPIE: I love you.

ROSALIND: (Coldly) I know it.

...GILLESPIE: And you haven't kissed me for two weeks. I had an idea that after a girl was kissed she was – was - won.

ROSALIND: Those days are over. I have to be won all over again every time you see me.

GILLESPIE: Are you serious?

ROSALIND: About as usual. There used to be two kinds of kisses: First when girls were kissed and deserted; second, when they were engaged. Now there's a third kind, where the man is kissed and deserted. If Mr. Jones of the nineties bragged he'd kissed a girl, every one knew he was through with her. If Mr. Jones of 1919 brags the same every one knows it's because he can't kiss her any more.

GILLESPIE: Then why do you play with men?

ROSALIND: (Leaning forward confidentially) For that first moment, when he's interested. There is a moment - Oh, just before the first kiss, a whispered word - something that makes it worth while' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 232).

Вскоре у девушки состоялась судьбоносная встреча с Эймори Блейном. Эймори влюбляется в Розалинду с первого взгляда. Все в этой девушке становится особенным для Эймори. Однако Розалинда, в очередной раз надев свою маску заносчивости, дает понять, что она – «птица не его полета»:

'SHE: Oh, it's not a corporation - it's just "Rosalind, Unlimited." Fifty-one shares, name, good-will, and everything goes at \$25,000 a year' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 223).

Увидев Эймори, Розалинда начинает игру по своим, проверенным временем правилам, однако подмечает, что встретила достойного «соперника»:

'SHE: I'm not really feminine, you know - in my mind.

HE: (Interested) Go on.

SHE: No, you - you go on - you've made me talk about myself. That's against the rules.

HE: Rules?

SHE: My own rules - but you...' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 224)

Розалинда без стеснения говорит о своем истинном характере, чем бросает вызов Эймори, сразу давая понять, с чем ему придется иметь дело:

'HE: What's your general trend?

SHE: Oh, I'm bright, quite selfish, emotional when aroused, fond of admiration-

HE: (Suddenly) I don't want to fall in love with you-

HE: (Continuing coldly) But I probably will. I love your mouth.

SHE: Hush! Please don't fall in love with my mouth - hair, eyes, shoulders, slippers - but *not* my mouth. Everybody falls in love with my mouth' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 226).

Однако, невинная и ничего не обещающая на первый взгляд игра с этим молодым человеком, который по степени эгоизма и эгоцентричности не уступает ей самой, затягивает Розалинду, и она влюбляется в него:

'ROSALIND: I love you - now. (They part.) Oh - I am very youthful, thank God - and rather beautiful, thank God - and happy, thank God, thank God - (She pauses and then, in an odd burst of prophecy, adds) Poor Amory!' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 237).

Девушка с головой окунается в это прекрасное чувство, и с этого момента в характере Розалинды происходят коренные изменения. Теперь ни деньги, ни новые поклонники, ни роскошные вещицы – ничего не имеет смысла для нее, кроме Эймори и их любви:

"Amory," she whispered, "when you're ready for me I'll marry you."

"We won't have much at first."

"Don't!" she cried. "It hurts when you reproach yourself for what you can't give me. I've got your precious self - and that's enough for me"' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 240).

Розалинда стала сентиментальной. Настоящая любовь открыла в ней все те добрые качества, которые она так старательно подавляла.

Однако влюбленной паре не суждено было беззаботно предаваться своему счастью. Мать Розалинды не могла допустить, чтобы ее дочка вышла замуж за бедного, хоть и подающего надежды писателя. Она всячески намекает, что Розалинда загубит себя, если свяжет свою жизнь с Эймори:

'MRS. CONNAGE: (Sarcastically) You have so *many* admirers lately that I couldn't imagine *which* one. (ROSALIND doesn't answer.) Dawson Ryder is more patient than I thought he'd be. You haven't given him an evening this week.

ROSALIND: Mother—please -

MRS. CONNAGE: Oh, *I* won't interfere. You've already wasted over two months on a theoretical genius who hasn't a penny to his name, but *go* ahead, waste your life on him. *I* won't interfere.

ROSALIND: (As if repeating a tiresome lesson) You know he has a little income - and you know he's earning thirty-five dollars a week in advertising...

MRS. CONNAGE: And it wouldn't buy your clothes. (She pauses but ROSALIND makes no reply.) I have your best interests at heart when I tell you not to take a step you'll spend your days regretting' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 243).

Заметно, что миссис Коннэдж не в первый раз заставляет Розалинду задуматься о том, что Эймори ей не пара. Это видно по уставшему тону девушки.

Розалинда страдает, потому что, с одной стороны, она безгранично любит Эймори, а с другой – осознает, что деньги очень много значат в ее жизни, и она не готова отказаться от них:

'ROSALIND: I can't, Amory. I can't be shut away from the trees and flowers, cooped up in a little flat, waiting for you. You'd hate me in a narrow atmosphere. I'd make you hate me' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 250).

Несмотря на то, что девушка любит Эймори, она не может принять его таким, какой он есть и не хочет разделять с ним бедность:

'AMORY: (Quickly) Rosalind, let's get married - next week.

ROSALIND: We can't.

AMORY: Why not?

ROSALIND: Oh, we can't. I'd be your squaw - in some horrible place.

AMORY: We'll have two hundred and seventy-five dollars a month all told.

ROSALIND: Darling, I don't even do my own hair, usually.

AMORY: I'll do it for you' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 247).

К этому моменту Розалинда уже твердо решила для себя, что не хочет жить в нищете. Ее терзают угрызения совести за то, что она собирается разбить

сердце человеку, которого любит и который любит ее. Чтобы подавить нахлынувшее чувство вины, Розалинда придумывает жалкие оправдания:

‘ROSALIND: Oh, don't ask me. You know I'm old in some ways—in other - well, I'm just a little girl. I like sunshine and pretty things and cheerfulness - and I dread responsibility. I don't want to think about pots and kitchens and brooms. I want to worry whether my legs will get slick and brown when I swim in the summer’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 251).

Более того, эти оправдания придают Розалинде сил. Она оправдывается скорее для себя, чтобы убедиться в том, что ее решение верное:

‘ROSALIND: No – no - I'm taking the hardest course, the strongest course. Marrying you would be a failure and I never fail - if you don't stop walking up and down I'll scream!’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 248).

Корыстная Розалинда предпочитает богатого Досона Райдера, считая, что выбирает самый сложный путь. Однако она не считает, что бросить вызов светской буржуазии, выйдя замуж за Эймори и прожить с ним тяжелую, но счастливую жизнь было бы намного сложнее. Так поступила бы новая, сентиментальная Розалинда. Однако материальные блага берут верх, и можно наблюдать, как старая – заносчивая и эгоистичная богачка Розалинда постепенно возвращается. Она причиняет Эймори большие страдания, но, сама будучи не способна почувствовать то же, считает, что Эймори преувеличивает свои терзания:

‘AMORY: (In despair) Rosalind! Rosalind!

ROSALIND: (With a faint roguishness) Don't look so consciously suffering.

AMORY: What power we have of hurting each other!’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 248).

Вскоре Розалинда выходит замуж за богатого Досона Райдера. Бывших влюбленных больше ничего не связывает, и Эймори ничего не остается, как забыть Розалинду и исчезнуть.

Несмотря на то, что Розалинда оказалась холодной и невероятно эгоистичной молодой женщиной, она пережила душевную травму, после

которой уже не станет прежней. Личная трагедия Розалинды заставила ее посмотреть на себя со стороны и увидеть совсем другую Розалинду. Этот печальный опыт помог девушке осознать, что она не потеряна, что она еще способна на светлые поступки, что было ей так необходимо. Однако девушка так и не смогла обуздать свою буржуазную природу, и, в конце концов, последняя одержала победу.

Можно прийти к выводу, что Розалинда - это воплощение нового образа жизни, идущего вразрез с традиционными моральями - флэпперства. Кроме этого, она является ярким примером того, что богатые люди ничего не ценят, кроме денег; что они губят все хорошее и доброе как в себе, так и в других людях.

2.2. Психологизм главного женского персонажа в романе «Ночь нежна»

Главным женским персонажем романа «Ночь нежна» является Николь Дайвер, жена успешного психиатра Дика Дайвера. Это красивая, богатая женщина, которая, казалось бы, наслаждается роскошной жизнью.

Однако Николь является весьма необычной женщиной. Читателю сложно ее понять, потому что на протяжении всего романа ее характер коренным образом меняется: из слабой, беззащитной девочки она превращается в сильную, волевою женщину.

Роман разделен на три книги, и в каждой из них Фицджеральд ярко отобразил, какой была Николь Дайвер в различные периоды ее жизни.

В первой книге автор знакомит нас с Николь через ощущения и впечатления другой молодой девушки, Розмэри Хойт. Розмэри – восемнадцатилетняя актриса. Она, отдыхая матерью на Ривьере, заметила на пляже группу необычных людей:

‘She thought they were mostly Americans, but something made them unlike the Americans she had known of late’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 10).

Среди этой интересной компании выделялась молодая женщина, чья красота пленительно приковывала взгляды людей:

‘...and found her one of the most beautiful people she had ever known. Her face, the face of a saint, a viking Madonna, shone through the faint motes that snowed across the candlelight, drew down its flush from the wine-colored lanterns in the pine’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 59).

Однако это было не самое первое впечатление, которое произвела Николь на Розмэри. Юная актриса смутно осознавала, что, хотя Николь и выделялась красотой, что-то в ее лице отображало перенесенный тяжелый жизненный опыт, несвойственный столь молодому возрасту:

‘She was about twenty four, Rosemary guessed—her face could have been described in terms of conventional prettiness, but the effect was that it had been made first on the heroic scale with strong structure and marking, as if the features and vividness of brow and coloring, everything we associate with temperament and character had been molded with a Rodinesque intention, and then chiseled away in the direction of prettiness to a point where a single slip would have irreparably diminished its force and quality. With the mouth the sculptor had taken desperate chances—it was the cupid’s bow of a magazine cover, yet it shared the distinction of the rest’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 28-29).

Автор дает понять, что Николь утратила пыл былой юности, что нечто подавило магнетическую силу ее красоты и заставило подчиниться угнетающей ее действительности. Как позднее выяснится, это были последствия причиненной Николь психологической травмы.

С самых первых минут Розмэри кажется, что Николь присущ некий магнетизм, и с ее приходом все как будто замирают, выражая тем самым свое восхищение, а Николь наслаждается этим восхищением:

‘Seeing from their eyes how beautiful she was, she thanked them with a smile of radiant appreciation’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 93).

Со стороны Николь производит впечатление равнодушной ко всему, спокойной, надменной и высокомерной женщины:

‘She sat in the car, her lovely face set, controlled, her eyes brave and watchful, looking straight ahead toward nothing. Her dress was bright red and her brown legs were bare. She had thick, dark, gold hair like a chow’s’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 24-25).

Она замкнута и, явно чувствуя себя некомфортно в компании, избегает участия в разговоре:

‘Even those who, like herself, were too far away to hear, sent out antennae of attention until the only person on the beach not caught up in it was the young woman with the string of pearls. Perhaps from modesty of possession she responded to each salvo of amusement by bending closer over her list’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 10-11).

Однако вместе с тем автор наталкивает на мысль, что замкнутость и сдержанность Николь это лишь защитная маска, которая скрывает ее чувствительную, хрупкую натуру:

‘Her face was hard, almost stern, save for the soft gleam of piteous doubt that looked from her green eyes’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 45).

Фицджеральд отмечает, что присущая Николь природная легкость, энергичность и общительность скрываются под тенью неуверенности и скованности:

‘...she walked rather quickly; she liked to be active, though at times she gave an impression of repose that was at once static and evocative. This was because she knew few words and believed in none, and in the world she was rather silent, contributing just her share of urbane humor with a precision that approached meagerness’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 46).

Тем не менее, она, словно очнувшись от недобрых чар, внезапно проявляет активный интерес и оживленность в беседе, что является отголоском безмятежной и радостной поры ее детства:

‘But at the moment when strangers tended to grow uncomfortable in the presence of this economy she would seize the topic and rush off with it, feverishly surprised with herself...’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 46).

Вместе с тем складывается впечатление, что Николь словно боялась быть осужденной за то, что она так искренно выражала свои эмоции:

‘...then bring it back and relinquish it abruptly, almost timidly, like an obedient retriever, having been adequate and something more’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 46).

Однако узнав Николь поближе, становится ясно, что эта тихая и спокойная женщина не так проста, как кажется:

“Well, I *have* felt there were too many people on the beach this summer,” Nicole admitted. “*Our* beach that Dick made out of a pebble pile.” She considered, and then lowering her voice out of the range of the trio of nannies who sat back under another umbrella. “Still, they’re preferable to those British last summer who kept shouting about: ‘Isn’t the sea blue? Isn’t the sky white? Isn’t little Nellie’s nose red?’”

Rosemary thought she would not like to have Nicole for an enemy’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 35-36).

В ней проявляются черты собственничества, которые так часто присущи богатым людям. Кроме того, Николь таит в себе неприятные черты характера и искусно демонстрирует их:

“But you didn’t see the fight,” Nicole continued. “The day before you came, the married man, the one with the name that sounds like a substitute for gasoline or butter—”

“McKisco?” (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 36).

Делая такое сравнение, Николь показывает, что считает себя выше других людей и что они недостойны ее внимания. У Розмэри, как и у читателя, возникает впечатление, что Николь отличается высокомерием в высшей степени.

Более того, Фицджеральд указывает на то, что «нежная роза» Николь не так уж хрупка и беззащитна. Если того потребует случай, она способна защитить себя любым способом:

"We're very well adjusted," she insisted, laughing. "I'm not going to have MY nose rubbed in the sand. I'm a mean, hard woman," she explained' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 36).

Здесь Николь, шутя отзываясь о себе как о человеке, способном пойти на неприятные и даже подлые поступки, дает понять, что она не даст себя в обиду несмотря ни на что. Однако, как известно, в каждой шутке есть доля правды, и в случае с Николь это не исключение, в чем можно убедиться в следующем диалоге:

"No fun for me. I haven't had fun seeing you this time. I'm tired of you both, but it doesn't show because you're even more tired of me—you know what I mean. If I had any enthusiasm, I'd go on to new people."

There was a rough nap on Nicole's velvet gloves as she slapped him back: "Seems rather foolish to be unpleasant, Abe. Anyhow you don't mean that. I can't see why you've given up about everything" (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 145).

Читателю становится ясно, что в ситуации, когда Николь чувствует, что ее пытаются обидеть или оскорбить, она тут же выпускает свои острые шипы.

Тем не менее, Розмэри не переставала удивляться и восхищаться этой женщиной. Каким-то образом она пленила всех, кто ее окружал, и люди чувствовали, что рядом с ними находилась сильная личность:

'Nicole was a force—not necessarily well disposed or predictable like her mother—an incalculable force. Rosemary was somewhat afraid of her' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 108).

Автор показывает, что Николь рассудительная женщина, и в отношении поведения отдельных людей она говорит правильные вещи. Благодаря своему высокому положению в обществе, что Николь обеспечило ее богатство, она свободно выражает свое мнение о других людях:

'It was consoling, though, when Nicole remarked, apropos of a distraught saleswoman: "Most people think everybody feels about them much more violently than they actually do - they think other people's opinions of them swing through great arcs of approval or disapproval"' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 119).

Нельзя обойти стороной личные семейные отношения Дайверов. Несмотря на то, что Дайверы отличались теплыми чувствами, которые не стеснялись демонстрировать, и привязанностью друг к другу, автор все же заставляет задуматься о том, так ли все гладко было между супругами:

‘—"So you love me?"

"Oh, *do* I!"

It was Nicole—Rosemary hesitated in the door of the booth-then she heard Dick say:

"I want you terribly-let's go to the hotel now." Nicole gave a little gasping sigh. For a moment the words conveyed nothing at all to Rosemary-but the tone did. The vast secretiveness of it vibrated to herself' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 95).

К своему удивлению Розмэри отметила, что для Николь перспектива побыть наедине с любимым мужем оказалась не такой радужной. Она, словно нехотя, согласилась на встречу. Розмэри поразило такое отношение Николь к этому необыкновенному мужчине.

Более того, Николь, казалось, всеми способами пыталась отдалить момент встречи с Диком:

‘But it was four o'clock and Rosemary kept thinking of Dick waiting for Nicole now at the hotel. She must go there, she must not make him wait for her. But Nicole went to one more place to buy corsages for them both and sent one to Mary North' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 99).

Наконец вспомнив о том, что в отеле ее дожидается муж, Николь изменилась в лице, словно встречи с супругом были для нее мукой, что было, как впоследствии выяснится, небезосновательно:

‘Only then she seemed to remember and with sudden abstraction she signalled for a taxi' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 99).

Нельзя оставить без внимания тот факт, что Николь Дайвер от рождения невообразимо богата:

‘Nicole was the granddaughter of a self-made American capitalist and the granddaughter of a Count of the House of Lippe Weissenfeld’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 94).

О том, что Дайверы непомерно богаты, свидетельствует их пляжный набор, состоящий из сплошных модных новинок. Фицджеральд подчеркивает, что эта семья принадлежит к новому поствоенному поколению разбогатевших людей, живущих интересной жизнью:

‘...four large parasols that made a canopy of shade, a portable bath house for dressing, a pneumatic rubber horse, new things that Rosemary had never seen, from the first burst of luxury manufacturing after the War, and probably in the hands of the first of purchasers. She had gathered that they were fashionable people...’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 32-33).

Николь покупает много вещей для своих друзей, ничего не требуя взамен, чем она, в который раз, показывает свое превосходство и властность над другими людьми:

‘Everything she liked that she couldn’t possibly use herself, she bought as a present for a friend. She bought colored beads, folding beach cushions, artificial flowers, honey, a guest bed, bags, scarfs, love birds, miniatures for a doll’s house and three yards of some new cloth the color of prawns. She bought a dozen bathing suits, a rubber alligator, a travelling chess set of gold and ivory, big linen handkerchiefs for Abe, two chamois leather jackets of kingfisher blue and burning bush from Hermes...’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 97).

Фицджеральд показывает, что для Николь деньги - это удовольствие, и она может себе его позволить. Сам процесс покупок делает ее счастливой и в то же время, является неотъемлемой частью ее существования.

Более того, автор объясняет, чего стоит удовольствие Николь обычным людям, серой массе, без которых, однако, жизнь надменной богачки была бы не такой комфортной:

‘For her sake trains began their run at Chicago and traversed the round belly of the continent to California; chicle factories fumed and link belts grew link by link in

factories; men mixed toothpaste in vats and drew mouthwash out of copper hogsheads; girls canned tomatoes quickly in August or worked rudely at the Five-and-Tens on Christmas Eve; half-breed Indians toiled on Brazilian coffee plantations and dreamers were muscled out of patent rights in new tractors—these were some of the people who gave a tithe to Nicole, and as the whole system swayed and thundered onward it lent a feverish bloom to such processes of hers as wholesale buying, like the flush of a fireman's face holding his post before a spreading blaze. She illustrated very simple principles, containing in herself her own doom, but illustrated them so accurately that there was grace in the procedure, and presently Rosemary would try to imitate it' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 97-98).

Автор подчеркивает, что весь мир крутится вокруг Николь. Этим Фицджеральд старается донести до читателя горькую правду бытия - жизнь несправедлива: многие порядочные люди страдают ради благополучия тех, кто даже не заслуживают находиться на вершине общества.

Кроме того, писатель делает очевидным то, что Николь не привязана к вещам, которые приобретает. Она с легкостью расстается с ними, потому что знает, что сможет купить их снова и даже в еще больших количествах:

'Rosemary watched Nicole pressing upon her mother a yellow evening bag she had admired, saying, 'I think things ought to belong to the people that like them'—and then sweeping into it all the yellow articles she could find, a pencil, a lipstick, a little note book, 'because they all go together' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 61-62).

Николь считает, что человек непременно должен получить от жизни все, чего желает, что и удастся ей с легкостью. Однако она забывает, что все само идет ей в руки, так как она очень богата, а другие, менее удачливые люди, вынуждены много работать, чтобы добиться своей цели.

Важно упомянуть, что в первой книге читатель понимает, что Дайверы хранят семейную тайну:

"Well, upstairs I came upon a scene, my dears -"

Shaking her head cryptically she broke off just in time, for Tommy arose and addressed her politely but sharply:

"It's inadvisable to comment on what goes on in this house" (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 65).

Позднее, в конце первой книги, Розмэри понимает, что увидела Вайолет МакКиско в доме Дайверов. Женщина стала свидетельницей одного из припадков Николь. Как оказалось, Николь больна серьёзнейшим психическим заболеванием - шизофренией. К сожалению, она не смогла вылечиться полностью, отчего неприятные рецидивы преследовали ее и Дика:

'...a verbal inhumanity that penetrated the keyholes and the cracks in the doors, swept into the suite and in the shape of horror took form again.

Nicole knelt beside the tub swaying sidewise and sidewise.

"It's you!" she cried, "—it's you come to intrude on the only privacy I have in the world—with your spread with red blood on it. I'll wear it for you—I'm not ashamed, though it was such a pity. On All Fools Day we had a party on the Zürichsee, and all the fools were there, and I wanted to come dressed in a spread but they wouldn't let me—"

"Control yourself!"

"—so I sat in the bathroom and they brought me a domino and said wear that. I did. What else could I do?"

"Control yourself, Nicole!"

"I never expected you to love me—it was too late—only don't come in the bathroom, the only place I can go for privacy, dragging spreads with red blood on them and asking me to fix them."

"Control yourself. Get up—"' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 201-202).

Это была очередная вспышка болезни, которая обострялась каждый раз, когда что-то сильно расстраивало Николь и напоминало о причине ее заболевания.

Во второй книге Фицджеральд рассказывает предысторию брака Дайверов. В начале рассказа автор описывает молодого капитана армии, врача-

психиатра по образованию, который знакомится с Николь Уоррен в психиатрической клинике, где она проходила курс лечения.

В этой книге Николь Уоррен предстает перед читателем хрупкой, беззащитной, невинной и доверчивой девушкой:

‘She smiled, a moving childish smile that was like all the lost youth in the world’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 241).

Между молодыми людьми завязалась переписка, в которой Николь делилась своими чувствами и переживаниями. Многие из писем носили беспорядочный характер, что свидетельствовало о психическом расстройстве девушки:

‘There was one: I wish someone were in love with me like boys were ages ago before I was sick. I suppose it will be years, though, before I could think of anything like that.

But when Dick’s answer was delayed for any reason, there was a fluttering burst of worry — like a worry of a lover: "Perhaps I have bored you," and: "Afraid I have presumed," and: "I keep thinking at night you have been sick"’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 222-223).

Думая, что Дик болеет, Николь волнуется и дает понять, что болезнь - это самое страшное, что может случиться, так как ее собственное заболевание подкосило девушку.

Спустя восемь месяцев переписки Дик и Николь вновь встречаются, и Дик осознает, что больше не может относиться к Николь как к пациентке. Его отношение к ней выходит далеко за рамки врачебной этики:

‘Her cream-colored dress, alternately blue or gray as they walked, and her very blonde hair, dazzled Dick—whenever he turned toward her she was smiling a little, her face lighting up like an angel’s when they came into the range of a roadside arc’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 241).

Доктор Дайвер влюбляется в Николь, и это чувство оказывается взаимным. Девушка давно ждала любви как спасительного круга, которая смогла бы вернуть свет в ее мрачную жизнь:

‘She smiled at him, making sure that the smile gathered up everything inside her and directed it toward him, making him a profound promise of herself for so little, for the beat of a response, the assurance of a complimentary vibration in him’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 244).

Живительная сила любви благотворно влияет на здоровье девушки. Дик замечает чудесные перемены в девушке:

‘Her face, ivory gold against the blurred sunset that strove through the rain, had a promise Dick had never seen before: the high cheekbones, the faintly wan quality, cool rather than feverish, was reminiscent of the frame of a promising colt—a creature whose life did not promise to be only a projection of youth upon a grayer screen, but instead, a true growing; the face would be handsome in middle life; it would be handsome in old age...’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 252-253).

В конце концов, Николь выписывают из клиники, считая ее полностью вылечившейся:

‘The delight in Nicole’s face—to be a feather again instead of a plummet, to – oat and not to drag. She was a carnival to watch—at times primly coy, posing, grimacing and gesturing—sometimes the shadow fell and the dignity of old suffering – flowed down into her finger tips’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 266).

Девушка, наконец, счастлива, ведь ей только и нужно было, чтобы ее отпустили на волю, в мир здоровых людей, где бы она под их влиянием почувствовала себя такой же.

Кроме того, выздоровев, Николь осознает себя чрезвычайно богатой, вследствие чего в ней появляются зачатки высокомерия и надменности:

‘...youthful vanities and delights, the way she paused fractionally in front of the hall mirror on leaving the restaurant, so that the incorruptible quicksilver could give her back to herself. He delighted in her stretching out her hands to new octaves now that she found herself beautiful and rich’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 245).

Вскоре Дик Дайвер решает жениться на Николь, однако перспектива быть нянькой при жене, которую еще долго будет преследовать болезнь,

останавливала его. Это тяжело сказывалось на Николь, и, в попытках заполучить желаемое, в ней просыпается истинная сущность богачки и собственницы:

‘For a moment she entertained a desperate idea of telling him how rich she was, what big houses she lived in, that really she was a valuable property - for a moment she made herself into her grandfather, Sid Warren, the horse-trader. But she survived the temptation to confuse all values and shut these matters into their Victorian side-chambers...’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 256).

Однако Дик все-таки женится на девушке, и Николь, видя, что Дик самодостаточен и независим, пытается всеми силами удержать его рядом с собой:

‘Nicole, wanting to own him, wanting him to stand still forever, encouraged any slackness on his part, and in multiplying ways he was constantly inundated by a trickling of goods and money. The inception of the idea of the cliff villa which they had elaborated as a fantasy one day was a typical example of the forces divorcing them from the first simple arrangements in Zurich’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 303).

Следует отметить, что замужняя жизнь Николь сложилась не так гладко, как она рассчитывала:

‘She led a lonely life owning Dick who did not want to be owned. Many times he had tried unsuccessfully to let go his hold on her. They had many fine times together, fine talks between the loves of the white nights, but always when he turned away from her into himself he left her holding Nothing in her hands and staring at it, calling it many names, but knowing it was only the hope that he would come back soon’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 321).

В глубине души Николь понимала, что между ней и Диком нет ничего общего, что их ничего не связывает, кроме ее болезни, его чувства долга и сострадания к ней. И все же, подобно капризному ребенку, который не хочет отдавать свои игрушки, Николь не хотела отпускать Дика, даже видя, что он ей не принадлежит.

Николь была одинока. Ее положение усугубляло то, что у девушки не было друзей, так как люди, которые ей нравились, могли стать причиной рецидива, и поэтому ей приходилось держаться от них подальше:

‘The people she liked, rebels mostly, disturbed her and were bad for her—she sought in them the vitality that had made them independent or creative or rugged, sought in vain—for their secrets were buried deep in childhood struggles they had forgotten. They were more interested in Nicole’s exterior harmony and charm, the other face of her illness’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 321).

К сожалению, Дик не смог уберечь Николь. Она стала догадываться о том, что Дик проникся симпатией к юной актрисе, Розмэри Хойт, что было взаимно. Более того, Розмэри даже не пыталась скрывать свои чувства к Дикю. Эти события приводят Николь к тяжелейшему нервному срыву на почве ревности, которые с течением времени только увеличиваются:

‘Twice within a fortnight she had broken up: there had been the night of the dinner at Tarnes when he had found her in her bedroom dissolved in crazy laughter telling Mrs. McKisco she could not go in the bathroom because the key was thrown down the well. Mrs. McKisco was astonished and resentful, baffled and yet in a way comprehending. Dick had not been particularly alarmed then, for afterward Nicole was repentant. She called at Gausse’s Hotel but the McKiscos were gone’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 299-300).

Приступ, который случился с Николь в Париже, только ухудшает ее состояние. В результате этого девушка словно разделяется на две личности: Николь здоровую и Николь больную:

‘The collapse in Paris was another matter, adding significance to the first one. It prophesied possibly a new cycle, a new *pousse* of the malady. Having gone through unprofessional agonies during her long relapse following Topsy’s birth, he had, perforce, hardened himself about her, making a cleavage between Nicole sick and Nicole well’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 300).

Автор подчеркивает, как сильно изменили Николь часто повторяющиеся на почве ревности припадки:

‘A ‘schizophrénie’ is well named as a split personality—Nicole was alternately a person to whom nothing need be explained and one to whom nothing *could* be explained’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 341).

Сегодняшняя Николь не имела уже ничего общего с тем летящим ангелом в кремовом платье, какой она была до брака с Дайвером.

В третьей книге Николь окончательно излечивается. В новой, вылеченной Николь становятся заметны качества заносчивой и высокомерной богачки, отличающие всех членов ее семьи:

“I have no mirror here,” she said, again in French, but decisively, “but if my eyes have changed it’s because I’m well again. And being well perhaps I’ve gone back to my true self — I suppose my grandfather was a crook and I’m a crook by heritage, so there we are” (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 511).

По мере того, как она выздоравливала, Николь использовала свои припадки, чтобы манипулировать Диком:

“I think Nicole is less sick than anyone thinks—she only cherishes her illness as an instrument of power.” (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 421).

Несмотря на то, что больная всеми силами желала вылечиться, она наслаждалась эффектом своих выходов, которые ставили ее в центр внимания мужа.

Однако постоянные нервные срывы Николь привели к тому, что Дик потерял себя. Он начал сильно пить, осознав, что в попытках вылечить Николь сам разрушил свою собственную жизнь. Это заставило Николь открыть глаза. Собственный муж становится ей противен, как и все, что с ним связано:

‘She had come to hate his world with its delicate jokes and politenesses, forgetting that for many years it was the only world open to her’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 491).

Дик это замечает, как замечает и перемены в состоянии Николь:

‘Nicole is now made of—of Georgia pine, which is the hardest wood known, except *lignum vitae* from New Zealand...’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 484).

Необходимо отметить, что Николь все же тянулась к Дику, ища в нем поддержки и заботы. Ей было жаль Дика, посвятившего ей лучшие годы своей жизни. Видя, что он продолжает рушить свою жизнь, она пытается ободрить его, проявить заботу и ласку, однако сталкивается с проявлением грубости со стороны Дика:

‘She put out her hand as if to rub his head, but he turned away like a suspicious animal. Nicole could stand the situation no longer; in a kitchen-maid’s panic she ran downstairs, afraid of what the stricken man above would feed on while she must still continue her dry suckling at his lean chest. She leaned over her children’s breakfast table and told off instructions to the governess, while upstairs two men were concerned about her’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 489).

В этой ситуации Николь проявила себя эгоисткой, которую совсем не заботят чувства человека, пожертвовавшего всем ради нее. Столкнувшись с сопротивлением, она не смогла проявить того, что помогало Дику так долго не сорваться во время ее припадков – терпимости. Ее муж так много сделал для нее, столько вытерпел, а Николь не смогла сделать и половины этого, когда Дик нуждался в ней.

Дик окончательно отворачивается от Николь, и она понимает, что их судьбы больше ничем не связаны, что она свободна:

‘Since the evening on Golding’s yacht she had sensed what was going on. So delicately balanced was she between an old foothold that had always guaranteed her security, and the imminence of a leap from which she must alight changed in the very chemistry of blood and muscle, that she did not dare bring the matter into the true forefront of consciousness.

The new state of things would be no more than if a racing chassis, concealed for years under the body of a family limousine, should be stripped to its original self. Nicole could feel the fresh breeze already — the wrench it was she feared, and the dark manner of its coming’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 491).

Для того чтобы показать, насколько изменилась Николь, Фицджеральд описывает в начале и в конце романа две похожие сцены на пляже.

В начале романа Николь предстает перед читателем замкнутой, скромной и запуганной молодой женщиной, которая, казалось, сторонится общества других людей:

‘...until the only person on the beach not caught up in it was the young woman with the string of pearls. Perhaps from modesty of possession she responded to each salvo of amusement by bending closer over her list’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 11).

Однако же в конце романа, пять лет спустя, на том же пляже читатель видит Николь в другом свете. Эта Николь - полная противоположность той запуганной и загнанной в угол девушки – холодная, властная, надменная и здравомыслящая женщина:

‘The Divers went out on the beach with her white suit and his white trunks very white against the color of their bodies. Nicole saw Dick peer about for the children among the confused shapes and shadows of many umbrellas, and as his mind temporarily left her, ceasing to grip her, she looked at him with detachment, and decided that he was seeking his children, not protectively but for protection. Probably it was the beach he feared, like a deposed ruler secretly visiting an old court. She had come to hate his world with its delicate jokes and politenesses, forgetting that for many years it was the only world open to her. Let him look at it— his beach, perverted now to the tastes of the tasteless; he could search it for a day and find no stone of the Chinese Wall he had once erected around it, no footprint of an old friend’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 491).

Николь была дважды предана мужчинами, которых она безгранично любила – сначала отцом, а затем Диком. Предполагалось, что эти двое важных мужчин в жизни Николь должны были защищать ее от всех невзгод, однако именно они нанесли ей тяжелейшие душевные травмы.

Вскоре Николь окончательно излечивается от изнуряющей ее болезни. В этом ей помогает роман с другим мужчиной, Томми Барбаном:

‘How good to have things like this, to be worshipped again, to pretend to have a mystery! She had lost two of the great arrogant years in the life of a pretty girl —

now she felt like making up for them; she greeted Tommy as if he were one of many men at her feet, walking ahead of him instead of beside him as they crossed the garden toward the market umbrella' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 509)

Николь снова чувствует себя желанной и обновленной. Прекрасной молодой женщине стало легко на душе, словно у нее упал камень с плеч. Более того, она открывает в себе незнакомое ранее чувство - жизнелюбие:

'Nicole relaxed and felt new and happy; her thoughts were clear as good bells — she had a sense of being cured and in a new way. Her ego began blooming like a great rich rose as she scrambled back along the labyrinths in which she had wandered for years.' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 506).

Николь забыла, что обязана всем именно Дикю за то, что она вновь не оказалась в психиатрической клинике, что именно он подготовил ее к свободному плаванию:

'Moment by moment all that Dick had taught her fell away and she was ever nearer to what she had been in the beginning, prototype of that obscure yielding up of swords that was going on in the world about her' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 520).

Николь использовала Дика, а когда он стал ей не нужен, без малейших колебаний выбросила его, как богатые люди выбрасывают наскучившие им вещи:

'She began to slight that love, so that it seemed to have been tinged with sentimental habit from the first. With the opportunistic memory of women she scarcely recalled how she had felt when she and Dick had possessed each other in secret places around the corners of the world, during the month before they were married' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 523 - 524).

В конце романа между Диком и Николь разворачивается настоящая борьба за дальнейшее существование без лжи и боли. Фицджеральд демонстрирует новую Николь, сильную и волевою женщину, над которой Дик уже не властен, и в результате которой Николь одерживает долгожданную победу:

‘Again she struggled with it, fighting him with her small, fine eyes, with the plush arrogance of a top dog, with her nascent transference to another man, with the accumulated resentment of years; she fought him with her money and her faith that her sister disliked him and was behind her now; with the thought of the new enemies he was making with his bitterness, with her quick guile against his wine-ing and dining slowness, her health and beauty against his physical deterioration, her unscrupulousness against his moralities — for this inner battle she used even her weaknesses — fighting bravely and courageously with the old cans and crockery and bottles, empty receptacles of her expiated sins, outrages, mistakes. And suddenly, in the space of two minutes she achieved her victory and justified herself to herself without lie or subterfuge cut the cord forever. Then she walked weak in the legs, and sobbing coolly, toward the household that was hers at last’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 526 - 527).

Теперь Николь была свободна, и она больше не хотела иметь в своей жизни что-то, что напоминало бы ей о годах нескончаемых несчастий, поэтому она исключает Дика из своей жизни. Для обоих героев это конец отношений, и с этого момента они становятся совершенно чужими друг другу:

‘So it had happened - and with a minimum of drama; Nicole felt outguessed, realizing that from the episode of the camphor-rub, Dick had anticipated everything. But also she felt happy and excited, and the odd little wish that she could tell Dick all about it faded quickly.’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 542).

В конце романа Николь выходит замуж за Томми Барбана. Она в предвкушении новой жизни, не похожей на прежнюю.

Молодая женщина пережила тяжелейшую личную трагедию, которая принесла ей много несчастий, но благодаря мужу она стала сильной и научилась бороться, перед ней открылись новые возможности. Николь забыла своего спасителя и с легкостью вступила в новую жизнь.

Таким образом, можно заключить, что Николь является воплощением расчётливости и эгоистичности. Она принадлежит к высшей касте, к богатой верхушке общества, которые не считаются с простыми, недостойными их

людьми и рушат их судьбы, что Николь и сделала с единственным человеком, которому она была нужна, даже будучи больной и несчастной.

2.3. Сопоставительный анализ женских персонажей в произведениях «По эту сторону рая» и «Ночь нежна»

Главные женские персонажи произведений «По эту сторону рая» и «Ночь нежна», Розалинда Коннэдж и Николь Дайвер, являются представительницами состоятельных семейств высшего общества, для которых материальный достаток представляет собой символ власти и благополучия.

Николь Дайвер и Розалинда Коннэдж во многом похожи друг на друга. Эти девушки молоды и богаты, живут шикарной жизнью, ни в чем себе не отказывая.

Обе героини безмятежны и беззаботны, так как их жизни зависят от других людей. Все действия Николь всегда согласуются с Диком:

‘She was afraid of what was in Dick’s mind; again she felt that a plan underlay his current actions and she was afraid of his plans — they worked well and they had an all-inclusive logic about them which Nicole was not able to command. She had somehow given over the thinking to him, and in his absences her every action seemed automatically governed by what he would like, so that now she felt inadequate to match her intentions against his’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 506 - 507).

Розалинда находится на попечении богачки-матери, которая пытается устроить жизнь дочери:

‘MRS. CONNAGE: So I ask you to please mind me in several things I've put down in my note-book. The first one is: don't disappear with young men. There may be a time when it's valuable, but at present I want you on the dance-floor where I can find you. There are certain men I want to have you meet and I don't like finding you in some corner of the conservatory exchanging silliness with any one - or listening to it... And don't waste a lot of time with the college set—little boys nineteen and twenty years old. I don't mind a prom or a football game, but staying away from

advantageous parties to eat in little cafes down-town with Tom, Dick, and Harry...’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 228).

Интересно, что как только Николь осознает, какая часть семейного капитала Уорренов ей принадлежит, она невольно начинает демонстрировать отличительные черты богачей - заносчивость и высокомерие:

‘...youthful vanities and delights, the way she paused fractionally in front of the hall mirror on leaving the restaurant, so that the incorruptible quicksilver could give her back to herself. He delighted in her stretching out her hands to new octaves now that she found herself beautiful and rich’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 245).

Так же Розалинда предстает чрезвычайно капризной и избалованной деньгами особой:

‘Great disorder consisting of the following items: (1) seven or eight empty cardboard boxes, with tissue-paper tongues hanging panting from their mouths; (2) an assortment of street dresses mingled with their sisters of the evening, all upon the table, all evidently new; (3) a roll of tulle, which has lost its dignity and wound itself tortuously around everything in sight, and (4) upon the two small chairs, a collection of lingerie that beggars description’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 214 - 215).

Важно отметить, что в обоих романах подробно подчеркивается степень богатства как Николь, так и Розалинды:

‘Rosemary examined their appurtenances—four large parasols that made a canopy of shade, a portable bath house for dressing, a pneumatic rubber horse, new things that Rosemary had never seen, from the first burst of luxury manufacturing after the War, and probably in the hands of the first of purchasers. She had gathered that they were fashionable people...’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 32 - 33).

‘The place is a large, dainty bedroom in the Connage house on Sixty-eighth Street, New York. A girl's room: pink walls and curtains and a pink bedspread on a cream-colored bed. Pink and cream are the motifs of the room, but the only article of

furniture in full view is a luxurious dressing-table with a glass top and a three-sided mirror. On the walls there is an expensive print of "Cherry Ripe," a few polite dogs by Landseer, and the "King of the Black Isles," by Maxfield Parrish' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 214).

По мере выздоровления, Николь осознает рост своего влияния на Дика из-за нескончаемого наплыва денег:

'Nicole, wanting to own him, wanting him to stand still forever, encouraged any slackness on his part, and in multiplying ways he was constantly inundated by a trickling of goods and money' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 303).

Что касается Розалинды, она первым делом дает понять своим поклонникам, что свадьба с ней была бы очень выгодным предприятием, тем самым набивая себе цену:

'SHE: Oh, it's not a corporation - it's just "Rosalind, Unlimited." Fifty-one shares, name, good-will, and everything goes at \$25,000 a year' (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 223).

Кроме того, оба персонажа переживают личную трагедию, которая в корне меняет характер каждой из девушек.

Николь страдала серьезнейшим психическим заболеванием, шизофренией, которая развилась вследствие сомнительной связи с собственным отцом:

'After her mother died when she was little she used to come into my bed every morning, sometimes she'd sleep in my bed... We were just like lovers — and then all at once we were lovers — and ten minutes after it happened I could have shot myself — except I guess I'm such a Goddamned degenerate I didn't have the nerve to do it' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 231).

Это разрушило детский, безмятежный мир Николь, навсегда искалечив душу девушки:

'Nicole's world had fallen to pieces, but it was only a flimsy and scarcely created world; beneath it her emotions and instincts fought on' (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 255).

Розалинда нашла то большое, серьезное чувство, которое так давно искала. Она провела несколько счастливых недель со своим возлюбленным, однако не смогла свыкнуться с мыслью, что ей придется жить в бедности:

‘ROSALIND: I can't, Amory. I can't be shut away from the trees and flowers, cooped up in a little flat, waiting for you. You'd hate me in a narrow atmosphere. I'd make you hate me’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 250).

Девушка разрывается между любовью и страхом быть неудачницей:

‘ROSALIND: No – no - I'm taking the hardest course, the strongest course. Marrying you would be a failure and I never fail - if you don't stop walking up and down I'll scream!’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 248).

Однако же это был судьбоносный выбор в жизни Розалинды, который навсегда оставил рану в ее сердце:

‘And deep under the aching. Rosalind feels that she has lost something, she knows not what, she knows not why’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 252).

Кроме этого, этих женщин не заботят судьбы других людей, поэтому они их губят, а потом покидают навсегда, не терзаясь угрызениями совести, так как они выросли в среде, где собственное благополучие важнее всего.

Истинная Николь жестока. Она не поддалась чувству благодарности и симпатии к Дику за то, что он вернул ее к нормальной жизни. Николь покинула его, как только осознала, что может обойтись без личного врача:

‘She sat upon the low wall and looked down upon the sea. But from another sea, the wide swell of fantasy, she had fished out something tangible to lay beside the rest of her loot. If she need not, in her spirit, be forever one with Dick as he had appeared last night, she must be something in addition, not just an image on his mind, condemned to endless parades around the circumference of a medal’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 485).

Настоящая Николь не способна пойти на жертвы, чтобы спасти любимого человека от морального разрушения. Она является одной из тех людей, которые берут, а не дают:

‘She put out her hand as if to rub his head, but he turned away like a suspicious animal. Nicole could stand the situation no longer; in a kitchen-maid’s panic she ran downstairs, afraid of what the stricken man above would feed on while she must still continue her dry suckling at his lean chest. This thought was succeeded by a moment of sheerly feminine satisfaction. She leaned over her children’s breakfast table and told off instructions to the governess, while upstairs two men were concerned about her’ (Fitzgerald. *Tender is the Night*, 2009: 489).

Розалинда также не считалась с чувствами человека, который боготворил ее и был готов на все ради этой прекрасной девушки. Она испытала то сильное чувство, о котором так долго мечтала – настоящую, верную, взаимную, чистую любовь. Получив все, чего хотела, Розалинда бросила Эймори ради брака с богатым мужчиной, причинив тем самым невыносимую боль молодому человеку:

‘AMORY: (Quickly) Rosalind, let's get married - next week.

ROSALIND: We can't.

AMORY: Why not?

ROSALIND: Oh, we can't. I'd be your squaw - in some horrible place.

AMORY: We'll have two hundred and seventy-five dollars a month all told.

ROSALIND: Darling, I don't even do my own hair, usually.

AMORY: I'll do it for you...

...ROSALIND: No – no - I'm taking the hardest course, the strongest course. Marrying you would be a failure and I never fail - if you don't stop walking up and down I'll scream!

AMORY: (In despair) Rosalind! Rosalind!

ROSALIND: (With a faint roguishness) Don't look so consciously suffering.

AMORY: What power we have of hurting each other!’ (Fitzgerald. *This Side of Paradise*, 2009: 247 - 248).

Таким образом, Френсису Скотту Фицджеральду удалось создать яркие женские образы, характерные для ревушей «Эпохи джаза». Появление в романах таких персонажей, как Николь Дайвер и Розалинда Коннэдж несет в

себе глубокий психологический смысл, так как в образах этих женщин писатель отобразил черты своей жены, с которой он пережил много тяжелых моментов. Женские образы, описанные Фицджеральдом, помогают читателю осознать, насколько глубокой была нравственная рана, нанесенная автору женщинами.

Писатель отмечает, что богатые женщины неизбежно губят мужчин, которых пленит легкость и независимость роскошной жизни, такой далекой от мирских проблем бедного человека. Приводя большое количество соблазнов из жизни богатых девушек, автор сообщает, что такая беззаботная жизнь развращает людей и делает их жестокими потребителями.

Выводы по ГЛАВЕ II

Френсис Скотт Фицджеральд создал очень ярких, интересных и сложных персонажей в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна». Герои Фицджеральда утратили веру в прежний моральный кодекс, в незыблемость и чистоту «американского образа жизни». Они растрачивают свою молодость в пьяном разгуле и легких любовных связях.

Заслуживает быть отмеченным, что наиболее значительными среди персонажей данных романов можно назвать Розалинду Коннэдж и Николь Дайвер. Эти молодые женщины являются блистательными прототипами жены писателя, Зельды Сейр.

Розалинда Коннэдж характеризуется писателем как ветреная, пустая девушка, которая поражает своей беспечностью и эгоизмом. Она наносит сильную духовную рану человеку, который ее любит, Эймори Блейну, и безжалостно жертвует своей любовью к нему ради роскошной и беззаботной жизни.

Николь Дайвер также отличается эгоцентричностью, заносчивостью и высокомерием. Эти врожденные качества типичной представительницы высшей касты долгое время скрывались за печатью душевной болезни, однако истинная натура Николь впоследствии нашла выход. Здоровая Николь не

считается ни с чем, рушит жизни близких ей людей без тени стыда и сожаления.

Через образы Розалинды и Николь Фицджеральд показал, что деньги и роскошь портят людей и убивают в них все человеческое.

Таким образом, Френсис Скотт Фицджеральд, тонкий психолог и подлинный художник, сумел докопаться до самых дальних тайников в духовном мире своих героев и обнажить их души в самой ошеломляющей неприглядности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящее время по-прежнему остаются актуальными произведения известных писателей первой половины XX века, описывающие судьбы и психологические проблемы молодых людей «Потерянного поколения».

Френсис Скотт Фицджеральд - американский писатель, яркий представитель так называемого «Потерянного поколения» в литературе. Его произведения отражают послевоенные настроения горечи и разочарования в духовных ценностях прошлого, вызванные нестабильной ситуацией в обществе того времени, а также непоследовательностью принципов и ценностей капиталистического общества. Фицджеральд, как и все представители «Потерянного поколения», бунтовал против буржуазных традиций.

Однако немаловажно, что творчество писателя не ограничивалось антивоенной тематикой. В его произведениях затрагиваются глубокие нравственно-этические проблемы, а также проблемы взаимоотношения людей в послевоенном буржуазном обществе. Великий художник человеческих душ сумел тонко описать глубину трагизма и моральных терзаний своих героев. В результате данного исследования мы пришли к выводу, что в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна» данные проблемы раскрываются наиболее широко.

«По эту сторону рая» и «Ночь нежна» являются ярко выраженными социальными романами. Эпоха, а также события, которые описываются в произведениях, имеют прямое и жизненно важное отношение к судьбе не только самого писателя, но и всего общества в целом. С помощью уникальных женских образов, которые отображают стиль жизни типичных флэпперов, Фицджеральд показал, насколько опасным, и вместе с тем, губительным для человека может оказаться навязанный ему образ жизни, в котором счастье искусственно отождествляется с материальным успехом и все духовные и моральные ценности подчинены религии богатства.

Более того, Розалинда Коннэдж и Николь Дайвер являются воплощением той разрушающей силы, которая губит чистого, умного, честного и творческого человека - буржуазии.

Следует подчеркнуть, что «богатство» представляло для Фицджеральда не столько экономическую, сколько этическую категорию. Писатель глубоко осознавал чужеродность «самых богатых» в среде рядовых американцев. Он понимал, что богатство качественно меняет человека, превращает его в бездушного слугу буржуазии, лишает элементарных человеческих чувств и проявлений.

Будучи писателем-реалистом, Фицджеральд сохранил тесную связь с романтической традицией американской литературы. Подобно американским романтикам, он подробно исследует внутренний мир отдельной личности в романах, пытаясь понять частное и общее в их единстве.

По жанровым признакам произведения Скотта Фицджеральда можно отнести к так называемому «роману-трагедии», потому что герои его произведений, обладая внутренней чистотой и честностью, протестуют против современной им буржуазной действительности и морали, против войны и милитаризма. Однако этот протест сугубо индивидуален, так как интересы каждого персонажа замкнуты в сфере личных взглядов, размышлений и переживаний.

Стоит отметить, что всем произведениям Фицджеральда свойственен мотив трагедийности. В частности в романах «По эту сторону рая» и «Ночь нежна» писатель объясняет, что личное счастье невозможно в мире, чреватом войнами и социальными катаклизмами.

Скотт Фицджеральд является несомненным мастером утончённой и вместе с тем весьма содержательной, богатой композиции. Он сумел обнажить все оттенки человеческой психологии в своих романах, проникнутых как напряженной и драматической поэтичностью, так и резким сарказмом в адрес морально убогого общества.

Таким образом, в своем творчестве Фицджеральд поставил проблемы, не перестающие волновать последующие поколения американских писателей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бачурина Е. По эту сторону рая: Я хочу рассказать вам о книге. – Спб.: Каро, 2009. – 226 с.
2. Горбунов А.Н. Романы Скотта Фицджеральда 20-х годов // Вестник Московского Университета. – 1995. - № 2. – С. 14-37.
3. Засурский Я. Н. Американская литература XX века. - М.: Флинта, 1984. – 286 с.
4. Ковалев Ю.В. Френсис Скотт Фицджеральд и его роман «Ночь Нежна». - СПб.: Азбука, 2003. — 256 с.
5. Кубанев Н.А. Творчество Ф.С. Фицджеральда в контексте литературы «потерянного поколения» // Иностранная литература, 2014. – С.17-25. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fitzgerald.narod.ru/kubanev-kontekstpoter.html> (дата обращения: 24.03.2016).
6. Кухалашвили В.К. Френсис Скотт Фицджеральд и американский литературный процесс 20-30х годов XX века. - Киев: Наукова думка, 1983. - 240 с.
7. Лидский Ю.Я. Скотт Фицджеральд: творчество. – Киев: Наукова думка, 1982. – 234 с.
8. Макарова А.Н. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. проф. А.Н. Макаровой. – 2-е изд. – М.:ЮНИТИ, 2003. – 600 с.
9. Меллоу Дж.Р. Вымышленные жизни: Скотт и Зельда Фицджеральд: пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина. – М.: Знание, 1999. - 569 с.
10. Мизенер А. Дальняя сторона рая: биография Ф.С. Фицджеральда. – М.: Перо, 1990. – 315 с.
11. Мышкина А. Король и королева «Эпохи Джаза» // Караван историй, 2000. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/fitzgerald> (дата обращения: 10.04.2016).

12. Николюкин А. Н. Утраченные надежды (американская литература и крушение «американской мечты»). — М.: Знание, 2001. — 64 с.
13. Олдридж Дж. Последний взгляд // Иностранная литература. — М.: Литературная газета. - 1978. - №12. — С.16-41.
14. Олдридж Дж. Раздумья о судьбах молодежи на западе. — М.: Литературная газета, 1957. — 321 с.
15. Пил С., Бродски А. Любовь и зависимость: пер. с англ. В. Петренко. - М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2005. — 384 с.
16. Прозоров В.Г. Френсис Скотт Фицджеральд. Солист «Века Джаза» // История зарубежной литературы. — Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 1993. — С.147-159. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://fitzgerald/narod.ru/critics-rus/prozorov-solist.html> (дата обращения: 15.04.2016).
17. Светлова А. Фицджеральд любил свою сумасшедшую жену до самой смерти // Популярные ведомости, 2003. — С. 16-17. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://fitzgerald/narod.ru/critics-rus/svetlova-zvezdlove.pdf> (дата обращения: 19.04.2016).
18. Староверова Е. В. Американская литература. — Саратов: Лицей, 2005. - 220 с.
19. Старцев А.И. Горькая судьба Фицджеральда. - М.: Иностранная литература, 1965, № 2. — 279 с.
20. Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. — М.: Советский Писатель, 1981. — (2-е издание, дополненное). — 374 с.
21. Стеценко Е. А. Судьбы Америки в современном романе США. — М.: Наследие, 1994. — 237с.
22. Тернбулл Э. Скотт Фицджеральд: пер. с англ. Е. Логинов, Г. Логинова. - М.: «Молодая гвардия», 1981. - 318 с.
23. Тернбулл Э. Френсис Скотт Фицджеральд: пер. с англ. Ю.Гольдберг. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2013. - 415 с.
24. Федулов А.М. Культура США XX века. - М., 1995. - 245 с.

25. Фицджеральд Ф.С. Из писем // Вопросы литературы. - 1971. - № 2. – 160 с.
26. Черенков М.Б. Философские и религиозные воззрения США 20 века. - М., 1999. - 301 с.
27. Bishop J.P. The Collected Essays of John Peale Bishop. - London—New York: Scribner's Sons, 1948. – 500 p.
28. Brucoli M.J., Bryer J.R. F. Scott Fitzgerald: In His Own Time. - Kent, Ohio: Kent State University Press, 1991. - 357 p.
29. Conor L. The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in The 1920s. - Bloomington: Indiana University Press, 2004. – 329 p.
30. Donaldson. S. Fool for Love: F. Scott Fitzgerald. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012. - 296 p.
31. Fitzgerald F.S. A Life in Letters / Ed. by M. Brucoli. — New York: Scribners, 1994. – 315 p.
32. Fitzgerald F.S. Correspondence of F. Scott Fitzgerald. – New York: Random House, 1980. – 640 p.
33. Fitzgerald F.S. Letters/ Ed. by A. Turnbull. - New York, 1963. – 468 p.
34. Fitzgerald F.S. This Side of Paradise. –New York: Scribner, 1920. – 259 p.
35. Fitzgerald Z. The Collected Writings of Zelda Fitzgerald/ Ed. by M.J. Brucoli. - Tuscaloosa, Alabama: University Alabama Press, 1997. – 512 p.
36. Friedman J.E., W.G. Shade. Our American Sisters. – 2nd ed. – Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1990. – 417 p.
37. Graham S. College of One. – New York: Viking Press, 1995. – 245 p.
38. Milford N. Zelda. - New York: Harper Collins USA, 2011. – 480 p.
39. Prigozy R. The Cambridge Companion to F.Scott Fitzgerald. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 272 p.
40. Riley G. Inventing the American Woman: An Inclusive History : Since 1877. – Wheeling: Harlan Davidson Inc., 1987. - 529 p.
41. Solomon B.H. Ain't We Got Fun: Essays, Lyrics, and Stories of the Twenties. – New York: New American Library, 1980. – 522 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Новый Большой англо-русский словарь / Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна и Э. М. Медниковой. - М: Русский язык, 1993 – 1994. – 586 с.
2. Evans I.H. Brewer's Dictionary of Phrase and Fable (rev. ed.) /New York: Harper & Row, 1981. – 546 p.
3. Webster's English Dictionary. - Merriam-Webster, 1993. – 837 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Фицджеральд Ф.С. Ночь нежна. — М.: Радуга, 1983. — 576 с.
2. Фицджеральд Ф.С. Ночь нежна. — СПб.: Каро, 2009. — 550 с.
3. Фицджеральд Ф.С. По эту сторону рая. - СПб.: Каро, 2009. — 226 с.
4. Fitzgerald F.S. Tender is the Night. — СПб.: Каро, 2009. — 573 p.
5. Fitzgerald F.S. This Side of Paradise. — СПб.: Каро, 2009. — 365 p.