**Творчество Ф. С. Фицджеральда в контексте литературы «потерянного поколения»**

Имя Френсиса Скотта Фицджеральда неразрывно связано с литературой «потерянного поколения». Фицджеральд стоял у истоков этого литературного течения. Его первый роман «По эту сторону рая» (1920), ставший своеобразной декларацией идей представителей «потерянного поколения», вышел в свет задолго до того, как были написаны произведения Хемингуэя, Фолкнера, Дос Пассоса, Ремарка, Олдингтона.

Ранние романы Фицджеральда — «По эту сторону рая» и «Прекрасные и проклятые» отразили начальный этап эволюции художника. Социальный критицизм этих произведений нередко приобретал форму нигилистического бунтарства. Дискурсивная форма романов не могла отразить все многообразие таланта писателя.

Несмотря на художественные просчеты, ранние произведения Фицджеральда не утратили своей значимости. Они впервые поведали миру о поколении, «не знающем покоя», о молодежи, для которой «все боги умерли, все сражения остались позади, всякая вера в человека подорвана». На страницах романов «По эту сторону рая» и «Прекрасные и проклятые» возникли первые образы представителей «потерянного поколения».

Герои ранних произведений Фицджеральда — духовно неприкаянные, недовольные окружающей действительностью — непосредственные предшественники героев, созданных несколько позднее, другими писателями «потерянного поколения» — Хемингуэем («И восходит солнце», 1926); Олдингтоном («Смерть героя», 1929); Ремарком («Три товарища» 1938).

Поддавшись на ура-патриотические лозунги правящей верхушки своих стран, большинство будущих писателей добровольно приняли участие в войне. Но, столкнувшись с ужасным Молохом империалистической бойни, они поняли фальшь и лицемерие официальной пропаганды. Глубокое разочарование в буржуазных идеалах, духовное прозрение и осознание своей трагической участи определило антивоенный, антибуржуазный пафос творчества писателей «потерянного поколения».

После войны молодые солдаты вернулись на родину с незаживающей душевной травмой. Они не верили никому и ни во что. Прежние ценности не имели для них цены, а новых они еще не приобрели. Американский критик М. Каули очень верно заметил, что это «поколение принадлежало ко времени перехода от устоявшихся ценностей к ценностям, которые еще должны были быть созданы».

Френсис Скотт Фицджеральд был первым из американских писателей, показавшим неверие молодого человека в мнимые буржуазные ценности, разочарование и одиночество человеческой души, опаленной в горниле первой мировой войны, нежелание следовать традициям, отцов и воспевать кумиры довоенного мира.

Определяя категорию литературы . «потерянного поколения», следует заметить, что это понятие весьма условно. Данное литературное направление объединяло писателей, различных по дарованию, взглядам и писательской судьбе. Общим для них было отрицание войны и милитаризма, неприятие послевоенной действительности с ее духом делячества и наживы, критическое отношение к современному им обществу.

Антивоенный пафос на долгие годы определил творчество многих американских писателей — Т. Бойда, Э. Каммингса, Г. Крейна, Г. Кросби, Л. Столлингса.

В 1922 году вышла книга Э. Каммингса «Ужасная камера» (TheEnormousRoom) — документальное повествование о концентрационном лагере и тюрьме go Франции, куда Каммингс был заключен в августе 1917 года по ложному обвинению в измене. В этой книге мы видим еще одну сторону войны: полное бесправие человека, одетого в военную форму, перед лицом милитаристской юридической машины. В 1924 году вСША вышел в свет роман Л. Столлингса «Плюмы» (*The Plumes*). Герой романа Ричард Плюм, тяжело раненный на фронте, вернувшись в Америку, уже в который раз оказывается больничной койке, проклиная негодяев-ораторов, избегавших фронта, ранений и смерти. Плюм утешает себя мыслью, что он последний из принявших добровольное участие в этой бессмысленной войне. Его сын уже не поддастся демагогические лозунги ура-патриотов. Проблеме прозрения посвящен и эпистолярный сборник «Военные письма» (War Letters, 1932) Гарри Кросби. В письмах прослеживаетсяэволюция наивного юноши, обманутого демагогами и постепенно постигающего истинное положение вещей.

Антивоенная тематика занимала одно из ведущих мест в произведениях Скотта Фицджеральда. В этом плане характерен острополитический рассказ «Первое мая» (1920), в котором отразился интерес писателя к социалистическим идеям. Рассказ продемонстрировал зрелое понимание Фицджеральдом сущности империалистической войны и причин, породивших. Разительным контрастом сытой самодовольной Америке предстают жалкие фигуры солдат, которые «еще недавно кормили вшей в окопах, сейчас же погибали от голода и холода в грязном чужом городе». «Кому же прок этой войны, если не считать Моргана и Рокфеллера?» — риторически спрашивает солдат социалистический агитатор. Первое мая» — это рассказ и о печальной судьбе фронтовика, утонченного интеллигента Гордона Стеррета, мечтающего стать художником. Вернувшись с войны, лишенный средств к существованию, он постепенно опускается и, в конечном итоге, кончает жизнь самоубийством. В послевоенной Америке подобная участь ждала не одного «потерянного» молодого человека.

В «Великом Гэтсби» антимилитаристские тенденции получили свое дальнейшее развитие. Джей Гэтсби, участник первой мировой войны, дослужившийся до чина майора, награжденный орденами всех союзных держав, после войны оказывается без средств к существованию. Это одна из причин, толкнувших Гэтсби в преступную компанию Мейера Вулфшима. Гэтсби сам становится крупным дельцом, встает на путь преступления. Став преступником, Гэтсби преуспел, по буржуазным понятиям. А если бы он выбрал честный путь? Вполне возможно, что в этом случае он разделил бы судьбу ветеранов войны, которые погибли во Флориде, и к нему были бы приложимы слова Эрнеста Хемингуэя: «Ты мертв, брат мой! Но кто бросил тебя в ураганный период на островах, где тысяча людей до тебя погибли от урагана, строя дорогу, смытую теперь водой? Кто бросил тебя там? И как теперь карается человекоубийство?»

Фицджеральду не довелось принять участия в военных действиях. В его творчестве мы не находим непосредственного изображения сражений. Писатель решает военную тему в сугубо психологическом ключе. Он, как и Хемингуэй, акцентирует внимание на пагубном воздействии трагического опыта войны на последующую судьбу героев. Фицджеральд\* ставит их перед нравственной дилеммой — добиться внешнего благополучия, встав на путь преступления (Гэтсби), или погибнуть (Гордон Стеррет, два солдата из рассказа «Первое мая»), так как в послевоенной Америке нет места для бывших солдат. Проблема выбора возникает и в рассказе «Военные бэби». Герой рассказа Аб Данцер должен либо подчиниться приказу и обречь сотни солдат на гибель, либо попытаться их спасти ценою невыполнения приказа, бросив тем.\* самым вызов начальству. Преступная сущность войны в произведениях Фицджеральда предстает еще в одном аспекте: согласно авторской концепции, она несет гибель всем ее участникам независимо от их нравственной позиции.

Проблемы, нашедшие свое отражение в творчестве писателей «потерянного поколения», были общими не только для американских, Но и для европейских авторов. В этом плане показательно творчество таких писателей, как Ричард Олдингтон в Англии и Эрих Мария Ремарк в Германии. Романы Олдингтона и Ремарка во многом созвучны романам Хемингуэя, Фицджеральда, Фолкнера, Дос Пассоса. Они отразили трагическую судьбу «потерянного поколения» в Европе. Горькая участь европейской молодежи, брошенной в горнило первой мировой войны, весьма напоминает судьбу «потерянного поколения» Америки.

В предисловии к роману «Смерть героя» Р. Олдингтон с горечью заметил: «Эта книга в сущности — надгробный плач, слабая попытка создать памятник поколению, которое на многое надеялось, честно боролось и глубоко страдало». Страстный антивоенный роман Олдингтона по своей тематике и эмоциональной атмосфере близок известному роману Эриха Марии Ремарка «На западном фронте без перемен». Оба романа вышли в 1929 году одновременно с романом Хемингуэя «Прощай, оружие». Интересно отметить (и это чрезвычайно характерно для литературы «потерянного поколения» в целом), что мироощущение Э. М. Ремарка очень близко по своей сути к мироощущению американских и английских писателей. Страстное отрицание милитаризма является общим для писателей «потерянного поколения», несмотря на то, что они принадлежали к противоположным воюющим лагерям.

Близость мировоззренческих позиций нашла отражение даже в решении частных проблем. Герой романа Ремарка «На западном фронте без перемен» Пауль Боймер бессмысленно гибнет в дни затишья, о которых в военных сводках говорится: «На фронте без перемен». Джордж Уинтерборн, герой романа Олдингтона «Смерть героя» погибает за неделю до конца войны. И то, что герои романов гибнут в тот момент, когда опасность смерти, казалось бы, миновала, усиливает трагическое звучание этих произведений.

Послевоенная судьба «потерянного поколения» стала темой и последующих романов Ремарка и Олдингтона. Ричард Олдингтон в романах «Дочь полковника» (1931) и «Все люди рати» (1933) показывает крушение надежд и жизненных судеб послевоенного поколения.

В 1938 году Э. М. Ремарк публикует роман «Три товарища». Как и романы Олдингтона, книга Ремарка созвучна произведениям «потерянного поколения» США. Критик Л. Лазарев справедливо подметил, что роман «Три товарища» самая «хемингуэевская» по подходу к действительности книга Ремарка.

Несмотря на то, что герои Ремарка являются носителями антивоенных и антибуржуазных настроений, мы не находим в романе «Три товарища» связей героев с политической борьбой своего времени.

Отсутствие активной жизненной позиции — характерная черта большинства писателей «потерянного поколения». Расплывчатость идейно-политической платформы, на базе кото-рой развивалось их творчество, во многом обусловила духовный кризис представителей «потерянного поколения» как в СШA, так и в Европе.

Определяя истоки духовной драмы «потерянного поколения», Д. Олдридж в книге «За потерянным поколением» замечает: «Если идеи «потерянного поколения» были хороши литературы и породили много хороших писателей, тоони были очень плохи для жизни и породили много искалеченных людей». Базируя свое творчество на сугубо индивидуалистической платформе, писатели «потерянного поколения» не видели выхода из тупика, в который, по их мнению, зашло буржуазное общество.

Черты общности не исключали существенных различий в мировоззренческих позициях и эстетике писателей «потерянного поколения». У них имелись серьезные расхождения идейного и творческого характера, которые усилились в дальнейшем. Они, в конечном итоге, и определили последующие судьбы писателей. «Худшие» оказались в лагере реакции, подобно Дос Пассосу; «лучшие», как Хемингуэй, преодолев духовный кризис, встали на путь активной борьбы со злом.

Порожденная войной, литература «потерянного поколения» не ограничивалась антивоенной темой, ей свойственен глубокий интерес к нравственно-этическим проблемам, проблеме взаимоотношения людей в послевоенном буржуазном обществе. При этом следует подчеркнуть, что трагическое Мироощущение писателей «потерянного поколения» оказало огромное воздействие на художественное решение поставленных проблем.

По своим жанровым признакам произведения писателей «потерянного поколения» приближаются к так называемому «роману-трагедии». Герои их произведений, обладая внутренней чистотой и честностью, протестуют против современной им буржуазной действительности, против войны и милитаризма. Но их протест, как и протест самих авторов., индивидуалистичен. Их интересы замкнуты в сфере личных размышлений и переживаний.

Проблемы, поставленные в творчестве названных писателей, как уже отмечалось, обычно решаются в трагическом ключе. Так, рассматривая очень важную для понимания литературы «потерянного поколения» тему — тему любви в произведениях Хемингуэя («И восходит солнце», «Прощай, оружие»), Фицджеральда («Великий Гэтсби», «Ночь нежна»), Фолкнера («Солдатская награда»), Ремарка («Три товарища), можно с полным основанием квалифицировать ее как тему трагической любви. Мотив трагедийности является общим для всех авторов. Трагизм любви получает у названных писателей социальную обусловленность. Личное счастье невозможно в мире, чреватом войнами и социальными катаклизмами, — таков вывод, к которому подводят своих читателей писатели «потерянного поколения».

С большой силой тема любви прозвучала со страниц романов «Прощай, оружие!» и «Великий Гэтсби».

Вначале Фредерик Генри и Джей Гэтсби не идут в своих намерениях дальше легкого флирта. Но постепенно мимолетное чувство перерастает в огромную любовь, прошедшую через всю жизнь героев. Эта любовь не приносит им счастья. Напротив, она оборачивается для них глубокой трагедией. И все же Фредерик Генри по-человечески гораздо более счастлив, чем Гэтсби, хотя после смерти возлюбленной он остается совершенно один в пустом, опаленном войной мире. Его любовь пережила смерть. Она принесла ему кратковременное счастье в истерзанном злобой мире. Гэтсби же гибнет с чувством горечи за свою растоптанную любовь. Идеал, созданный воображением Гэтсби, не выдержал суровой проверки жизнью. Да он и не мог выдержать. Заурядная эгоистичная Дэзи не способна на настоящее чувство. Лишь на миг она была захвачена великой силой любви, так редко встречающейся в коммерческом обществе, где властвуют Бьюкенены и Вулфшимы. Но слишком неординарна натура Гэтсби, слишкоммногого он хочет от своей возлюбленной. И, опомнившись, Дэзи бежит вместе со своим мужем Томом Бьюкененом, обрекая Гэтсби на гибель.

Чем сильнее любовь героев Хемингуэя и Фицджеральда — тем страшнее их трагедия. Как лейтенант Генри не может заключить «сепаратный мир», не в силах отгородиться от клокочущего мира мирком личного счастья, так и Гэтсби, «с восхищением впервые различивший зеленый огонек на причале» Дэзи, символ «неимоверного будущего счастья», бессилен достичь его. И неимоверно грустно звучат заключительные строки «Великого Гэтсби» о мечте «навсегда оставшейся позади, где-то в темных далях…, там, где под ночным небом раскинулись неоглядные земли Америки».

Финал романов Фицджеральда глубоко трагичен. Но у читателей не возникает ощущения, что книги проникнуты духом безысходного отчаяния. Произведения по-настоящему больших художников-реалистов замечательны тем, что в них, несмотря на горечь утрат и поражений, живет непоколебимая вера в торжество человека, в его нравственную гармонию.

В 30-е годы творчество таких писателей «потерянного поколения», как Хемингуэй и Фицджеральд, вступает в новую фазу. Она знаменательна переходом от абстрактного бунтарства, выраженного в ранних произведениях писателей, к резкой и целенаправленной критике буржуазного общества, социальных и моральных устоев, всей капиталистической системы в делом. В годы политического подъема, в атмосфере «красных тридцатых» подобная качественная трансформация творчества писателей «потерянного поколения» свидетельствовала о закономерном процессе преодоления своей «потерянности», о стремлении обрести новые нравственные ценности. Для Фицджеральда этот процесс начался еще раньше. Уже третий роман писателя «Великий Гэтсби» (1925) по своей проблематике выходит за рамки литературы «потерянного поколения», хотя и сохраняет многие черты, присущие данному литературному течению.

Одной из важнейших тем, общих для творчества Хемингуэя и Фицджеральда того периода, была тема трагической судьбы творческой личности в капиталистическом мире.

В этом плане характерны такие произведения писателей, как «Ночь нежна» (1934) и «Снега Килиманджаро» (1936). Оба произведения посвящены одной теме — теме гибнущей творческой индивидуальности. Авторы приходят к общему выводу — талант и погоня за деньгами и карьерой несовместимы. «Мораль денег» оказывается гибельной и для врача-психиатра Ричарда Дайвера, и для писателя Гарри. Между героями этих произведений много общего: оба они несомненно талантливы, оба женятся на богатых женщинах и оба терпят впоследствии психологический крах. Дайвер совершил этот трагический для него шаг в полной уверенности, что богачи не смогут обратить его в свою веру, что он умнее, проницательнее родственников своей будущей жены. Он прекрасно понимает, что они хотят купить врача для душевнобольной Николь, и все же женится, будучи очарованным красотой и свежестью Николь Уоррен, испытывая к ней глубокую любовь. Вначале Дик Дайвер пытается сохранить свою самостоятельность, стараясь жить лишь на собственные средства. Но он не может противостоять натиску миллионов и делает уступку за уступкой. Так медленно, подспудно назревает кризис. Жизнь на роскошной вилле «Диана», кутежи и приемы, переезды с курорта на курорт и самое главное — обилие денег разлагают Дика Дайвера. Все труднее становится заниматься научной деятельностью. Все чаще срывы и, наконец, происходит утрата профессиональной этики. Дик Дайвер понимает грозящую ему катастрофу, он стремится найти выход, вновь обрести потерянную уверенность в себе. но он бессилен перед губительным, разлагающим действием богатства. Так назревает крах. В беглой записи основного замысла романа Фицджеральд писал: «Задача романа следующая — показать природного идеалиста, так сказать, пренебрегшего саном священника, который по разным причинам поддается жизненным идеалам буржуазной верхушки, восходя по социальной лестнице, он теряет свой идеализм и свой мант». Фицджеральд выполнил стоявшую перед ним задачу.

Он с большой убедительн5стью показал, как богатство калечит нравственно чистого человека и губит его. Подводя итоги, осознавая свой внутренний крах, Дик Дайвер понимает, что «он себя потерял. Его купили… И каким-то образом он допустил, что весь его арсенал оказался упрятанным в уорреновских сейфах!».

Гибнет талант, гибнет и любовь. Да и выздоровевшей Ни коль ненужен муж, неудачник и пьяница, бывший врач, бывший спортсмен. Куда предпочтительней профессиональный убийца, современный ландскнехт Томми Барбан, к которому в конечном итоге уходит Николь. Так Фицджеральдом подчеркивается мысль, что наследница миллионов и наемник, сеющий смерть, имеют немало общего.

Все же Дик Дайвер находит в себе силы порвать с той жизнью, которую он вел на протяжении многих лет. Он бросает все и отправляется в провинцию. Но это уже не тот «счастливчик Дик», прибывший в Швейцарию, чтобы стать «не просто хорошим психиатром, а лучшим из лучших», полный иллюзий «вечной силы и вечного здоровья», а сломанный, духовно опустошенный человек.

История писателя Гарри во многом повторяет историю падения Дика Дайвера, с той лишь разницей, что герой «Снегов Килиманджаро» пришел к женитьбе на обладательнице огромного состояния, в отличие от Дайвера, «уже конченным». Как. и Дик Дайвер, Гарри понимает, что гибнет как писатель и как человек. Он осознает, что занимался самообманом, думая, что «когда-нибудь он напишет про этих людей, про самых богатых; что он не их племени — он соглядатай в их стане». «Всему виной поганые деньги» — такова основная идея обоих произведений.

Исследователь творчества Хемингуэя Б. Т. Грибанов отмечает, что «автор дал герою как бы свою антибиографию, воссоздав свою жизнь такой, какой она могла оказаться, если бы он продал свой талант, изменил ему». Судьба писателя Гарри во многом отражает судьбу самого Фицджеральда. Недаром Хемингуэй упоминает имя своего бывшего друга «бедняги» Скотта Фицджеральда на страницах рассказа «Снега Килиманджаро». Читая строки о том, что. людям, с которыми общался писатель Гарри, было удобнее, чтобы он не работал, невольно задумываешься над воспоминаниями Хемингуэя о Фицджеральде в «Празднике, который всегда с тобой». Эти воспоминания во многом перекликаются со сценами из романа Д. Олдриджа «Последний взгляд».

«Ночь нежна» и «Снега Килиманджаро» с большой силой показали гибель таланта в буржуазном мире, неизбежное физическое и моральное крушение творческой личности, прельстившейся «сладкой жизнью» и продавшей свой талант. Любопытно отметить, что даже эпиграфы обоих произведений близки по своему идейно-философскому содержанию.

Американская литература неоднократно обращалась к судьбе творческой индивидуальности в капиталистическом обществе, теме несовместимости искусства с буржуазным укладом жизни.

Эта проблема глубоко волновала Генри Джеймса и Эптона Синклера, Джека Лондона и Теодора Драйзера. Продолжая традиции критического реализма Лондона и Драйзера, (которые в свою очередь имели в своей основе «роман-карьеры» Бальзака и Стендаля), Фицджеральд и Хемингуэй внесли определенный вклад в разработку этого жанра.

При решении этой темы особенно ясно выявляется суть отношения Фицджеральда к «самым богатым», его «тлеющая ненависть к праздному классу». Объектом разоблачения в его произведениях становятся «самые богатые люди» — Бьюкенены, Уоррены, Вашингтоны, Хантеры. Тема преступной сущности богатства нашла отражение в лучших произведениях писателя — романах «Великий Гэтсби», «Ночь нежна», рассказах «Молодой богач», «Алмаз, величиной с отель Риц». «Я никогда не мог простить богачам их богатство. И это чувство окрасило всю мою жизнь и все мои книги», — однажды сказал Фицджеральд.

От первого романа «По эту сторону рая», заявившему миру о рождении «потерянного поколения», до «Последнего магната», Фицджеральд прошёл долгий и трудный путь становления большого художника.

В своем творчестве Фицджеральд поставил проблемы, не перестающие волновать последующие поколения американских писателей.

Писатели «потерянного поколения» выразили гневный протест против официальной пропаганды, лживой буржуазной морали, против фальши и лицемерия, милитаризма и насилия. Этот протест находит широкий отклик в книгах американских писателей наших дней.