**1. Особенности творчества Френсиса Скотта Фицджеральда**

Френсис Скотт Кай Фицджеральд родился 24 сентября 1896 года в небольшом городке на Среднем Западе США. Семья Эдварда Фицджеральда, отца Скотта, происходила из древнего ирландского аристократического рода, одного из самых могущественных в Ирландии. Однако в Америке отец писателя не сумел добиться успеха и во время кризиса окончательно разорился. Фицджеральды были вынуждены продать небольшую мебельную фабрику с аукциона и вскоре, скатываясь всё ниже, оказались одной из самых бедных семей в маленьком и зажиточном Сент-Поле. Однако род матери стал для многих в городке живым олицетворением «Американской мечты», доказательством возможности для каждого человека, живущего в стране всеобщего равенства, достичь вершины социальной лестницы. Брак родителей Скотта с точки зрения обывателей был явно неравным, что постоянно подчеркивалось. Однако, несмотря на неблагоприятную семейную ситуацию, Фицджеральды жили весьма счастливо и обеспеченно, в приличном доме, купленном на деньги деда. С самого детства Скотт ощущал неравенство бедных и богатых. Наблюдал презрение этих особых людей, людей высшего сорта, с которым они относились к его отцу. В университете он сам столкнуться с проблемой богатства и бедности и почувствовал различие между собой и детьми более состоятельных родителей. Он жил и воспитывался в среде, где вера в старые пуританские ценности была сопряжена с верой в «мечту», в мифы американской жизни, согласно которым основой жизненных ценностей является стремление к успеху, а мерило этого успеха – деньги, богатство. Отсюда постоянное внимание и интерес в творчестве писателя к миру богатых, который одновременно манил и отталкивал его. Об этом Фицджеральд неоднократно свидетельствует в своих письмах: «Я постоянно ощущал себя бедным юношей в богатом городе, в школе для детей богатых, в клубе Принстонского университета для студентов из семей богатых… Я никогда не мог простить богатым их богатства, и это ощутимо повлияло на всю мою жизнь и творчество». (Turnbull. Ф. Фицджеральд N.Y. стр.150). Внушенное ему с детских лет ощущение собственной неполноценности, писатель пытался преодолеть в течение всей своей жизни. С одной стороны, он всегда хотел внедриться в среду «сильных мира сего», настойчиво преодолевая все препятствия на этом пути. Хрупкий и болезненный от природы, он добился того, что стал лучшим игроком футбольной команды Принстона. А благодаря проявившимся уже тогда литературным талантам, стал членом элитного университетского клуба — он писал либретто для осуществлявшихся в клубе музыкальных спектаклей. С другой стороны, он через всю жизнь пронес острое чувство недоверия к богатым, что с наибольшей полнотой отразилось в его творчестве, начиная с первого опубликованного им романа — «По эту сторону рая» — и ранних рассказов и заканчивая последним, незавершенным, произведением — «Последний магнат».

В самом начале литературной деятельности писателю пришлось столкнуться с серьезными трудностями, что также способствовало развитию в нем чувства разочарования и неверия. Постоянная нужда в деньгах заставляла его искать издателей, способных платить достаточно большие гонорары, а тех совершенно не интересовали проблемные произведения. Часто ему приходилось вопреки своему желанию писать рассказы по заданному издателями шаблону. Конфликт между «незатухающей ненавистью» к богачам, в которой писатель через много лет откровенно признался в автобиографическом очерке «Крушение», и поистине странной зачарованностью стилем жизни людей, «не похожих на нас с вами», стремлением проникнуть в их ряды стал причиной тяжелейших душевных переживаний Фицджеральда. Отсюда, видимо, в значительной степени берут свое начало свойственные всему творчеству писателя пессимизм и даже цинизм. Ощущение грядущей беды или катастрофы — одна из наиболее характерных черт произведений Фицджеральда. Он признавался, что все идеи, когда-либо приходящие ему в голову имели оттенок катастрофы. Может быть, такое мироощущение являло собой расплату за иллюзии, которые порождались от творческого столкновения суровой реальности и мечты Фицджеральда. Ибо новые вершины давались ему по самой высокой цене. Он вёл изнурительную борьбу за возможность принадлежать к элите. Не замечая, он изменял своим вкусам и себе самому, перенимая манеры поведения и восприятие жизни своего окружения, забывая о своей ненависти к их миру. Всю жизнь он претворял в жизнь иллюзию лёгкости и беззаботности своего существования, в то время как действительность была совсем иной. Но в том, что Фицджеральд писал о богатых людях и их жизни почти всегда присутствовал критический и трезвый взгляд. «Незатухающая ненависть » росла год от года и оттачивала его социальное видение и побуждала оценивать собственные иллюзии и заблуждения с жестокой прямотой. Как истинный художник, он всегда был исключительно честен и открыт для читателей. Его лучшие книги остались в литературе подлинным подтверждением несостоятельности мещанских идеалов, крушением «американской мечты» и трагедия людей, что следовали мнимым нравственным ориентирам. Оттого они и сейчас не теряют своей актуальности. «Перечитывая Фицджеральда сегодня, когда так наглядно выступила непримиримость американских политических, социальных установлений с идеалами подлинного гуманизма, мира и счастья, не раз задумаешься, насколько проницателен он был в свои оценках, в своих прозрениях». Но аналитичность не единственное свойство творчества Фицджеральда. Индивидуум всегда интересовал его только в его отношении к обществу. Значительность его достижений как художника в «Великом Гэтсби» и «Молодом богаче» есть не что иное, как результат тончайшего переплетения в них личного и социального. При этом восприятие социального не ограничено непосредственным воздействием на личность, что обычно называется давлением обстоятельств. Оно расширено и включает всю историю нации, её общественные идеалы и нравственные ценности, как звучащие с политической трибуны, так и выдвигаемые всем ходом событий. Своеобразен также и художественный метод писателя. Фицджеральд выступал первооткрывателем не только в сфере социального видения и проблематики, но и в области поэтики. Одним из первых среди писателей ХХ века он стал развивать принцип лирической прозы. Фицджеральд стоял у истоков одного из наиболее плодотворно развивавшихся прозаических жанров нашего времени. Хоть его художественные открытия были не поняты его современниками, творческие искания Фицджеральда в области литературы немало содействовали становлению ряда виднейших американских романистов как мастеров лирической прозы. Среди них, прежде всего, нужно назвать Хемингуэя и Томаса Вулфа. Подход писателя к материалу во многом объяснялся лирической природой его дарования. В одном из его писем он признается, что всегда начинает с эмоции, той, которая ему доступна и которую он может понять. Эта эмоциональная близость автора описываемому предмету, ситуации, персонажу передавалась и читателю, уверяла в истинности созданного Фицджеральдом мира, делала его непосредственным участником событий. Эта особенность манеры письма Фицджеральда отмечают многие современные исследователи его творчества. Так, A. Mайзенер считает ее одним из самых примечательных свойств писателя.

Ведь Фицджеральд умело сочетал чувственную наивность с отчётливой беспристрастностью, так что он почти всегда писал о том, что было глубоко пережито им лично. Он умело рисовал образы тонких переживаний, то преподносил их как человек здравомыслящий и уже неподверженный им. Такой подход требовал от читателя умения четкого разграничения в произведении субъективного и объективного. Необычайно сильно воздействуя на эмоции, он в первую очередь взывал к читательскому интеллекту. В американской критике эта способность Фицджеральда получила название «двойного видения» Но случилось это много лет спустя после смерти писателя. Его современники, даже самые проницательные, оказались в этом отношении поразительно невосприимчивы.

Но не только эмоциональная сторона жизни нашла своё отражение в прозе Фицджеральда. Большинство его произведений имеют автобиографическое начало, в их основе лежат реальные события. Так, например, одна из сюжетных линий «Великого Гэтсби» повторяет эпизод из жизни самого писателя и описывает его взаимоотношения с его женой до их свадьбы. Интересен тот факт, что к опубликованию своей первой книги, Фицджеральда подталкивало стремление жениться на своей возлюбленной, которая требовала от него подтверждения его способности обеспечить её. Позднее Фицджеральд увидит и отразит то, что составит основной трагический конфликт его лучших произведений: слепое следование идеалам «американской мечты» приводит к деградации личности и разрушению таланта человека, использующего его во имя преуспеяния.

Одним из основных черт творчества Фицджеральда заключается в том, что писатель является представителем «века джаза», того сравнительно недолгого периода времени, который берет своё начало вскоре после окончания первой мировой войны и завершается с наступлением великой депрессии тридцатых годов. Само это название взято из сборника рассказов Фицджеральда «Сказки века Джаза» Именно за Фицджеральдом закрепилась слава предвестника «века джаза», создателя обманчивых сказок и гибельных заблуждений. Его называли также творцом поколения, которое после приобрело название «потерянного». Новая послевоенная реальность сильно повлияла на мировоззрение людей, она требовала поиска иных, нетрадиционных форм отображения, неизвестного ранее, нового осмысления теперешней жизни. Разочарование, крушение надежд, время «потерянного поколения» стало темой для множества романов того времени. Характеризуя творчество того времени, Лидский пишет: «Новые условия вызвали появление многих, часто противоположных, форма и направлений в искусстве». (Лидский Ю.Я, 1978. Стр.4). Именно эти черты вобрали в себя произведения Фицджеральда.

Сложным оказался вопрос о принадлежности творчества Фицджеральда к какому-либо литературному направлению. Американские литературоведы-модернисты считают, что Фицджеральд рисует жизнь формами метафизическими и трансцендентальными, и рассматривают его творчество с позиции фрейдизма. Некоторые называют лучшие романы Фицджеральда модернистскими, считая, что они не несут никакой социальной нагрузки. Фидлер называет образы, созданные Фицджеральдом, психологическими архетипами Ричард Чейз, в свою очередь, усматривает в реалистической символике целую систему архетипов и видит в творчестве Фицджеральда проявления иррационализма.

Советское литературоведение имеет два направления в понимании творчества писателя - лирико-романтическую и социально-критическую. По мнению учёных, эти два начала сосуществуют вместе в произведениях Фицджеральда. В 1974 г. А.Н. Горбунов выпустил монографическое исследование творчества писателя - «Романы Френсиса Скотта Фицджеральда». В своей книге он рассматривает, прежде всего, романы, акцентируясь на их «романтичности», эстетических взглядах и литературных вкусах Фицджеральда. Но Горбунов уделял недостаточно внимания социальным взглядам писателя, а также циклу эссе «Крушение». А именно этот цикл и письма выдающегося прозаика позволяют полнее и глубже проанализировать его романы и рассказы, выявить истоки социального критицизма в его творчестве.

О наличии элементов романтизма в творчестве Фицджеральда немало писалось в советском литературоведении. В его произведениях можно усмотреть следования принципам романтических писателей. Как и они, Фицджеральд часто «сталкивает» романтического героя с реальной действительностью. Об этом писали и А.Н. Горбунов, и Т.Н. Денисова, и М.О. Мендельсон, и М.М. Коренева, и другие советские исследователи.

Тем не менее, не стоит уделять так много времени поиску литературных влияний. Творчество Фицджеральда своеобразно и оригинально, и рассмотрение его с точек зрения различных литературных направлений откроет лишь новый вариант прочтения, удаляя тем самым, от истинно авторского видения.

Фицджеральд, в отличие от писателей-романтиков, изображает одиночество человека, его отчуждение от общества, исходя не только из личного, но и социального понимания. В произведениях Фицджеральда органически слиты романтическая и реалистическая тенденции восприятия и отображения действительности. Его творчество рождает традицию, ведущую к «романтическому реализму».

Говоря о творчестве Фицджеральда, невозможно не сказать о проблеме «американской мечты». Проблема эта занимает очень важное место в литературных трудах прозаика. «Вряд ли можно найти другого американского писателя XX века, столь сконцентрированного на этой проблеме и столь глубоко осознавшего и осудившего в своих произведениях зыбкость и фальшивость понятия мечты». (Кухалашвили. стр.35)

Множество больших и непохожих писателей объединила новая особенность литературы США начала ХХ века. В одном ряду с ними стоит и Скотт Фицджеральд, сумевший обнажить все оттенки человеческой психологии, мастер утончённой и вместе с тем весьма содержательной, богатой композиции, Художник, чьи труды проникнуты то напряженной и драматической поэтичностью, то резким сарказмом, в адрес морально убогого общества.

**2. Основные характеристики модернистского романа**

В нашей работе мы придерживаемся точки зрения, что «Великий Гэтсби» - это модернистский роман. В рамках исследования нам следует обозначить основные характеристики модернистского романа. «Словарь Культуры ХХ века» выделяет 10 признаков этого жанра:

1. Неомифологизм. Это, прежде всего, ориентация на архаическую, классическую и бытовую мифологию; циклическая модель времени; мифологический бриколаж.

2. Иллюзия и реальность. Для текстов европейского модернизма ХХ в. чрезвычайно характерна игра на границе между вымыслом и реальностью. Это происходит из-за семиотизации и мифологизации реальности. Если архаический миф не знал противопоставления реальности тексту, то ХХ в. всячески обыгрывает эту неопределенность.

3. Текст в тексте. Эта особенность - производная предыдущей: бинарная оппозиция "реальность / текст" сменяется иерархией текстов в тексте.

4. Приоритет стиля над сюжетом. Для настоящего шедевра прозы ХХ в. важнее не то, что рассказать, а то, как рассказать. Нейтральный стиль - это удел массовой или "реалистической" литературы. Стиль становится важной движущей силой романа и постепенно смыкается с сюжетом.

5. Уничтожение фабулы. Говоря о прозе ХХ в., нельзя сказать, как это было возможно применительно к прозе ХIХ в., что сюжет и фабула различаются, что, например, здесь действие забегает вперед, а здесь рассказывается предыстория героя. Нельзя восстановить истинной хронологической последовательности событий, потому что, во-первых, здесь неклассическое, нелинейное и неодномерное понимание времени, а во-вторых, релятивистское понимание истины, то есть представление о явном отсутствии одной для всех истины.

6. Синтаксис, а не лексика. Обновление языка в модернистской прозе происходит, прежде всего, за счет обновления и работы над синтаксическими конструкциями; не над словом, а над предложением. Это стиль потока сознания, который одновременно является и усложением, и обеднением синтаксиса.

7. Прагматика, а не семантика. Здесь мы имеем в виду, что фундаментальная новизна литературы ХХ века была также и в том, что она не только работала над художественной формой, была не чистым формальным экспериментаторством, а чрезвычайно активно вовлекалась в диалог с читателем, моделировала позицию читателя и создавала позицию рассказчика, который учитывал позицию читателя.

8. Наблюдатель. Роль наблюдателя опосредована ролью рассказчика. В ХХ веке философия наблюдателя ("обзервативная философия", по терминологии А.М. Пятигорского), играет большую роль. Смысл фигуры наблюдателя-рассказчика в том, что именно на его совести правдивость того, о чем он рассказывает.

9. Нарушение принципов связности текста. Эти принципы сформулировала лингвистика текста. В модернистской прозе они нарушаются: предложения не всегда логически следуют одно из другого, синтаксические структуры разрушаются.

10. Аутистизм. Смысл этого последнего пункта в том, что писатель-модернист с характерологической точки зрения практически всегда является шизоидом или полифоническим мозаиком, то есть он в своих психических установках совершенно не стремится отражать реальность, в существование или актуальность которой он не верит, а моделирует собственную реальность.