

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка

**Кафедра української мови, літератури та
методики навчання**

ТЕМА «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ»
У ТВОРЧОСТІ ФРЕНСІСА СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА

Дипломна робота

зі спеціальності 014.02 Середня освіта

(Мова і література (Англійська))

студентки IV курсу, 42-А групи

факультету філології та історії

Цьомки Оксани Миколаївни

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

старший викладач

Кушнерьова Марина Олександрівна

Глухів – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти вивчення американської літератури «втраченого покоління».....	7
1.1. Життя Френсіса Скотта Фіцджеральда як дзеркало епохи.....	7
1.2. Літературознавча рецепція творчості письменника.....	19
1.3. Американська версія літератури про «втрачене покоління».....	26
Висновки до розділу 1.....	34
РОЗДІЛ 2. Образ повоєнного покоління й епохи у творчості Ф. С. Фіцджеральда.....	37
2.1. Літературний герой «втраченого покоління» в романах «По цей бік раю» та «Великий Гетсбі».....	37
2.2. Повоєнна Америка у прозописьмі Ф. С. Фіцджеральда.....	46
2.3. Жіночі образи в романах через проекцію «втраченості».....	57
Висновки до розділу 2.....	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Френсіс Скотт Кій Фіцджеральд належить до видатної плеяди американських митців, зірка яких зійшла на літературному небосхилі упродовж першого десятиріччя після Першої світової війни. Творчість Ф. С. Фіцджеральда відкрила собою другий етап літератури США ХХ століття, так званий «золотий період», ознаменований найвищим розквітом. Сучасники Ф. С. Фіцджеральда – Е. М. Гемінгвей, В. Фолкнер, Дж. Дос Пассос, Е. Каммінгс та ін. – зверталися до тем, що набували надзвичайної актуальності, і розкривали через художню проекцію питання війни і миру, долі людини у суспільстві й світі, шляхи збереження морального потенціалу особистості.

Своєрідність художнього осмислення світу і людини в ньому, представлена у творчому доробку Ф. С. Фіцджеральда, – одна із важливих складових американської літератури 20–30-х рр. ХХ століття. Без урахування творів цього письменника неможливо не лише скласти об'єктивне уявлення про період, який отримав в американській критиці назву «другого літературного Відродження», а й простежити важливі закономірності становлення й розвитку американської літератури ХХ століття в цілому.

Творчість американського письменника отримує в літературознавстві неоднозначне й різнобічне потрактування: одні дослідники схильні вважати Ф. С. Фіцджеральда видатним автором американської літератури ХХ століття, визнаним представником літературного канону [5; 11; 14; 21; 22], інші зараховують його до письменників «другого ряду», при цьому активно вивчаючи його доробок [46; 57]. Літературна спадщина письменника розглядається у різних площинах: від виразно реалістичної до наділеної романтичними й символістськими елементами. Найчастіше дослідники творчості Ф. С. Фіцджеральда зосереджують увагу на соціальній проблематиці як провідному стрижневі його прозописьма, відзначаючи роль митця у розвінчанні феномену «американської мрії».

Незважаючи на чималий обсяг сучасної фіцджеральдіани авторства як вітчизняних, так і зарубіжних істориків літератури, залишається недостатньо вивченим питання висвітлення на сторінках творів американського митця теми «втраченого покоління». З огляду на це **актуальність обраної теми** визначається насамперед необхідністю проаналізувати і прокоментувати романи, окремі оповідання й есе письменника в контексті новітніх критичних досліджень; а також в розрізі співзвучності творчості Ф. С. Фіцджеральда сучасному перехідному часові як епосі розвінчаних ідеалів, девальвованих цінностей.

Мета дослідження полягає в аналізі образів літературних героїв, системи персонажів романів Ф. С. Фіцджеральда, розкритті особливостей характеротворення представників повоєнного покоління, виявленні спільних і відмінних рис американського і європейського варіантів сприйняття трагедії «втраченого покоління».

Поставлена мета передбачає розв'язання наступних **завдань**:

- з'ясування сутності понять «тема», «тематика», «втрачене покоління», «вік джазу», «загублене покоління» в літературознавчій науці;
- розкриття специфіки американської версії літератури про «втрачене покоління»;
- аналіз жанрово-стильової своєрідності і проблемно-тематичного поля прози Ф. С. Фіцджеральда, особливості репрезентації у ній літературного образу повоєнного покоління та епохи;
- визначення особливостей поетики романів «По цей бік раю», «Великий Гетсбі», «Ніч лагідна», окремих оповідань і есе письменника.

Об'єктом дослідження є романи Ф. С. Фіцджеральда «По цей бік раю», «Великий Гетсбі», «Ніч лагідна», оповідання «Повернення у Вавилон», «Душевні муки», есе «Відзвуки віку джазу».

Предметом дослідження є особливості художнього потрактування теми «втраченого покоління» у названих творах Ф. С. Фіцджеральда.

У дипломній роботі використано такі **методи дослідження**: типологічний, системний, біографічний, культурно-історичний..

Теоретико-методологічною базою дослідження стали праці вітчизняних і зарубіжних літературознавців, присвячені темі «втраченого покоління» авторства Дмитра Затонського, Олексія Зверева, Ричарда Грея, Стівена Монка, Роберта Руланда) і творчості Ф. С. Фіцджеральда авторства Андрія Горбунова, Тамари Денисової, Ясена Засурського, Володимира Кухалашвілі, Юрія Лідського).

Дослідження ґрунтується на принципах порівняльно-історичного, культурно-історичного, біографічного **методів**. Також були використані проблемно-тематичний, текстуальний і контекстуальний аналізи.

Практичне значення. У дипломній роботі здійснено спробу сучасного літературознавчого прочитання оповідань, есе, романів письменника, визначено особливості розкриття теми «втраченого покоління». Узагальнено й доповнено попередній досвід учених щодо розкриття у світовій літературі проблеми наслідків впливу подій Першої світової війни на світовідчуття людини.

Наукова новизна. Наукові результати дипломної роботи можуть бути використані вчителями-словесникам під час підготовки до уроків світової літератури з вивчення творчості американських письменників ХХ століття й літератури «втраченого покоління» зокрема, викладачами-літераторами у процесі читання нормативних літературознавчих курсів для студентів філологічних спеціальностей закладів вищої освіти, здобувачами вищої освіти для написання рефератів, курсових, дипломних, магістерських робіт.

Апробація дослідження. Результати роботи були оприлюднені під час Х Міжнародної інтернет-конференції молодих учених і студентів «Глухівські наукові читання – 2019. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук» (25–29 листопада 2019 р., м. Глухів), II Усеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (19–20 лютого 2020 року), Звітної науково-практичної конференції студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених

«Освіта ХХІ століття: Молодіжний вимір» (м. Глухів, 6–7 лютого 2020 р.); ХІ Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Мова й література у проекції різних наукових парадигм» (м. Старобільськ, 9 квітня 2020 р.); VIII Науково-педагогічних читаннях молодих учених, магістрантів, студентів іноземними мовами «The 21st century challenges in education and science» (14–15 квітня 2020 р., м. Глухів); II Міжнародній науково-практичній конференції «Перспективи розвитку сучасної науки та освіти» (15–16 червня 2020 року, м. Львів).

Публікації. За результатами дипломного дослідження опубліковано три самостійні публікації:

- Доля «втраченого покоління» на сторінках творів Ф. С. Фіцджеральда». *Глухівські наукові читання – 2019. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук:*

- Образ повоєнного покоління у романах Ф. С. Фіцджеральда та Е. Гемінгвея. *Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки.*

Структура та обсяг дослідження. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, списку використаних джерел, який нараховує 72 найменування. Загальний обсяг роботи становить 80 сторінок, із них основного тексту – 73 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

Теоретичні аспекти вивчення

американської літератури «втраченого покоління»

1.1. Життя Френсіса Скотта Фіцджеральда як дзеркало епохи

Яскравий представник «втраченого покоління» та «співець епохи джазу» Френсіс Скотт Кій Фіцджеральд народився 24 вересня 1896 року в Сент-Полі, штат Мінесота, у католицькій ірландській сім'ї. Своє ім'я письменник отримав на честь двоюрідного прадіда Френсіса Скотта Кія (1779–1843) – автора тексту державного гімну США. Його дід по материнській лінії – Філіп Макміллан – був ірландським переселенцем, однак зумів знайти себе у новій країні і розбагатіти. Едвардові Фіцджеральду, також вихідцю з ірландської родини емігрантів, батькові майбутнього письменника, пощастило менше – своє життя він прожив невдало. Кар'єра Едварда не складалася, матеріальний стан стрімко погіршувався, що вочевидь непокоїло батьків Моллі Макміллан, які намагалися відрадити доньку від такого необачного життєвого вибору.

Ф. С. Фіцджеральд закінчив Академію Святого Павла (Saint Paul Academy), розташовану в рідному штаті Мінесота. На єдиного сина (дві дочки Фіцджеральдів померли) мати покладала великі надії. Дуже рано у хлопчика прокинувся хист до літературної творчості. Своє перше оповідання він написав у віці тринадцяти років.

Одним із перших в американській літературі Ф. С. Фіцджеральд звернувся до теми молодого покоління. На сторінках його творів молодь найчастіше поставала такою, що «боялася бідності і схилилася перед успіхом». Для молодого покоління, зображеного Фіцджеральдом, «усі боги померли, усі битви залишилися позаду, будь-яка віра в людину була підірвана» [25, с. 53]. Письменникові належить вираз «вік джазу», що характеризує «нервову, конвульсивну, зовні блискучу епоху 20-х рр. у Сполучених Штатах, з її награним оптимізмом і безмежним потягом до споживання» [25, с. 54].

Ф. С. Фіцджеральд дуже швидко завоював популярність у широких літературних колах, до його думки прислухались впливові редактори й видавці. Збереглися факти, які підтверджують, що саме Ф. С. Фіцджеральд допоміг Е. Гемінгвею стати відомим письменником. У жовтні 1924 року він писав з Європи М. Перкінсу, редактору видавництва «Скрібнерз», який працював з багатьма видатними письменниками США: «Хочу звернути твою увагу на молоду людину на ім'я Ернест Гемінгвей; він живе в Парижі, американець, пише для “Трансатлантик рев'ю”, і на нього чекає велике майбутнє». На цей час Ф. С. Фіцджеральд був відомим письменником, ім'я його раз у раз згадувалось критикою поряд з іменами Р. Кіплінга і Т. Драйзера в супроводі епітетів «майстер» і «геній». Через дванадцять років в оповіданні «Сніги Кіліманджаро» персонаж Гемінгвея згадує «бідолаху Скотта Фіцджеральда, і його захоплене благоговіння перед багатіями, і як він написав одного разу оповідання, що починалося так: «Багаті так не схожі на нас з вами». І хтось сказав Фіцджеральду: «Правильно, у них грошей більше». Але Фіцджеральд не зрозумів жарту. Він вважав їх особливою расою, оповитою таємничим серпанком, і коли переконався, що вони зовсім не такі, це зігнуло його більше, ніж будь-що інше». «Хтось» із процитованого уривку – це сам Гемінгвей. Він помилився, вважаючи, що Фіцджеральд не зрозумів жарту; про це свідчить не тільки запис у блокноті Фіцджеральда, але й багато дечого в його творчості. Зазначимо, що Фіцджеральд мав об'єктивні підстави глибоко образитись, побачивши своє ім'я в наведеному контексті, і в наступних виданнях оповідання Гемінгвей замінив ім'я Фіцджеральда іншим.

Від порівняння з Р. Кіплінгом і Т. Драйзером, від «генія» до «бідолахи Скотта Фіцджеральда», за словами Ю. Лідського, «дистанція воістину величезного розміру» [43, с. 111]. Нагадаємо, що Ф. С. Фіцджеральда вважають яскравим представником американської версії літератури «втраченого покоління» («загубленого покоління»). Книжки переважної більшості письменників «загубленого покоління», це, здебільшого, художньо відтворена авторами дійсність. Письменника «втраченого покоління», переконаний

Ю. Лідський, важко уявити автором історичного роману. Перша світова війна була надто сильним струсом, удар по ілюзії благополуччя немовби розірвав історичний «зв'язок часу». Увесь старий звичний світ лежав в уламках, і катастрофа небачених досі розмірів заважала «загубленим» шукати опору в історії.

Молоді письменники, що пережили Першу світову війну, по-новому оцінили те, що їй передувало; для багатьох з них розпочався процес нового осмислення свого передвоєнного виховання, досвіду юності, трагічно обірваного війною. Відтак книги представників «втраченого покоління» – досить часто автобіографічні. У подальшому творчість «загублених» визначала їхнє ставлення до соціальних змін, що не вщухали у світі. Ю. Лідський переконаний, що Ф. С. Фіцджеральд не належав повною мірою до групи «загублених», однак його споріднювало з ними те, що в основу кращих його творів покладено власний духовний досвід.

Уся творчість Ф. С. Фіцджеральда, у тому числі його листи, автобіографічні замітки й записні книжки, свідчить про те, що його біограф Ендрю Тернбелл мав рацію, коли твердив, що на початку своєї літературної кар'єри Ф. С. Фіцджеральд зовсім недвозначно прагнув двох речей: «Він хотів стати серйозним художником і все ж заробляти багато грошей...» [73, с. 12]. Це останнє прагнення сполучалося з бажанням якомога швидше одружитися з красунею Зельдою Сейр, що Фіцджеральд і зробив після публікації у 1920 році свого першого роману «По цей бік раю» («This side of Paradise»). Цей роман мав в Америці шалений комерційний успіх. Через десять років після його публікації Фіцджеральд згадував: «Мене винесло хвилиною і грошима, про які я не наважувався мріяти, і все з однієї причини: я говорив людям, що відчуваю так само, як вони, і що треба знайти якийсь застосування всій накопиченій за ці роки нервовій енергії» [14, с. 42].

Нервова енергія, про яку писав Фіцджеральд, накопичилась у багатьох американців в результаті численних змін, що відбулися по всьому світу, зокрема і у США. У роман йшлося передусім про покоління, до якого належав

сам письменник, яке на собі відчуло кризу гуманістичних цінностей і відмовилося надалі вірити у можливість суспільного прогресу, в абстрактні гасла. Фіцджеральд наголосив, що на сцену історії вийшло нове покоління, якому, щоправда, також судилося «вигукувати старі гасла, причащатися до старих символів віри» [11, с. 45]. Це покоління «приречене рано чи пізно на поклик кохання і честолюбства зануритися в брудну сіру метушню; нове покоління ще більше, ніж старе, заражене страхом перед бідністю, ще більше схиляється перед успіхом, пересвідчившись у тому, що всі боги померли, всі війни відгрімали, всяка віра знецінилася» [7, с. 670].

Біографи письменника відзначали романтичність натури Ф. С. Фіцджеральда. Він часто закохувався, і більшість жіночих образів, представлених на сторінках його творів, не вигадані ним, а мають цілком реальних прототипів. Одне із найбільш серйозних захоплень письменник пережив у Принстоні, закохавшись у Джіневру Кінг. Їхні романтичні стосунки тривали упродовж 1915–1917 рр. Риси цієї дівчини читач може зустріти згодом в образі Дейзі Фей (Б'юкенен) з «Великого Гетсбі» і в цілому ряді оповідань Фіцджеральда. Джіневру Кінг, як і Зельда Сейр, яка стане дружиною письменника, належали до покоління дівчат, яких на той час називали флєпперками. Назва походила від сленгового слова «флєппер», яким називали дівчину емансиповану, з вільними поглядами, яка одягала спідниці довжиною до коліна або навіть вище, у якої була коротка зачіска, яка палила, вживала алкоголь й відвідувала вечірки, зокрема й сороміцькі.

Роман між Френсісом Фіцджеральдом і Джіневрою Кінг завершився через соціальну нерівність, тому що дівчина походила із багатой чиказької аристократичної родини, а Фіцджеральд належав до зовсім іншої соціальної верстви. Ці почуття залишили по собі усвідомлення краху ілюзій, втраченості й туги у Фіцджеральда, а в подальшому були ним творчо переосмислені у першому зрілому романі «Великий Гетсбі», який, зізнавався сам письменник у розмові із видавцем М. Перкінсом, був продиктований комплексом «бідного юнака». Отже, через особисті переживання автора, а слідом за ним і його героя

спроєктовані суперечності зображеної епохи: бідний юнак не може одружитися із багатою дівчиною, а якщо це відбувається, то це не шлюб, а угода, як це стає зрозуміло за сюжетом роману «Ніч ніжна». Після того як стосунки Ф. С. Фіцджеральда і Дж. Кінг закінчилися, майбутній письменник попросив дівчину знищити адресовані їй листи. Сам він жодного листа, надісланого йому Дженеврою, так і не знищив. Після смерті Фіцджеральда у 1940 році його дочка Скотті відправила листи колишній коханій батька, яка зберігала їх до своєї смерті й ніколи не виставляла на загальний огляд.

Навчаючись у Принстоні, Фіцджеральд грав в університетській футбольній команді, писав оповідання і п'єси, з якими перемагав в університетських конкурсах і серйозно замислювався про кар'єру письменника і сценариста комедійних мюзиклів, а вже після третього курсу Фіцджеральд зважився на відчайдушний крок – напередодні випускних іспитів кинув Принстон і записався добровольцем до діючої армії, адже на той момент США долучились до участі в Першій світовій війні. Однак, 67-й піхотний полк, у якому служив Ф. С. Фіцджеральд, не був задіяний у серйозних боях.

Частина, у якій служив майбутній письменник, була розквартирована на півдні США, у Монтгомері, де Фіцджеральд знайомиться із Зельдою Сейр – донькою місцевого судді. За своїм походженням дівчина була рівною Фіцджеральду. Знайомство із дівчиною, швидкий розвиток стосунків, палкі почуття молодої пари змотивували Фіцджеральда покращити свій суспільний і матеріальний статус. Фіцджеральда вражала манера поведінки Зельди, ексцентричність її натури і зовнішності, непередбачувана поведінка і характер.

Роботу над романом «По цей бік раю», за свідченням біографів письменника, було розпочато ще під час навчання у престижному Принстонському університеті. Будучи на другому курсі, в 1916 році, Ф. С. Фіцджеральд працює над першою, робочою версією роману під назвою «Романтичний егоїст» («The Romantic Egoist»). Чорновий варіант твору було завершено у 1917 році, саме в той час, коли США оголосили війну Німеччині. Напередодні свого від'їзду з Принстона до військового табору

Ф. С. Фіцджеральд показував рукопис роману професору Крістіану Гауссу, фахівцю з романо-германських літератур. Гаусс переконував письменника-початківця відмовитися від публікації роману. Натомість Фіцджеральд, узявши до уваги окремі зауваження Гаусса, вирішив не припиняти роботи над твором. Він остаточно переписав книгу у військовому таборі навесні 1918 р, а вже восени отримав відмову у публікації від видавництва «Скрібнерз». За даними, наведеними біографами письменника, цей роман отримав сто двадцять дві відмови видавців.

Роки Першої світової війни означали початок нового етапу в житті Фіцджеральда. Він, як і багато його ровесників, добровольцем вступив у лави американської армії й опинився у форті Лівенпорт (Канзас) для проходження тримісячної військової підготовки перед відправленням до Європи. Ф. С. Фіцджеральд вважав свою молодість, як, утім, і молодість усього свого покоління, безповоротно втраченою. *«Якщо ми коли-небудь і повернемося, – пророкував Фіцджеральд у листі до кухарки Сесілії, – хоча це мене й не надто турбує, то ми постаріємо у найгіршому значенні цього слова. Урешиті-решит, у житті небагато привабливого, крім молодості, а в старості, як я гадаю, – любові до молодості інших»* [34, с. 78]. Проте на фронт, на відміну від Е. Гемінгвея, Фіцджеральд так і не потрапив. Невдовзі було укладено перемир'я, війна припиниться, а Фіцджеральд до кінця життя жалкуватиме, що йому не довелось взяти участь у бойових діях, набути неоціненного письменницького досвіду. Можна лише здогадно міркувати, переконаний Б. Щавурський, з приводу того, якими б стали книги Фіцджеральда, якби його доля склалася інакше [30].

Після демобілізації Фіцджеральд вирушив до Нью-Йорка, де влаштувався в одну з рекламних компаній. Компонування реклами не приносило йому ні матеріального статку, ні морального задоволення. Усі його спроби опублікувати свої літературні здобутки були безуспішними: жодне видавництво, навіть журнальне, їх не приймало. В особистому житті Фіцджеральда відбулися зміни, майбутній письменник планував одруження із

Зельдою Сейр, однак пригнічений складним матеріальним станом, змушений був залишити Нью-Йорк. У рідному Сен-Полі Ф. С. Фіцджеральд повернувся до роботи над рукописом, покладаючи великі надії на свій успіх. Суттєво переробивши книгу, він надав романові нового вигляду і назвав більш промовисто – «По цей бік раю». Цього разу видавництво «Скрібнерз» погодилося прийняти перероблений варіант книги, і роман побачив світ 26 травня 1920 року. Несподівано він виявився бестселером сезону, а його автор – літературною знаменитістю. Одне за одним великі й дрібні видавництва пропонували Фіцджеральду співпрацю. Незабаром письменник одружився і знову переїхав до Нью-Йорка.

Тонкий психологічний аналіз, точне використання стилістичних прийомів, чудова мова зробили роман Ф. С. Фіцджеральда цікавим широкому колу читачів. У його сюжетній канві було сконцентровано чи не найбільше автобіографічних рис самого письменника, серед яких виокремимо наступні: матір головного героя Еморі Блейна – Беатриса Блейн – була ірландкою за походженням, як і матір письменника; Ф. С. Фіцджеральд і Еморі Блейн – студенти Принстона, автори п'єс для студентського театру «Трикутник»; життя автора і героя твору пов'язане із війною з єдиною відмінністю, що Ф. С. Фіцджеральд мав чин лейтенанта, але не брав участі у військових діях, а Еморі Блейн протягом 1917–1919 рр. служив лейтенантом піхоти; друзі Еморі – це сучасники письменника, серед яких навіть згадані його студентські друзі (так, прототипом близького друга головного героя є поет Джон Піл Бішоп); Фіцджеральд і його герой – однолітки, народжені 1896 року, а відтак історія Еморі Блейна, молодого й амбітного американця, здатного пожертвувати усім заради досягнення своєї мети, стала уособленням «віку джазу», його сподівань і розчарувань.

У ранніх творах Ф. С. Фіцджеральда, створених на початку 20-х рр., – у романі «Вродливі та приречені» («The Beautiful and Damned», 1922), збірках новел «Емансипантки і любомудри» («Flappers and Philosophers», 1920), «Оповідки джазового віку» («Tales of the Jazz Age», 1922) – критичне

сприйняття дійсності простежується ще не так виразно і виявляється здебільшого у невимушеному іронічному настрої розповіді. Особистість письменника легко ототожнюється з героями його творів. Усе це в підсумку сприяло широкій популярності автора (сучасники безпосередньо співвідносили Фіцджеральда з «віком джазу», а він вважав себе його власником), який зумів озвучити головні цінності молодого покоління: юність, потяг до насолод і безтурботних розваг. *«Він уособлював втілення американської мрії: молодості, вроди, заможності, раннього успіху, – зазначає біограф Фіцджеральда, письменник Е. Тернбул, – і вірив у ці атрибути та пристрасно, що аж наділяв їх певною величчю»* [73, с. 36].

Ф. С. Фіцджеральд поруч із друзями-багатіями завжди відчував себе неповноцінним через фінансову неспроможність власних батьків. Страх залишитися без засобів до існування переслідував його все життя і пізніше став причиною демонстративного витрачання грошей. Отримавши перший гонорар, Фіцджеральд поставив собі за мету відразу ж потрапити до вищого світу. Скромним не був і початок подружнього життя письменника. Медовий місяць молодята провели у шикарному нью-йоркському готелі «Балтимор», ні в чому собі не відмовляючи, а згодом придбали маєток у середземноморському стилі на Мангеттені у Нью-Йорку.

Перша половина ХХ століття – це час, за виразом Ф. С. Фіцджеральда, коли Америка організовувала свій найбільш божевільний і розкішний карнавал в історії, який завершився крахом у 1929 році. В історію увійшли відомі кутежі Зельди і Фіцджеральда у Нью-Йорку. Про це чимало писали очевидці, біографи, письменники, згадки про це життя знаходимо у листуванні письменника з його дружиною. В есе «Відголоски віку джазу» (листопад 1931 р.), підводячи підсумок 20-им рр. ХХ ст., Ф. С. Фіцджеральд порівнює їх із завершенням ХІХ століття: «Вік джазу настільки ж мертвий, як були мертві у 1902 році «лихоманкові 90-і» [25, с. 39]. Десятиріччя, як «віддало перевагу ефектній смерті» у жовтні 1929 р. (економічна криза), розпочалось у дні

травневих демонстрацій 1919 р. «Однак події 1919 року принесли нам скоріше за все цинізм, ніж революційні настрої» [19, с. 39–40].

Вік джазу типологічно зближується із європейським декадансом і модерном, які охопили США після Першої світової війни і були зорієнтовані на стиль в одязі й поведінці («до Америки проникало децю витончене, певний стиль людини», «наряд джентльмена» як «знак “могутності”») [43, с. 40]; відмову від християнства («Бог помер» Ф. Ніцше) й актуалізацію язичницького світосприйняття, вимогу нових розваг. Слово «джаз» більше не вважалося непристойним. Декаданс і «вік джазу», як зауважує Н. Бочкарьова, єднала спільна атмосфера розчарування в ідеалах, яка часто призводила до божевілля («Коли говорять про джаз, мають на увазі стан знервованості»), насилля й самогубства («То був час, коли мої ровесники почали один за одним зникати у темній пащі насилля») [7, с. 45–46].

У 1924 р. Фіцджеральди разом із донькою Скотті (повне ім'я Франческа Скотт Фіцджеральд) виїжджають до Франції, де письменник зближується із американськими літераторами, які тут мешкають, зокрема із Е. Гемінгвеем. Причини від'їзду подружжя Фіцджеральдів до Європи були на той час цілком очевидними. Письменник багато працював і заробляв непогані гроші, але їх постійно не вистачало, частково через непомірковані витрати дружини. Незважаючи на величезні гонорари Фіцджеральда, родина переживала матеріальні труднощі. Прикметно, що після Першої світової війни спостерігався різкий контраст – заможна Америка і розорена війною Європа. Американці, які на батьківщині потерпали від матеріальної скрути, в Європі почувалися досить розкуто і могли дозволити собі цілком пристойне життя. Молоді американці селилися в основному на Французькій Рив'єрі. У двох своїх статтях Фіцджеральд іронічно описав, як прожити на тридцять шість тисяч доларів в Америці, і як прожити за безцінь на узбережжі Французької Рив'єри.

Після відпочинку на узбережжі Лігурії (Французька Рив'єра) Фіцджеральди відвідали Італію, а згодом оселилися в Парижі, де на той час проживала американська інтелектуальна еліта на чолі з Г. Стайн. Орендовані

вілли, розваги і нове товариство не сприяли економії, а також творчому усамітненню письменника. Фіцджеральд описував ці роки як період *«тисячі вечірок і жодної роботи»*. Е. Гемінгвей залишив спогади про Фіцджеральда, а також їхнє спільне паризьке буття в автобіографічному романі *«Свято, яке завжди з собою»*. У Європі, де не діяв «сухий закон», безперешкодний доступ до алкоголю сприяв поступово руйнуванню моральних і ціннісних орієнтирів родини Фіцджеральдів. Зловживання алкоголем не лише підривало здоров'я, а й шкодило письменницькому талантові Фіцджеральда, неминуче призвело їхнє подружнє життя до занепаду. У Зельди Фіцджеральд почалися нервові розлади. Як виявилось, у її родині ця хвороба мала спадковий характер. Загалом на обліку в психіатричних закладах дружина письменника перебувала упродовж сімнадцяти років. Не шкодуючи грошей на лікування дружини, дорогі консультації, Фіцджеральд влаштовував її до найкращих клінік Америки і Європи, а сам незмінно селився в готелі поруч. Він постійно навідував дружину, листувався з нею, і по суті «пережив» усі стадії хвороби дружини, що, звісно не могло не позначитись на його власному стані.

На початку 1930-х років у житті письменника настала «чорна смуга». До особистих трагедій додалися фінансові негаразди: коштів не вистачало на лікування Зельди і навчання доньки. Гонорари попередніх років були вичерпані. 1934 року Фіцджеральд опублікував новий роман *«Ніч лагідна»*, роботу над яким розпочав ще 1925-го року. Твір, у якому мало розповідатися про подорож молодого звукооператора із матір'ю Європою, перетворився на оповідь про лікаря-психіатра Діка Дайвера, одруженого із своєю психічно хворою пацієнткою Ніколь. В основу роману, як стає зрозумілим, покладені особисті переживання й враження письменника, епізоди, пов'язані із хворобою Зельди. Письменник навіть використав листи дружини, які вона надсилала йому з лікарні.

На жаль, роман *«Ніч лагідна»* успіху не мав і не приніс очікуваного прибутку. Епоха, якій він був присвячений, уже відійшла в минуле. Фіцджеральд заради грошей гарячково писав оповідання, щоб надрукувати їх у

журналах. Письменник переживав творчу кризу, про що свідчать й написані ним три есе, надруковані 1936 року під загальною назвою «Крах». У них Фіцджеральд порівнював себе із тріснутою тарілкою, яка вже ні до чого не була придатна, проте її ще про всяк випадок тримали у серванті. «Усі історії, що приходили мені на розум, мали в собі деякі ознаки катастрофи – чарівні створіння в моїх романах зазнавали краху, діамантові гори моїх оповідань вибухали, мої мільйонери були прекрасні й приречені не менш, ніж селяни Томаса Гарді. У житті все це ще не відбулося, але я був глибоко переконаний, що життя не є безтурботним й легковажним, як здавалося всім цим людям» [73, с. 59–60]. Протверезіння поглядів, позбавлення ілюзій набувають статусу лейтмотивів у новелістиці письменника, а також у його романах.

За життя Фіцджеральд написав більше, ніж сто п'ятдесят оповідань, однак до чотирьох прижиттєвих збірок відібрав лише сорок шість із них. Уся його проза позначена талантом і майстерністю, зокрема й твори малого жанру – оповідання «Повернення до Вавилону», «Діамант завбільшки з готель «Рітц»», «День травня», «Хлопчина-багатій» тощо. Ліричність та поетичність, особливий душевний щем, символічність, прозорість і свіжість мови, тонкий психологічний малюнок, пластичність у передачі настрою, – усе це надає неповторного аромату новелістиці Фіцджеральда, утворює її своєрідний шарм. Загалом до творів малого жанру письменник ставився несерйозно і часто переконував себе, що може дозволити собі бути недбалим в новелістиці, заробляючи нею на життя, однак компенсувати це має надзвичайно серйозним і відповідальним ставленням до романістики, розробляючи оригінальну поетику жанру.

Наприкінці життя Ф. С. Фіцджеральд впав у важку депресію, вихід з якої шукав у міцних напоях, а потім неодноразово проходив курс лікування від алкогольної залежності й зловживання медичними препаратами. У його щоденнику залишився такий запис: *«Щоночі я потребую все більших доз ліків – три чайні ложки хлоралу і дві таблетки нембуталу, щоб заснути, і сорок п'ять крапель наперстянки зранку, щоб серце могло працювати весь день»*. До таких

труднощів додалося загострення туберкульозу легень і зламана ключиця, а невдовзі помирає матір. Біографи письменника зазначають, що на тлі цих трагічних подій Фіцджеральд вчиняє спробу самогубства через отруєння морфієм.

У пошуках заробітку 1937 року Скотт влаштувався сценаристом до Голівуду. За його участю вийшло багато стрічок, проте найгучнішим успіхом серед них були позначені наступні: «Три товариші» Френка Борзейгі за романом Еріха Марії Ремарка і «Жінки» Джорджа К'юкора. За іронією долі у жодному із цих фільмів ім'я письменника не вказано. Пристрасть до алкоголю завадила Фіцджеральду затриматися там надовго – за півроку студія «Метро-Голден-Майєр» розірвала контракт. Під враженням від роботи в Голівуді Фіцджеральд розпочав писати роман «Останній магнат», який так і залишився незавершеним.

21 грудня 1940 року Френсіс Скотт Фіцджеральд помер просто за робочим столом від повторного інфаркту у власному кабінеті у будинку Шейли Грем, з котрою мав стосунки після розлучення. У стриманому некролозі в «Нью-Йорк Таймс» було зазначено, що письменник не виправдав читацьких сподівань, а «його кар'єра почалась і закінчилась ще в далекі двадцяті роки».

У звістку про смерть чоловіка не повірила Зельда і продовжувала писати йому листи й уявно розмовляти. Вона померла через нещасний випадок: 10 березня 1948 року в лікарні Хайлен (м. Ешвіль, Північна Кароліна), де перебувала вдова Фіцджеральда, сталася пожежа. Замкнена в палаті для електрошокової терапії, пацієнтка не мала шансів на порятунок – серед дев'ятох загиблих її впізнали лише за взуттям. За ініціативою Скотті Фіцджеральд тіла її батьків перепоховані у фамільному склепі, а на спільній могильній плиті викарбувані слова з «Великого Гетсбі»: *«Так ми і намагаємося плисти вперед, борючись із течією, а вона все зносить і зносить наш човник назад у минуле...»* [58].

За життя письменника критики визнавали його найкращим твором роман «Великий Гетсбі» («The Great Gatsby», 1925), після його смерті високого

поцінування здобула «Ніч лагідна» («Tender Is the Night», 1935). Посмертний друк незавершеного роману «Останній магнат» («The Last Tycoon», 1941) поширив думку про те, що і цьому творові судилося бути шедевром.

1.2. Літературознавча рецепція творчості письменника

Творчість американського письменника отримала в літературознавчій думці США неоднозначне й різнобічне потрактування: одні дослідники вважають Ф. С. Фіцджеральда видатним автором американської літератури ХХ століття, таким, який посідає визначне місце в класичному каноні, інші дотримуються думки про приналежність письменника до когорти митців так званого «другого ряду», однак не забувають при цьому активно досліджувати його творчий доробок.

Спадщина американського письменника у більшості літературознавчих праць розглядається як реалістична, із потужними рисами романтичних та символістських елементів. При цьому історики літературного процесу здебільшого зосереджують увагу на соціальній проблематиці як основному, на їхню думку, стрижневому компоненту прозописьма Ф. С. Фіцджеральда, пов'язуючи її безпосередньо із темою розвінчання «американської мрії», проблематикою соціального феномену багатства тощо.

Окремі критики схильні акцентувати увагу передовсім на стильовій вправності автора, унікальності його оповідної манери. Л. Фідлер та Р. Чейз вважають, що творчість Ф. С. Фіцджеральда міцно пов'язана з реалізацією архетипових символів та значень. Р. Руланд та М. Бредбері зараховують прозу письменника до кращих зразків американського символізму. Вартісними є розвідки, присвячені дослідженню глибинної символіки, постійно присутньої в текстах американського автора. Літературознавці, як вітчизняні, так і західні, вказують на автобіографізм творчості Ф. С. Фіцджеральда, наявність у ній ліризму, не ігнорують використання письменником власне модерністських художніх засобів і прийомів у поєднанні з традиційними формами нарації.

Плідною для наукових розвідок стала проблема витворення письменником автобіографічного міфу та міфу «віку джазу», як на сторінках своїх творів, так і безпосередньо в житті. Літературознавців і лінгвістів надзвичайно цікавить регіоналізм як складова творчості письменника та його реалізація через опозицію «Схід – Захід». Питання топографії романів, новел та оповідань також знаходить своє достойне місце в роботах фахівців.

Вітчизняна фіцджеральдіана представлена чималою кількістю розвідок. Вона меншою мірою різномірна, зосереджена на компаративному підході до вивчення творчості Ф. С. Фіцджеральда, яку зіставляють із творчістю українських письменників конкретної доби. Значна кількість вітчизняних літературознавців схильні розглядати творчість американського автора як зразок реалістичного мистецтва. Частина дослідників вважають Ф. С. Фіцджеральда спадкоємцем традицій американських романтиків, характеризуючи творчість митця як «романтичний реалізм», в якому наявні, зокрема й риси екзистенціалізму.

Виокремлюючи специфічні риси прозописма письменника, учені акцентують увагу на прийомі «подвійного бачення» (вживається термін також у працях американських літературознавців), прийомах модерністської форми оповіді тощо. Значну увагу приділено особливостям композиції романів. Загалом дослідники виокремлюють у прозі Ф. С. Фіцджеральда дві лінії: лірико-романтичну та соціально-критичну, що тісно переплітаються та співіснують. Великою мірою літературознавці зосереджуються на проблемі кризи американського світогляду (так званому занепаду «американської мрії»), яка, на їхню думку, яскраво оприявлена на сторінках творів письменника. Надмірне зосередження істориків літератури на соціальних, історичних та суспільних чинниках, які, звісно, мали вплив на творчість американського художника, однак не могли остаточно детермінувати її характер, на нашу думку, стає на заваді цілісному уявленню про творчість Ф. С. Фіцджеральда, її оригінальний характер.

Серед досліджень доробку американського письменника можна назвати вже класичні праці В. Кухалашвілі [42], Я. Засурського [34], Т. Денисової [28], А. Горбунова [23] та Ю. Лідського [64]. Однак, до цього часу радянська і пострадянська американістика традиційно сприймає Ф. С. Фіцджеральда як реаліста, хоча в новому підручнику з «Історії американської літератури ХХ століття» Т. Денисова відзначає наближеність автора «Великого Гетсбі» «до романтичної естетики, зокрема символізування реалій і явищ, системне використання їх як стрижневих образів-організаторів тексту та інтертекстуальності, що поглиблює й розширює сприймання їх читачем» [28, с. 86]. «Останнім романтиком» схильний бачити Ф. С. Фіцджеральда М. Толмачов [122].

Натомість американське літературознавство значно варіативніше у своїх наукових розвідках. Зокрема Р. Руланд зі своїм британським колегою М. Бредбері [167] характеризують Ф. С. Фіцджеральда як символіста, що, на нашу думку, є правомірним. Символізм романів американського письменника відзначали також Д. Міллер [197], Р. Орнстайн [199], К. Ейбл [174], К. Броуді та Ф. Малгаретті [16].

Фіцджеральд і "американська мрія" – тема достатньо вивчена. «Ambiguity» – роздвоєність, двоїстість – відзначається як найхарактерніша властивість смислових підходів і поетики Фіцджеральда. Її блискуче втілено в усіх компонентах "Великого Гетсбі", у наступному романі "Ніч лагідна" (з підзаголовком "романтичний роман", якого в українського перекладі немає), у незавершеному "Останньому магнаті" (1940).

Одразу ж після виходу в світ роману "Ніч лагідна" прогресивна критика позитивно оцінила тільки першу його частину, виявивши в ній саркастичне викриття беззмістовної, порожньої, розжирілої національної «еліти», що марнувала життя і гроші в бідній розореній повоєнній Європі. Доля головного героя Діка Дайвера, така важлива для самого автора, з поля зору критиків просто випала. Проте вона була центром твору. І 1938 року митець друкує

другий варіант роману. Не змінюючи тексту, автор лише вибудовує дію в хронологічному порядку.

Автором унікальної біографії Ф. С. Фіцджеральда, що подає надзвичайно суперечливий і водночас дивовижно привабливий образ письменника, був Ендрю Тернбулл, який познайомився із автором «Великого Гетсбі» тоді, коли той арендував будинок на території маєтку його батьків у Балтиморі. Незважаючи на різницю у віці, вони стали близькими друзями. Тернбулл поспілкувався із величезною кількістю знайомих Фіцджеральда, доповнивши зібраний матеріал своїми особистими враженнями.

Фіцджеральд першим в американській літературі висловився від імені повоєнного покоління, відобразивши його надії, розчарування, умонастрої. Дослідники творчості митця наголошують, що духовне формування цього покоління відбувалося саме в роки війни, хоча в Америці лише невелика кількість людей зійшлася з нею впритул. Відокремлені від безпосередніх військових дій океаном, Сполучені Штати були порятовані від бід і потрясінь, спричинених війною, але не уникли її глибокого впливу на суспільну свідомість. Гірке осмислення трагічного досвіду війни найбільшою мірою вивсвітлено в романах Е. Гемінгвея і Дж. Дос Пассоса. Однак руйнівний вплив війни був відчутний відразу, сповнивши атмосферу шовіністичною пропагандою й передчуттям швидкого перетворення Америки на найсильнішу державу світу. Фіцджеральд влучно відреагував на зміни у нарисі «Мое покоління»: *«Ми народились для влади і палючого націоналізму»* [, с. 15]. Віддалена війна нагадала молоді про безкінечну цінність життя, що спровокувало бурхливий спалах гедонізму й початок нової ери – «віку джазу», – назву для якої влучно підібрав Фіцджеральд.

«Індивідуум цікавить мене тільки у його відносинах із суспільством», – запевняє Фіцджеральд, майстерно переплітаючи особисте й соціальне. При чому розуміння соціального не обмежено безпосереднім впливом на особистість оточуючого світу, так званім тиском обставин. Соціальне максимально розширене і включає всю історію нації, її суспільні ідеали й

моральні цінності, як виголошені з політичної трибуни, так і задекларовані протягом усього поступального суспільного розвитку.

Фіцджеральда вважають засновником ліричної прози, стверджуючи, що саме його художні відкриття вплинули на творчість відомих американських романістів Е. Гемінгвея і Т. Вулфа. Лірична природа обдарування Фіцджеральда знайшла вияв у своєрідному підході до матеріалу: *«Я повинен розпочати з емоції – такої, яка близька мені, яку я зможу зрозуміти»* [13, с. 43]. Подібна емоційна близькість автора до предмета, який описується, ситуації, персонажа передавалась й читачеві, захоплюючи його відчуттям невідомості створеного Фіцджеральдом світу, безпосередньої участі в зображених подіях. В американській критиці ця здібність письменника отримала назву «подвійного бачення».

Відзначимо, що інтерес до творчості Ф. С. Фіцджеральда відродився лише наприкінці 40-х – на початку 50-х років ХХ століття. Тоді ж були перевидані його найвідоміші твори, розпочато роботу зі збирання й публікації рукописного спадку письменника, а також творів, що друкувалися виключно у різних періодичних виданнях. Підсумком роботи стало видання декількох томів новелістики Ф. С. Фіцджеральда, яке було завершене виданням у 1979 році однотомника із п'ятдесятьма досі невідомими оповіданнями письменника.

Саме в цей час творчість Ф. С. Фіцджеральда привернула увагу дослідників. Потік книг, статей, присвячених йому, збільшувався і з'явилась перша повна біографія письменника, написана Е. Тернбуллом. Майже одночасно, у 1963 році, Тернбулл випустив підготований ним об'ємний том листів Ф. С. Фіцджеральда, куда увійшла значна частина його епістолярного спадку. Знайомство з листами письменника визначило напрям і характер біографічного дослідження, адже Тернбулл пішов не від апріорних суджень про письменника, а від документальних свідчень, вдало долучаючи листування для характеристики внутрішнього світу Фіцджеральда, його поглядів на суспільство, людину, літературу, його розуміння ролі митця.

Відомий американський міфокритик Леслі Фідлер (автор розвідки «Love and Death in the American Novel» (1960) зробив спробу виявити та проаналізувати американський національний міф, подавши власне оригінальне бачення цієї проблеми, причім вартує зазначити, що йому вдалося зробити це доволі переконливо. Він приділяє окрему увагу також творчості Ф. С. Фіцджеральда, потрактовуючи її як таку, що закорінена в архетип, ірраціональне та несвідоме. Той час, в якому жив і творив Ф. С. Фіцджеральд – це час початку руйнації культурного канону, що із закономірною чіткістю відображено в творах, які досліджуються.

В. Кухалашвілі переконаний, що твори представників «утраченого покоління» були досить різноманітними і тому їх слід розглядати не як єдиний літературний напрям, а лише як певну єдність умонастрою, що була зумовлена подібністю життєвого шляху, крахом духовних ідеалів та ілюзій, на зміну яким прийшли розчарування і спустошеність. Однак саме книги представників «утраченого покоління» багато в чому визначили шляхи розвитку літератури США у 20-ті роки.

Кухалашвілі зупиняє увагу на другому романі письменника – оповіді про «Прекрасних і проклятих» (1922), а вже від цього твору прокладає шлях до аналізу «Великого Гетсбі» (1925). Літературознавець насамперед впевнено говорить про трагічний характер цих текстів. Головні герої романів потрапляють у «вище» товариство, але на всіх них чекає, на перший погляд, випадковий, несподіваний, а насправді – логічний крах. Ці герої неспромоні вижити в середовищі, закони якого вступають у кричущу суперечність з їхніми кращими рисами. Вони не стоїки, як гемінгвеївські персонажі, але з останніми мають спільне – неприкаяність, «утраченість». Героїв Фіцджеральда В. Кухалашвілі також порівнює із фолкнерівськими, наголошуючи, що у них відсутня життєва сила, та все ж подібність є і між ними, і визначається вона в одних випадках здатністю до всепоглинаючого почуття, а в інших – намаганням залишитися вірним собі самому, відстояти свою людську гідність.

1.3. Американська версія літератури про «втрачене покоління»

Незважаючи на те, що масштаби такого військового конфлікту як Перша світова війна сучасній людині видаються незначними, іграшковими порівняно із наслідками Другої світової війни, тим не менше саме Перша світова війна стала одним із тих конфліктів, який назавжди змінив вигляд світу і не лише європейського.

Хоча більшість дослідників на Заході, а також вітчизняних до певної міри схильні мінімізувати її наслідки, чомусь вважаючи втрати під час Першої світової війни (понад 10 мільйонів осіб) не такими значними у порівнянні з втратами під час Другої світової війни (за офіційними даними більше 70 мільйонів осіб), покликаючись на те, що не було зруйновано жодного великого міста (порівняємо із руйнуваннями, завданими Другою світовою війною). Однак насправді масштаби втрат, масштаби наслідків Першої світової війни були катастрофічними і спричинили необернені зміни.

Перша світова війна по-різному вплинула на літературний процес європейського й американського світу. До прикладу, І. Девдюк переконує, що в англійській літературі початку ХХ століття Перша світова війна посилила процес сплеску «другої хвилі» декадансу, остаточно підірвавши віру в попередні ідеали. І. Девдюк покликається на думку авторки підручника «Література Великобританії ХХ століття» В. Івашевої, за якою дискредитація усього соціального неодмінно призводила до необхідності втечі у «приватний світ», порятунку від того порядку речей, які не витримували випробування. Література, які притаманні «демонстративний відхід від суспільної проблематики, замикання в рамках приватного світу окремої особистості, детальне вивчення її відчуттів, переживань та реакцій, дослідження підсвідомого», має виразну типологічну спорідненість із творчістю «втраченого покоління». Однак воєнна тематика не є обов'язковим її компонентом, що спостерігаємо у творчості В. Вулф, О. Гакслі, Д. Лоуренса. Навіть у романі Р. Олдінгтона «Смерть героя» трагедію воєнного покоління розглянуто як продукт «прогнилої системи пуританської Англії» [Девдюк, с. 74].

Найвпливовішим зовнішнім фактором першої декади ХХ ст. для американських істориків є Перша світова війна. Війна, що відбувалася далеко від Америки, «надала поштовху великим матеріальним потенціям, закладеними попереднім розвитком країни, що і вилилося у повоєнне процвітання» [Денисова ІАЛ, с. 95]. Війна заронила сумнів у незрушності ustalених моральних канонів, а prosperity (процвітання) створило ту атмосферу, що сприяла «радісному пожиранню життя» [Денисова ІАЛ, с. 95].

Період між двома світовими війнами для літератури США був часом надзвичайно плідним, американські поети й прозаїки не лише здобували світову славу, а й виходили в авангард світового письменства. Ренесанс 20-х років означав новий спалах інтересу до людини та її взаємин зі світом, в усій його складності й неоднозначності. Митці прагнуть відбивати правду, реальність, але саме поняття реальності розширюється, «верифікується», реальність культури, реальність історії, реальність підсвідомості, реальність минулого.

У своїх лекціях, виголошених 1946 року у США, Ж.-П. Сартр неодноразово наголошував, що справжнє трагічне обличчя своєї країни відкрили В. Фолкнер, Е. Гемінгвей, Дос Пассос, Дж. Стейнбек, продемонструвавши європейським інтелектуалам «глибоку сутність людської самотності, відчуження – тих явищ і процесів, котрі визначили моральний клімат повоєнної Європи» [Денисова ІАЛ, с. 98].

В. Василенко звертається до поглядів Дж. Герман, яка, вивчаючи причини витіснення, деформації пам'яті в учасників Першої світової війни, указує на тиск суспільства, яке не прагнуло говорити про досвід насильства та страждань. Вона зауважує, що, повернувшись додому, вояки з гіркотою писали про свій військовий досвід як про те, що підлягає «великому замовчуванню» на публіці [232, с. 70]. Узагальнюючи постулати В. Шкловського та Дж. Герман, С. Ушакін зазначає: уривчастість сприйняття, незв'язаність пам'яті в результаті стають не лише своєрідним відображенням роздробленого характеру військових переживань, а й символічними спробами «роздробити» вплив військового життя в

повоєнних умовах. Очевидно, що йдеться не лише про той деструктивний вплив, який справила воєнна катастрофа на психіку людини, а також про необхідність опрацювання травматичного минулого, негативні спогади про яке інтегруються в повоєнну свідомість.

Литературний мир США першої половини ХХ століття оказался в самих різних аспектах затронут подіями Першої світової війни. Особливо це стосується покоління письменників, народившихся в останні десятиліття ХІХ на початку ХХ в., роки доростання яких – людського і творчого – припали на епоху 1914-1918 рр. Роки Першої світової війни були часом їх, внаслідок всесвітньо відомих – від Д. Дос Пассоса і Ф.С. Фітцджеральда до Е. Хемінгуей, У. Фолкнера і Т. Вулфа – навчання, формування поглядів, перших літературних спроб. Деякі з них були її учасниками-добровільцями (наприклад, Дос Пассос, Хемінгуей), потім перетворившись на час в емігрантів, хто намагався потрапити в гущу боїв, але не зміг (Фітцджеральд, Фолкнер). В результаті Першої світової війни відбулася реальна зустріч цивілізацій Старого і Нового Світу. Зрушення державного ізоляціонізму справило величезний вплив на інтелектуальну еліту американського суспільства, в тому числі на багатьох представників літературного світу, який кристалізував інтелектуальну енергію нації. Для американської літератури ця війна стала тем рубіжем, який знаменував її (літератури) наступний унікальний творчий злет. Після Першої світової війни на арену літературну, а потім і громадської діяльності вийшла ціла плеяда представників одареної молоді, дозволивши своїм трудом вивести американську прозу, поезію і драму з європейської тіні і зайняти подобаюче їй місце.

Для американських письменників Перша світова війна не була такою темою, що заступила всі інші, але її вони її не оминули, переконана О. Дзюба-Погребняк. Так, фабула роману Джона Дос Пассоса «1919» охоплює останній етап війни, коли в неї вступили Сполучені Штати Америки. Ряд паралельних

історій персонажів з різних соціальних і професійних шарів американського суспільства дають спектр сприйняття у ньому самої війни та перспектив США в ній і в майбутньому повоєнному світі. Водночас письменник подає і ширше світове тло своїх сюжетів, використовуючи прийом журналістського інформаційного колажу та кінопанорами. Контраст між інформаційним сміттям і грізними історичними подіями, між казенною риторикою і картинами реальності створює ефект трагічного гротеску. Ось у «патріотичному» Ессекському окрузі проводиться кампанія «Посилайте усмішки за океан». Під музику духових оркестрів, що виконуватимуть військові марші, вулицями продефілюють екзальтовані натовпи на чолі з *«матерями національних героїв»*, дружинами, з яких багато хто *«принесе своїх немовлят, які народилися після відправки їхніх батьків на фронт»*; родичі та друзі. Всі вони *«почнуть усміхатися 0 2.30»* [Dos Passos, с. 122].

А тим часом:

*«Світ більше не жарт,
лише кулеметний вогонь і пожежі
голод воші клопи холера тиф
немає перев'язувальних засобів немає хлороформу ні ефіру тисячі
поранених помирають від гангрені санітарний кордон і всюди шпигуни»* [Dos Passos, с. 38].

З антимілітаристських і антибуржуазних позицій Дос Пассос іронічно подає «рятивну місію» США у війні, за якою стояло бажання магнатів зберегти свої капіталовкладення в Європі; показує сумнівність миролюбних планів президента Вудро Вільсона, в оточенні якого переважає думка, що для них існує тільки один спосіб забезпечити людству плоди миру, це – правити ним. Зрештою, *«хто не хотів завоювати світ для дивідендів плюс демократії, того садовили в тюрму разом з Дебсом»* (Юджин Віктор Дебс – робітничий лідер, соціалістичний кандидат у президенти в 1900, 1908, 1912 і 1920 роках).

Славетні романи Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» і «Повернення» належать до другої, «пізньої» хвилі антивоєнної романістики.

Вже здобула визнання суворая правда про війну, вже були очевидними розкладові наслідки її для повоєнної Європи. Але Ремарк не просто розвинув відомі мотиви і врахував полеміку навколо них (це відчувається), – він розкрив усю глибину впливу фронтового побуту й участі в масовому людиноббивстві на психіку й світопочування тих, хто ввійшов в історію європейської суспільності 20-х років під іменем «утраченого покоління».

З натуралістичною виразністю виписані картини боїв, смертей, каліцтв, страждань поранених уже й самі собою заперечують уявлення про «героїку» війни. Але справжнє художнє відкриття Ремарка – у переконливій психологічній реконструкції того, що відбувалося у душах вісімнадцятилітніх гімназистів, які пішли на фронт в упевненості, буцімто захищатимуть вітчизну, і які побачили шокуючу невідповідність між тим, чого їх навчили, і тим, що на їхню долю випало. *«Ми побачили своїми молодими, зіркими очима, що класичний ідеал батьківщини, який нам змальовували наші вчителі»* в армії втілювався в цілковитій відмові від особистості, в упевненості, що *«начищений гудзик важливіший, ніж цілих чотири томи Шопенгауера»*, і що якийсь унтер *«має над нами більше влади, ніж усі носії людської культури від Платона до Гете разом узяті»*. Постійне перебування на грані смерті призвело до тієї примітивності, яка *«рятує нас»*. *«Якби ми були складнішими істотами, ми б давно вже збожеволіли, дезертирувати або ж були убиті»*. Отупіння і байдужість – це самозахист, що дає можливість десь у глибині зберегти іскорки життя. Більше того, всупереч цим нищівним самохарактеристикам, оповідач та його друзі зберігають здатність тверезо і проникливо оцінювати сутність війни.

Прірва між світом фронтовиків і світом вірнопідданчого тилу сповна, на думку О. Дзюби-Погребняк, розкривається в романі Е.М. Ремарка «Повернення». Це вже і є драма «втраченого покоління». Вона не лише в тому, що йому немає місця в світі цинічного гендлярства й респектабельного мародерства, жорстокої антисоціальності, в перемішку з інерцією старого фразерства (*«облиште ваші гучні фрази. Вони більше для нас не годяться»*). Або: *«Геройська смерть! Цікаво знати, як ви собі її уявляєте! Хочете знати, як*

помирав маленький Хойєр? Він цілий день висів на колючому дроті і кричав, і кишки вивалювалися в нього з живота, як макарони. Потім осколком снаряда в нього відірвало пальці, а ще через дві години шматок ноги, а він усе ще жив і намагався вцілілою рукою сунути кишки всередину, і тільки ввечері він був готовий. Вночі, коли ми змогли нарешті підібратися до нього, він уже був продірявлений, як кухонна терка. Розкажіть-но його матері, як він помирав, коли у вас вистачить мужності!») [Ремарк, с. 120].

Однак драма їхня в тому, що вцілілі фронтовики з молодого покоління були вирвані з життя саме в той час, коли кристалізується людська особистість, їм же замість цього випало пекло. Вони нездатні пристосуватися до нових життєвих кон'юктур. Або ж їм залишається відмовитися навіть від того в собі, що ще уявлялося надією на майбутнє, і діяти в дусі нового часу. «Наші ідеали збанкрутували, наші мрії розбиті, і ми рухаємося в цьому світі добродійних людців і спекулянтів, наче донкіхоти, що потрапили в чужу країну» [Ремарк, с. 366].

Колишній бібліотекар Карл Брегер розпродас бібліотеку, щоб «на виручений капітал розпочати торгівлю горілкою». Двадцять томів Гете зі шкіряною палітуркою – «це принаймні шість пар чудового шкіряного взуття. За цього Гете шевці напевне дадуть тобі набагато більше, ніж будь-який букініст. Вони божеволіють за справжньою шкірою», – радить йому досвідчений друг [Ремарк, с. 329].

Оповідачеві більше пощастило – він дістає перспективну роботу в школі. Але в перший же день зрозумів, що не має що сказати учням – фальшивити не може.

«Ось стою я перед вами, один із сотень тисяч банкрутів, чию віру і силу зруйнувала війна <...> Ось стою я перед вами, ваш учитель і наставник. Чого ж мені навчити вас? Розповісти вам, що в двадцять років ви перетворитесь на калік зі спустошеними душами, що всі ваші вільні прагнення будуть безжалісно витравлені, поки вас не доведуть до рівня сірої посередності. Розказати вам, що вся освіта, вся культура, вся наука – не що інше, як жорстока поглумка, поки

люди іменем Господа Бога і людяності будуть винищувати одне одного отруйними газами, залізом, порохом і вогнем? Чого ж мені навчати вас, маленькі створіння, вас, які одні тільки й залишилися чистими в ці жахливі роки?» [Ремарк, с. 395].

Отже, поняття, яке виникло між двома світовими війнами, – це «втрачене покоління». Термін став лейтмотивом творчості цілого ряду письменників, як після війни, так і пізніше. «Втрачене покоління», тобто молоді люди, «призвані на фронт у віці 17–18 років, які часто ще не встигли закінчити школу, але рано почали вбивати» [4]. Повернувшись додому, вони, як правило, не могли адаптуватися до мирного життя, потрапляли в алкогольну залежність, божеволіли тощо. Е. М. Ремарк у романі «Повернення» (1931) показав саме таких колишніх солдат. А в його ж романі «Три товариші» (1938) також описано долю «втраченого покоління».

Прийнято вважати, що термін «втрачене покоління» був введений в обіг американською поетесою, прозаїком і теоретиком літератури Гертрудою Стайн (1874–1946), яка вжила його у розмові з Ернестом Гемінгвеем (1899–1961). У 1926 р. письменник використав цей термін в якості епіграфа до свого роману «І сходить сонце». Роздуми про долю фронтовиків, які повернулися з війни, про людей тієї й більш пізньої епохи знаходимо у творчості багатьох літераторів, причому саме їх Гертруда Стайн і назвала «втраченим поколінням» (англ. «lost generation», фр. «génération perdue»).

Гертруда Стайн народилась у заможній американській родині, дитинство провела в Європі, потім навчалась в університетах США, а у 1902 р. разом із братом Лео переїхала до Парижу, де прожила більше 40 років і померла. Ведучи мову про «втрачене покоління», вона насамперед мала на увазі групу письменників, які емігрували із США і відвідували її літературний салон у Парижі. Цей салон став одним із центрів художнього і літературного життя. Більшість письменників і художників того часу працювали у цьому салоні. Портрет Гертруди Стайн написав у 1906 р. Пабло Пікассо. У 1938 р. Г. Стайн створила фальшиву «Автобіографію Аліси Токлас», подруги письменниці, в

якій Стайн розповідає про свою дружбу із митцями і письменниками, а також про життя в Парижі до Першої світової війни.

Багато письменників любили описувати життя Г. Стайн. Ось і Е. Гемінгвей у своїх спогадах про Париж 1920-х років «Свято, яке завжди з тобою», що вийшли вже після самогубства письменника, розповів про те, як Г. Стайн вперше почула цей вираз. У паризькому гаражі механік не захотів полагодити її «форда». Вона звернулась до власника гаража, а той, дорікнувши механіку, сказав: «Усі ви – *génération perdue*» («Усі ви – втрачене покоління»).

Отже, «втраченим поколінням» зазвичай називають і письменників, і людей, «які пройшли Першу світову війну, духовно травмованих, які втратили віру в ура-патріотичні гасла й ідеали, що колись їх надихали, часто внутрішньо спустошених або таких, що гостро відчують свою неприкаяність і відчуження від суспільства» [2, с. 914]. Саме таким чином визначив це поняття літературний критик Б. Гіленсон. Однак він вважав при цьому, що творчість письменників «втраченого покоління» сповнена гуманістичних спрямувань, «зігріта співчуттям до жертв війни і суспільного лицемірства» [2, с. 915]. Б. Гіленсон називає головними антивоєнними романами «Прощавай, зброе!» Е. Гемінгвея, «Смерть героя» Р. Олдінгтона і «На Західному фронті без змін» Е. М. Ремарка. Усі три побачили світ 1929 р.

У 30-і роки тема «втраченого покоління» втрачає свою гостроту, хоча і не вичерпується. Доля людей післявоєнної дійсності відтворена в романах «Донька полковника» (1931) й «Усі люди вороги» (1933) Р. Олдінгтона, а також – в романах Е. М. Ремарка «Повернення» (1931) і «Три товариші» (1938). Цікавим є факт, що у різних країнах поняття «втрачене покоління» мало інші назви: в Англії – «сердиті молоді люди», у США – «розбите покоління», у ФРН – «покоління тих, хто повернувся» [2, с. 915]. Для характеристики цього феномену Е. М. Ремарк використовує поняття «нікчемні люди».

Усіх солдатів Першої світової, які залишилися живими, об'єднали спільні почуття, емоції, переживання: розчарування в ідеалах минулого, піднесених фразах, втрата надії на майбутнє, втраченість, відчуження від нинішнього

хворого післявоєнного світу. Своєрідне вирішення теми «втраченого покоління» представлено в романах «Прощай, зброе!» Е. Гемінгвея і «Сарторіс» В. Фолкнера. У романі В. Фолкнера відсутнє зображення воєнних дій. Події твору змальовують післявоєнний час у південному містечку США. Герой роману Байярд Сарторіс – молодший представник аристократичної родини. Він не встиг потрапити на фронт, де загинув його брат-близнюк, – війна закінчилась. Вдома на нього чекають старіючий батько, звістка про смерть дружини і дитини. Герой страждає, розгублений і відчуває себе зайвим у цьому світі, хоча у нього нова дружина, яка чекає дитину. Загибель брата-близнюка не дає йому спокою. Відчуття провини, безнадії, втрата орієнтирів, повернення в минуле. Усе це штовхає Баярда на безрозсудні вчинки, він піддає своє життя небезпеці: шалена гонка на автомобілі, береться за випробування нового літального апарата, наперед розуміючи, що може загинути. Так завершує він своє життя, відкидаючи і не приймаючи його із втратою брата, традиційних смислів. У Фолкнера ця тема «втраченого покоління» підсилюється мотивом краху, падіння аристократичного півдня, якому сам В. Фолкнер присвятив роман «Шум і лють» (1929).

Е. Гемінгвей писав про американських письменників: «Ми занапащаємо їх, і для цього існує багато способів. По-перше, занапащаємо економічно. Вони починають виганяти гроші. Виганяти гроші письменник може, тільки пішовши на ризик, хоч в кінцевому результаті хороша книга завжди приносить прибуток. Розбагатівши, наші письменники починають жити на широку ногу, і ось тут вони й попадаються. Тепер їм уже, хоч-не-хоч доводиться забезпечувати своїх дружин і таке інше – а в результаті у них виходить макулатура» [, с. 112]. Це немовби сказано саме про Ф. С. Фіцджеральда, становище якого ускладнювалося схильністю письменника до алкоголю, а з 1930 року е й тяжким психічним захворюванням дружини. І все ж не тільки це, на думку Ю. Лідського, позначилося негативно на творчості Фіцджеральда й інших американських письменників, на яких згубно вплинули слава й фінансова стабільність. Безумовно, одним із гарантів успіху письменника та його

творчості був вправно осмислений особистий досвід. Як уже відомо, на відміну від інших письменників «втраченого покоління» («загублених», за виразом Ю. Лідського), Фіцджеральд не брав безпосередньої участі в Першій світовій війні, з приводу чого не переставав шкодувати до останніх своїх днів. Щоправда, він служив в армії, але війна закінчилась ще до того, як його частину відправили в Європу. Від перебування в армії у нього не залишилося приємних спогадів: про це свідчить, зокрема, оповідання «Я не переплив океан», датоване 1936 роком. Однак для Фіцджеральда, попри його військовий досвід, війна так і не стала тією військовою школою, яка, за словами Ю. Лідського, «примусила «загублених» осудити не тільки її саму, але й світ, що допустив її» [32, с. 112].

Висновки до розділу 1

Для американської літератури період між двома світовими війнами виявився надзвичайно плідним. У 20-ті роки на літературну арену вийшло нове покоління письменників – «авангард світового письменства» (Т. Денисова) – Е. Гемінгвей, Ф. С. Фіцджеральд, В. Фолкнер, Дж. Дос Пассос. Митці зверталися до теми Першої світової війни, трагедії «втраченого покоління» (Дж. Дос Пассос «Три солдати», Е. Каммінгс «Величезна кімната», В. Фолкнер «Солдатська нагорода») або осмислювали мотив «втраченості» в умовах післявоєнної дійсності (О. Гакслі «Жовтий Кром», Ф. С. Фіцджеральд «Великий Гетсбі», Е. Гемінгвей «І сонце сходить»).

«Всі боги померли, всі війни відгриміли, будь-яку віру підірвано», – так охарактеризував Ф. С. Фіцджеральд «втрачене покоління» в романі «По цей бік раю» (1920) – одній із перших книг в літературі США про долю тих, хто повернувся з війни. У США було особливе ставлення до Першої світової війни. Якщо для європейців участь у цій війні була обумовлена необхідністю захистити свою Батьківщину, домівку, сім'ю, то для американців, відокремлених від театру воєнних дій океаном, долучення до війни стало певним символічним актом. У своєму виступі перед Конгресом 6 квітня 1917 р.

президент В. Вільсон зазначив: *«Наш мотив – це не помста і не переможне утвердження фізичної могутності нашої нації, а лише захист людських прав, борцями за які ми є»*. З цього уривку зрозумілим є те, що Америка ставила перед собою завдання *«врятувати світ для демократії»* [2]. Незважаючи на те, що участь США у першій світовій війні тривала усього вісімнадцять місяців (квітень 1917 р. – червень 1919 р.), сам цей факт справив величезний вплив на національну свідомість і культуру.

Після завершення війни у громадян США сформувалось почуття власної значущості. Незважаючи на переконання європейців, кожен поважуючий себе американець вірив, що остаточну крапку в закінченні війни поклали саме технології й людські ресурси його країни [2]. Стрімко зросло почуття гордості за все американське. Відтак перше повоєнне десятиліття для американців стало часом, коли вони, з одного боку, прагнули довести переваги свого способу життя, утвердити свої національні цінності, а з іншого, слідом за представниками «втраченого покоління» вели розмову про те, що американські цінності, на жаль, не витримали перевірку реаліями ХХ ст. Такі протилежні ідеї й сприяли створенню особливої атмосфери «віку джазу».

В есе «Відлуння віку джазу» (1931) Ф. С. Фіцджеральд подав чіткий опис атмосфери, яка панувала у США після війни. Точкою відліку нової епохи він назвав перше травня 1919 р. – день, коли демонстрації демобілізованих з фронту солдат у Нью-Йорку і Клівленді закінчились втручанням поліції й розгромом офісів й редакцій газет. Колишні солдати відчули себе обманутими, втягненими у амбітні й цинічні плани верхівки.

Гонитва за короткочасними задоволеннями, відмова слідувати традиційним нормам поведінки, прагнення здійснювати вчинки, які раніше були забороненими, – усе це сколихнуло уявлення американців про мораль. Про це писав і Ф. С. Фіцджеральд: *«Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта. Для многих англичан та война всё ещё не окончена, ибо силы, им угрожающие, по-прежнему*

активны, а стало быть, “спеши взять своё, всё равно завтра умрём”. То же самое настроение появилось теперь <...> в Америке» [4, с. 412].

Герої оповідань і романів Ф. С. Фіцджеральда, як і він сам, типові представники «віку джазу». Письменник зазначав, що про цей час він оповідає і пригадує з сумом. У нього з'явилися слава і гроші, але причина тому крилася у наступному: *«я говорил людям о том, что испытываю такие же чувства, как и они сами, и что надо найти какое-то применение всей этой нервной энергии, скопившейся и оставшейся неизрасходованной в годы войны» [4, с. 503].*

«Епоха джазу» стала «наріжним каменем» для переосмислення багатьох моральних цінностей і переконань. Перенесені страждання, нелюдські умови військового побуту, злидні у мирному житті призвели до бажання наздогнати втрачене, повернути роки юності, які швидко минали, узяти від життя усе можливе. На цьому переконанні заснований сюжет роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».

РОЗДІЛ 2. Образ покоління й повоєнної епохи у творчості Ф. С. Фіцджеральда

2.1. Образ літературного героя «втраченого покоління» в романах «По той бік раю» та «Великий Гетсбі»

Період часу, відтворений у першому великому творі Ф. С. Фіцджеральда – романі «По цей бік раю», – був порою становлення його «втрачених» однолітків. Ці молоді люди з великою цікавістю поставилися до пошуків правильного життєвого шляху, які провадив головний герой роману Еморі Блейн, адже подібними проблемами тоді переймалися і вони самі.

У центрі роману – життєвий шлях Еморі Блейна, від народження до змушніння, у край нетривалий період часу, що паралельно співпадає з життям самого письменника. «Романтичний егоїст» Еморі Блейн встигає прожити ціле життя, яке поетапно, у вигляді етюдів, замальовок представлено у творі.

Від самого дитинства Еморі Блейн оточений надмірною опікою. Його матір, вольова й респектабельна жінка, керується виключно власними методами виховання, а замість безтурботного, щасливого дитинства «годує» Еморі філософськими книжками і світськими прийомами. Коли хлопчик захворів на тихоокеанському лайнері, що плив у Європу, його мати спокійно оплатила повернення корабля до Нью-Йорка. Хворим на скарлатину Еморі опікуються чотирнадцять лікарів і сестер. Цілком ймовірно, що саме таке виховання породжує в Еморі самозакоханість, адже він остаточно усвідомлює власну досконалість і талант. Своїм розумом він затьмарює учителів у школі, і навіть у спорті, який спочатку був не до снаги головному героєві, через виснажливі тренування досягає омріяних успіхів. Однак проблеми, які постають перед Еморі у привілейованій школі, а згодом і у Принстонському університеті, зводяться виключно до особистих турбот людини надзвичайно багатой і дуже далекої від реального життя.

Еморі Блейн – яскравий представник «золотої молоді». Його портрет надзвичайно виразний: *«У нього було золотисто-каштанове волосся, виразні*

великі очі, до яких він із часом мав дорости, гнучкий розум, багата уява та смак до одягу» [, с.]. Однак дуже швидко сам автор перестає ставитися до нього з іронією. Він є узагальненим образом людини своєї епохи. Еморі ніколи не цікавили гроші, він від природи наділений гарною зовнішністю, отримав можливість навчатися у найкращих місцях, однак його життя не обходиться без вирішення проблем. Психологічна невлаштованість криється не в ньому самому, а пов'язана скоріше за все з його становищем у суспільстві. Еморі пояснює притаманну йому дисгармонію дивовижним, всепоглинаючим егоцентризмом. Прикметно, що він втрачає інтерес до отриманої речі практично відразу, мучиться, страждає і поступово знаходить для себе нове захоплення. Еморі постійно у пошуці себе, свого місця у світі і власного призначення. Вже тут виявляється двоїсте ставлення Ф. С. Фіцджеральда до багатства і багатих. Усвідомлюючи згубний вплив грошей, письменник схильний водночас захоплюватися тими можливостями, що їх вони приносять.

Інтереси Еморі, як і інтереси самого Ф. С. Фіцджеральда в юності, в основному зосереджені навколо літератури – він пише вірші і прозу, а довгими вечорами жваво сперечається про мистецтво зі своїми друзями. Звичний порядок життя героя несподівано порушується війною, яка стає на заваді його навчанню у Принстоні. Повернувшись з фронту, Еморі змушений шукати роботу. Його батьки померли, не залишивши йому коштів до життя. Еморі починає працювати в рекламному агентстві, де за гроші складає вірші для вивісок і газетних оголошень. Дівчина, яку він любить, не хоче чекати, доки Еморі розбагатіє, і вирішує вийти заміж за іншого. Чарівний юнак, який на початку роману сповнений світлих мрій і надій на блискучі перспективи, а згодом, втративши друзів на війні, зазнавши трагедії в коханні, лишившись без засобів до існування, опиняється «по цей бік раю» і шукає власний шлях у житті. Такою на той час була доля не тільки головного героя, а й самого автора і його покоління, обпаленого подіями й наслідками Першої світової війни.

Після безлічі страждань, невдач і гірких розчарувань, Еморі Блейн прагне лише одного – розважатися і насолоджуватися кожним моментом життя.

Покоління молодих людей, до якого він належить, втратило відчуття стабільності, а батьківські традиції вже нічого для нього не важать, тому що збагачення і щастя ці молоді люди прагнуть одночасно.

Зважаючи на те, що Ф. С. Фіцджеральду так і не вдалося потрапити на фронт, у його книгах будуть відсутні сцени баталій та жахлива воєнна реальність. Усталені антимілітаристичні погляди письменника визначили казарми і дисципліна в армії. Мав рацію письменник Бад Шульберг, який написав про Фіцджеральда: він «був оглушений вибухами, навіть не побувавши на фронті» [, с.].

Літературний образ представника «втраченого покоління» показується через відчуття, емоції та переживання. Письменник не заявляє прямо про те, що юнак йде на війну, оскільки в першій частині роману Еморі Блейн проживає безтурботне розмірене життя, а вже у другій частині («Виховання особистості») описане життя Еморі після війни. Дві частини (книги) роману розділяє «Інтерлюдія», у якій йдеться про події, датовані 1917–1919 рр. З листування Еморі із монсеньйором і Принстонським другом Д'Інвельрсом читач дізнається про участь молодого чоловіка у Першій світовій війні. Використаний поділ на частини чітко показує, як змінюється життя головного героя після війни. Письменникові зрозуміло, яке місце займає війна у свідомості молоді 20-х років ХХ століття. Війна, а також викликані і спровоковані нею настрої непомітно насичують усю другу книгу роману. Отже, Еморі бере участь у війні, але в романі про це розповідається суто описово. Думки критиків з цього приводу неоднозначні. Так, Ю. Лідський вважає, що проти описовості в даному випадку можна було б не заперечувати, якби вона не призводила до художнього дисонансу: побут і умонастрій багатіїв у передвоєнний період показані в романі абсолютно достовірно і переконливо, але цього не скажеш про воєнні епізоди. Це, переконаний дослідник творчості Фіцджеральда, порушує логіку розвитку характеру Еморі й логіку розвитку сюжету самої книги [Лідський].

Досвід війни увесь час незримо присутній у другій частині роману, пришвидшуючи духовне становлення героя і змушуючи його заново осмислити

світ. Саме під впливом вражень від воєнних подій, перебування в епіцентрі військової реальності в образі Еморі Блейн закарбовуються риси одного із перших представників «втраченого покоління» в американській літературі.

Еморі Блейн в силу виховання не може знайти себе, знайти свій шлях у житті. Він втрачає все, окрім віри в себе і власні сили. Він готовий до останнього відстоювати свої погляди. Розчарування в любові, бідність і чимало гірких невдач допомогли Еморі Блейну усвідомити справжню цінність життя, зрозуміти те, що відбувається «по цей бік раю». Перед читачем новий Еморі Блейн: він передчасно подорослішав і розчарувався, зневірився у нав'язаних йому з дитинства ідеалах, сформував скептичний погляд па післявоєнний світ, його життя перетворилося на ланцюг безперервних розчарувань і потрясінь. Не приймаючи навколишній світ, не розуміючи його суті та знаючи про нього відносно мало (адже і герой, і автор книги були занадто молоді, а отже по-юнацькому наївні), Еморі, подібно до більшості своїх однолітків, не усвідомлює, куди торує шлях. У своїх духовних пошуках він приходять до пізнання себе, своїх власних пристрастей і слабкостей, і читач вочевидь не знає, чи допоможе це йому в подальшому.

Підкреслимо, що саме війна зумовила «розгубленість» Еморі Блейна. У його світосприйнятті відбулися суттєві зміни. Вперше Еморі прагне мислити самостійно, шукати власний шлях. У фіналі роману він перебуває на роздоріжжі: до привілейованих верств населення він уже не належить, а із незаможними відчуває психологічну прірву. Юність Еморі закінчилася разом із війною, у його поглядах усе ще панує хаос. Злети і падіння персонажа, різка зміна пріоритетів у житті дозволяє асоціювати його із представниками «втраченого покоління».

Повернувшись з армії, Еморі Блейн поспішає до Нью-Йорка, де оселяється разом із двома університетськими друзями, також колишніми фронтовиками. Відтепер, коли окопне життя позаду, молодим людям, здається, більше нічого не потрібно, однак вже дуже скоро «їхнє маленьке господарство розвалилося, як картковий будиночок». Першим з'їхав із загальної квартири

Алек, заможні батьки якого наполягали на тому, щоб він жив удома. Фіцджеральд не особливо акцентує на матеріальному добробуті Алека. Невдовзі після Алека змушений був виїхати і Том. Формально причиною його від'їзду стала хвороба матері, проте стає зрозумілим, що життя розводить героїв по різні боки, і відтак кожному з них доводиться самотійно шукати нові орієнтири. Таким чином, особливістю «моделі» фронтової дружби у Ф. С. Фіцджеральда стає те, що тема дружби безпосередньо пов'язана із темою грошей. При цьому письменник демонструє неспроможність маленької «колонії» друзів існувати в єдиному, соціальному просторі. Його друзі йдуть власним шляхом, а їхні зв'язки обриваються. Через деякий час Еморі залишається на самоті.

У фіналі роману, знову потрапивши до Принстона, Еморі Блейн сповідує випадковому супутнику свої погляди на життя. Вони співзвучні поглядам молодої людини, яка втратила віру в ідеал і в усьому розчарувалась. Навіть Розалінда Коннадж, в яку з першого погляду закохується Еморі, наділена типовими рисами героїнь ранніх творів письменника, представляє ту частину «втраченого покоління», яка, зневірившись, вирішила жити виключно сьогоdnішнім днем, «ловити мить» і постійно кидати виклик минулому.

Автор підштовхує читача до думки про те, що Еморі Блейн не залишить своїх поривань до кращого майбутнього. Він продовжуватиме пошуки і, можливо, знайде відповідь на усі свої питання. *«Він не мав у серці Бога і розумів це, його думки усе ще були безладні, його огортали болючі спогади й жаль за втраченою юністю – однак води розчарування не затопили в його душі сховок – відповідальність і любов до життя, слабе ворушіння колишніх амбіцій і нездійснених мрій»* [, с.]. Разом з тим Еморі, стоячи в розгубленості на порозі чогось величного, не втративши звичних цінностей світу, не обтяжений почуттями песимізму або цинізму. Протест героя, його юнацький скепсис – це підсумок його невпинних пошуків сенсу життя. І водночас це лише початок шляху. Тонем невизначених надій на майбутнє, бажанням продовжувати боротьбу і духовні пошуки завершується оповідь.

Отже, роман Ф. С. Фіцджеральда «По цей бік раю» – це історія дорослішання через розкриття відносин з батьками, бажання піти з рідного дому, прагнення довгоочікуваної свободи в університеті, пошук себе і розкриття своїх талантів, бажання бути першим і найкращим. Еморі проходить усі стадії становлення особистості. У багатьох подіях його життя кожен з нас впізнає в Еморі Блейні себе. Він будує повітряні замки, захоплюється новими ідеями. Потім всі ці ілюзорні замки кілька разів руйнуються, починаючи творити особистість Еморі Блейна з чистого аркуша. Він не раз проходить через крах своїх ідеалів і намагається троцяти чужі. Переживає важкі сердечні рани. Еморі Блейн - самозакоханий юнак, який будує з себе бунтаря, що обожнює вимовляти гучні і ексцентричні мови, грати на публіку, впиваючись враженням, яке він справляє на людей. І, звичайно ж, війна, така романтична спочатку, накладає свій відбиток.

Головний герой – неймовірно прекрасний, його ставлення до свого життя вражає, читачеві хочеться бути схожим на нього. Однак, з іншого боку гірко усвідомлювати, що Еморі Блейн – типовий приклад покоління втраченої епохи, джазових двадцятих, часів, коли люди не знали, що робити із собою і світом. Саме це споріднює персонажів Ф. С. Фіцджеральда із типовими образами, створеними письменниками «втраченого покоління», хоча літературний образ покоління, позначеного втраченістю, у Фіцджеральда має ряд суттєвих відмінностей. Насамперед відзначимо, що тема любові і дружби виступає не як така, а в неодмінною зв'язку з темою грошей. Наявність соціального мотиву такого плану в значній мірі обумовлює і фактична відсутність в романі трагічної позиції одинака перед обличчям ворожого світу. Які б почуття не відчував Еморі, думки його самим ходом подій направляються по шляху аналізу суспільних відносин. Тільки даних для такого аналізу у героя роману мало, його особисті емоції поки що превалюють, і звернення його до соціалістичних ідей виявляється хоча і закономірним, особливо якщо врахувати час дії, але вкрай наївним, незрілим і дуже «особистісним». Висловлюючи

радикальні погляди, Еморі віддає собі звіт в непродуманості того, про що так докладно говорить.

Роман закінчується наступною фразою: *«... він не міг би сказати, чому боротися варто, чому він твердо вирішив без залишку витратити себе і спадщина тих видатних людей, яких зустрів на своєму шляху. Він простяг руки до сяючого кришталевого неба. «Я знаю себе, – вигукнув він, – але й годі!»*. Це слова хлопця, який досяг двадцятичотирирічного віку, встиг насолодитися дарунками долі, неймовірно швидко злетіти й стрімко впасти, розчарується в коханні, втратити смак до життя, однак готовий вести відчайдушну боротьбу за майбутнє.

Задум роману «Великий Гетсбі» виник у Ф. С. Фіцджеральда у 1924 році в Америці. Від початку твір мав назву «Тримальхіон», за ім'ям одного із персонажів «Сатирикону» Петронія. Тримальхіон – колишній раб, який збагатився і розкішними бенкетами намагався завоювати прихильність еліти. У процесі роботи «Тримальхіон» перетворився на «Великого Гетсбі». З приводу назви критики висловлювали різні тлумачення [23; 68 та ін.]. Б. Щавурський зазначає, що серед варіантів назв була й така, що виражала основні мотиви твору – «протиставлення величезних матеріальних багатств і духовного спустошення тих, хто ними володіє» – «Серед мільйонерів і сміттєзвалищ» [17, с. 671]. Н. Александрович переконана, що і назва, й епіграф, а також гірко-іронічний тон оповіді вказують на те, що остаточний варіант «The Great Gatsby» обраний за аналогією до численних знакових американських реалій: Great Seal of the United States (герб США); Great Awakening («Велике пробудження», релігійний рух XVIII ст.); the Great Society (Велика спільнота, США); the Great Land (Велика Земля, Аляска); the Great Central State (Великий Центральний штат, Північна Дакота); the Great Lakes region (район Великих озер) тощо. Образ головного героя, за задумом автора, набуває загально-знакового смислу: Гетсбі «великий» тому, що його життя пов'язане з Американською мрією [2].

Джей Гетсбі – центральний образ роману, однак функцію наратора виконує Нік Каррауей. Він розповідає трагічну історію Гетсбі, знайомить

читача із Томом і Дейзі Б'юкенанами, резюмує всю історію в фіналі. Після смерті Гетсбі Нік подається на Захід, до джерел «американської мрії», а «зелений вогник», який вабив Гетсбі, продовжує кликати до себе, до прекрасного й нездійсненого. Отже, витоками «американської мрії» є прагматизм і романтизм як незнищенні риси американців.

Як і ліричний герой Гемінгвея, Гетсбі пройшов Першу світову війну, наділений мужністю, силою, стійкістю. Йому, синові бідних батьків, довелося з дитячих років свідомо і цілеспрямовано прокладати шлях нагору. Війна не позбавила його смаку до життя, не відвернула від великої мрії й конкретної мети: розбагатіти, одружитися з коханою дівчиною, яка почувається комфортно лише в розкоші. Досягнення мрії вимагає від Гетсбі прийняти і пристати до незаконних норм повоєнного життя, стати частиною нової реальності. Цей бік життя головного персонажа в романі існує немов поза кадром. Коли Гетсбі потрапляє в об'єктив читача, він вже казково багатий, загадковий романтичний герой, який планує переможно завершити шлях до своєї мрії, поєднавши долю із жінкою, в яку закоханий з юності.

Авторська позиція реалізована не через прямі коментарі, а за посередництвом художньої будови роману. Б. Гіленсон зазначає: «Надзвичайно вдало був підібраний кут зору на події: оповідач більшою мірою свідок, ніж учасник подій. Таким чином, читачі можуть дивитися на події не так, як герої, а знаходячись на більш вищій точці огляду» [3, с 387].

Прототипом Гетсбі був сам письменник. Неможливо не помітити автобіографічних рис в романі. *«Гетсбі у мене в серці. На якийсь час я його втратив, але тепер я знаю, що він зі мною знову, – писав Фіцджеральд у своєму листі Перкінсу. – Образ Гетсбі нечіткий, тому що спочатку він був замислений як один мій знайомий, а потім став мною»* [37. с. 75].

Фіцджеральд зовсім не показує його в якості позитивного персонажа. До прикладу, письменник неодноразово у романі звертає увагу на сумнівний і навіть на злочинний спосіб заробітку Гетсбі. На відміну від головного героя твору, сам автор досяг популярності і багатства за допомогою праці і свого

письменницького таланту. Через це автор називає головного героя «великим» з іронією: адже більша частина його життєвої енергії, прагнень і волі була витрачена на заробіток грошей і на недостойну його жінку [10]. «Когда я мог считать достигнутыми главные свои цели – любовь и деньги, когда прошло первое опьянение непрочной славой, передо мной открылись целые годы, которые я был волен растрачивать и о которых, по совести, я сожалею», – пише Фіцджеральд у статті «Ранній успіх» [5, с. 38]. Він зізнається, що гонитва за грошима згубила не лише Гетсбі, але і його самого.

Оповідь у романі ведеться від імені Ніка Каррауея, учасника Першої світової війни, що приїхав до Нью-Йорка вивчати банківсько-кредитну справу. Ніка розчарував вигляд післявоєнної Америки, з її культом долара. Проте відношення Каррауея до господаря вілли, цього напівгангстера у безглуздому рожевому костюмі, зазнає еволюції. Гетсбі все більше приваблює його відсутністю чванливості, м'якою, трохи винуватою усмішкою. Він немовби соромиться того, що робиться навколо нього, хоча й не намагається змінити той спосіб життя, що склався. Нік, троюрідний брат Дезі, сприяє їй у новій зустрічі з героєм. На якийсь час Гетсбі вдається захопити свою кохану силою почуття. Але автор тут же «знижує» його образ: Гетсбі, намагаючись приголомшити Дезі матеріальним надлишком, вивалює на стіл купи своїх сорочок, що абсолютно несподівано викликає у його гості ридання.

Відношення оповідача до Дезі теж міняється. Легкість світосприйняття, витонченість і краса героїні тьмяніють перед її егоїзмом і бездушшям. «Вони були безтурботними істотами, Том і Дезі, вони ламали речі і людей, а потім тікали і ховалися за свої гроші, за свою грандіозну безпечність або ще за щось, на чому тримався їх союз...». Навіть у мелодійному голосі Дезі, який починає вчуватися Ніку, «дзвенять гроші». Кульмінаційний момент роману настає, коли Дезі, в сум'ятті почуттів ведучи машину, збиває Міртл Уїлсон – коханку чоловіка. У свою чергу чоловік Міртл, обдурений Томом Б'юкененом, вбиває Гетсбі у його власному басейні. Зрозуміло, після цього Том, що усунув суперника, і Дезі, що вчинила зраду, зникають з поля зору. Гості, що були на

віллі, поглинають вино господаря і танцюють під музику найнятого ним оркестру, ніяк не реагують на те, що трапалося. Лише один з них напередодні похорону поцікавився щодо залишених ним тут туфель.

До кінця роману Гетсбі немов «виростає» над своїм зовні респектабельним оточенням. Проте трагічна вина героя полягає в тому, що він намагається відвоювати улюблену жінку, згідно із законами її світу, виходячи з фальшивих життєвих цінностей.

2.2. Образ повоєнної Америки у прозі Ф. С. Фіцджеральда

У 1925 році Ф. С. Фіцджеральд завершив роботу над романом «Великий Гетсбі», в якому дослідники схильні бачити присутність й обіграння мотиву «безплідної землі». Відомо, що американський письменник, працюючи над романом, захоплювався ідеями лицарства, цікавився новими для того часу міфологічними й ритуальними теоріями, зокрема сюжетом про пошуки Святого Грааля. Водночас Ф. С. Фіцджеральд прагнув зобразити певну негативну тенденцію у розвитку того суспільства, в якому він жив. Мова йшла не стільки про занепад економіки США, адже країна, навпаки, на початку ХХ століття переходила в стадію бурхливого розвитку, так званий період ревучих двадцятих («*Roaring twenties*»): «...a phrase used to describe the decade of the 1920s (esp. in America), so called due to the social, artistic, and cultural dynamism of the period» [6].

Зміни у стилі і темпі життя населення відбуваються на фоні значного соціального розщеплення, що у більшості випадків призводить до поступової моральної деградації суспільства. Як відзначає норвезький дослідник Б. Барнхарт (B. Barnhart), для Ф. С. Фіцджеральда сутність «віку джазу» («*jazz age*»), терміна, уведеного самим письменником, полягає у беззмістовності існування людей того часу і безцільного витрачання ними власної енергії. Американців початку ХХ століття, з цієї точки зору, характеризують такі якості, як марнотратство і розпутство, а також певна інфантильна

легковажність: «*For Fitzgerald, the Jazz Age was a period of wasted energy, dissipation, and puerile frivolity...*» [5, с. 97].

У своєму романі автор «Великого Гетсбі» прагнув показати руйнування системи традиційних моральних цінностей. Цим і обумовлено звертання до міфу про безплідну землю, через проведення паралелі між нинішнім моментом сучасної йому дійсності і тими періодами життя людей у легендах та стародавніх оповідях, коли стан їхнього суспільства перебував у занепаді. Однак у ті далекі часи завжди знаходився герой, який міг протистояти цьому процесу і повертав свій народ до стану родючості, гармонії та стабільності, що, на думку О. Нефьодової, й прагнув показати Ф. С. Фіцджеральд.

Дії героїв роману показують, що в атмосфері хаосу, типовому для Америки початку ХХ століття, гроші стають найбільш очевидним гарантом захисту й упевненості у завтрашньому дні для більшої частини її населення. Статус людей, місце у суспільстві виявляються у безпосередній залежності від розміру їхніх статків, так що бажання збагатитися перетворюється на мету їхнього життя. У великих містах зростає відчуття тривоги, сум'яття, а самотність виявляється типовим почуттям для переважної більшості населення. Саме це турбує Ніка Каррауея (Nick Carraway), розповідача твору. Його переслідує почуття самотності і туга в серці, як і інших молодих клерків в очікуванні холостяцького вечері в ресторані, які витрачають даремно найяскравіші моменти вечора і життя: «*I felt a haunting loneliness sometimes, and felt it in others – poor young clerks who loitered in front of windows waiting until it was time for a solitary restaurant dinner – young clerks in the dusk, wasting the most poignant moments of night and life. I felt a sinking in my heart...*» [7, с. 37].

Так само, як і Нік, більшість людей розуміють, що вони витрачають своє життя марно, а те, чим вони щоденно займаються, вочевидь позбавлено смислу і користі. Як відзначає сучасний дослідник В. Машошина, самотність має завжди амбівалентний характер, їй, крім того, властиві ідеї відчуженості й винятковості. Головні герої роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» постійно відчувають власну обраність по відношенню до інших людей, проте

водночас й ізольовані від них, перш за все через свій особливий статус у суспільстві. Їхня винятковість заснована на багатстві, яке, з одного боку, гарантує їм безпеку, і в той же час вибудовує стіну між ними й усіма іншими.

Багатство становить об'єкт поклоніння і предмет зображення у цьому романі. Дейзі й Том Б'юкенени до нього дотичні від народження, вони – його носії або так званий «контент». Том постає його жорстоким, сильним, безжальним тілом, а Дейзі – вишуканим витвором, прекрасною квіткою, що зросла на багатстві. Недаремно в її голосі *«бринять гроші»*.

Гетсбі створив себе за рецептами американської моралі, і власність є для нього невід'ємним компонентом життя, таким, що надає життю смисл. Втім, у Гетсбі багатство облагороджене мрією, красою, коханням. Він володіє землею, має віллу, автомобіль (світлий лімузин – машина смерті, промовистий американський символ руху життя). Власне, його майно описано широкими вільними мазками. Він певен у правильності обраного шляху, вважає, що досяг усього своєю працею. Один з кращих знавців творчості Фіцджеральда Д. Пайпер, який видав у 1965 р. доволі повний критичний портрет письменника, намагається довести, що трагічність Гетсбі в тому, що він розривається між вірою в два суперечливі міфи водночас, що несумісність бажань і стає причиною загибелі – багатство і щастя нетотожні, але прагматизм і мрійливість американця неподільні.

Не зважаючи на те, що вітчизняна фіцджеральдіана розглядала роман про Великого Гетсбі як типово реалістичний твір, цікавим, на нашу думку, є спостереження Ю. Лідського, в якому літературознавець порівнює зовнішню структуру роману з кільцем, що ніби охоплює увесь роман від вступу до фіналу, складаючи єдине ціле з наявністю протилежних полюсів. Коло постає елементом архітекtonіки роману. Читаючи про Гетсбі, знаходимо рядки, що підкреслюють його божественну суть: «Він був сином Божим – якщо ці слова взагалі щось означають, то вони означають саме це, – і, виконуючи волю вітця свого, мав служити всюдисущій, вульгарній і облудній красі» [27, с. 79]. Таким

чином, зауважує Н. Матасова, виникає аналогія з образом Ісуса Христа, земний шлях якого також описує коло.

Життєвий шлях Гетсбі підтверджує наявність аналогії з Христом. Нікому не відомий Джемс Гетс одного дня створює – "народжує" себе як Джея Гетсбі, і, невідступно дотримуючись своєї від самого початку недосяжної мети, він веде себе до смерті. Кульмінаційна сцена роману розкриває Джею оману його сподівань, неможливість повернути минуле і знайти та завоювати таку бажану й омріяну Дейзі. Він розуміє даремність своєї праці протягом останніх декількох років, безглуздість свого багатства та всіх тих непотрібних йому вечірок. Однак героя Фіцджеральда не хоче поступатися, йти на компроміс із долею, і тому його духовна смерть стає неминучою. «Він, певно, відчував, що назавжди втратив той старий затишний світ – заплатив дорогою ціною за надто довгу вірність одній єдиній мрії. Певно, звівши очі, він бачив перед собою крізь листя, що нагонило жах, незнайоме небо і, здригаючись, дивувався з того, як химерно виглядає троянда і як різко освітлює сонце ще тільки народжену, а вже вмираючу траву. То був новий світ, відчутний на дотик, але нереальний, світ, у якому снувалися без мети жалюгідні привиди, що дихали мріями, як повітрям» [27, с. 128]. Отже, на момент фізичної смерті Гетсбі був уже мертвим духовно.

Образ Гетсбі містить як позитивні, так і негативні характеристики, що робить його постать рельєфною, більш цілісною та гармонійною. Недаремно прізвисько головного героя Фіцджеральда – Великий. Воно свідчить, переконана Матасова, про багатогранність його фізичного і духовного життя. Відповідно герой Фіцджеральда здійснює одне велике коло. Втім, можна припустити, що оповідач Нік Каррауей, пройшовши символічний акт посвяти в коло людини-мрійника (сцена восьмого розділу, де ліричний герой курить разом із Гетсбі) стає переродженням образу Гетсбі через логос, вічне знання і таємницю життя.

Порівняння образу Гетсбі з Ісусом Христом запропонував Е. Локрідж. Таку ж аналогію підтримала К. Монро як спосіб пояснити філософський

дуалізм постаті Гетсбі, що розкриває прірву між матеріальним світом, що животіє, та уявним, ідеальним світом.

Символістський дискурс роману «Великий Гетсбі» висвітлює цілу низку сугестованих інваріантів проблеми неспівпадання бажаного і реального. Так, трагедія головного героя символізує типову для Америки драму іммігранта, до якої Фіцджеральд підводить нас через ностальгічне бачення Ніком Каррауеєм колись первозданної Америки, що постала перед очима голландських моряків як *«незаймане зелене лоно Нового Світу»* [27, с. 143]. У цьому видінні сконденсовані прагнення багатьох поколінь переселенців, які, гнані пошуками кращого життя, бачили у незвіданому світі можливість втілення своїх бажань, досягнення щасливого майбуття. Цікаво, що ідеалізм, притаманний Гетсбі, став невід'ємною рисою багатьох іммігрантів. Попри важкі випробування долі та часто сумний досвід своїх попередників, вони все одно очікують на ласку від фортуни особисто для себе і своїх рідних.

Крім того, закодована Фіцджеральдом проблема не позбавлена й особистих авторських мотивів. Як відомо, дідусь Фіцджеральда по материній лінії П. Ф. МакКвіллан був сином ірландських іммігрантів, і, свого часу розпочавши все з нуля, досяг неабиякого фінансового успіху та становища в суспільстві (на час своєї смерті він *«коштував»* більше двохсот п'ятдесяти тисяч готівкою та мав бізнес з річним оборотом на мільйони) [19, с. 5]. Відтак став яскравим прикладом можливості здійснення американської мрії, про що свідчить текст своєрідної епітафії в газетному некролозі з приводу його смерті: *«Він прибув сюди бідним хлопчиком з кількома доларами в кишені, розраховуючи тільки на світлу голову, тверезий розрахунок, хороші манери, відверту чесність і старанні руки, з чистими помислами, що керували ним. Тепер ці якості, що допомагали йому, бачимо у побудованому ним величезному бізнесі, надбанні великої власності, у загально визнаній повазі інших бізнесменів країни»* [19, с. 18].

Зрозуміло, такий фінал є бажаним для багатьох іммігрантів. Втім, великий спадок дідуся, високе становище в суспільстві, належність до знатних

сімей Меріленду по батьковій лінії не забезпечили стабільного успіху та щастя Фіцджеральду і його батькам. Яскрава картинка фінансових досягнень дідусь-іммігранта має й інший бік: підірване здоров'я у постійній боротьбі за прибутки і передчасна смерть у сорок три роки, поступове занедбання дітьми його спадку, постійний пошук можливості заробити гроші самим автором.

В ідеалі відчуття повного, всеосяжного щастя ми асоціюємо не тільки із собою, а й з усіма членами нашої родини. Відповідно, кожен іммігрант, що приїжджає до Америки й розпочинає нове життя, вірить у те, що його тяжкої і виснажливої праці й особистого здоров'я вистачить задля забезпечення доброї вдачі всім близьким. Натомість це також виявилось оманною. Отож, в образі Гетсбі автор відтворює закодовану трагедію іммігранта як трагедію падіння після успіху, що була близькою його родині.

На підтвердження нашої думки наведемо й особливе використання Фіцджеральдом символіки кольору. Відомо, що головним кольором палітри «Великого Гетсбі» є зелений. І це не дивно. По-перше, в мальовничій уяві символістів домінуючими кольорами були синій і зелений [7, с. 3]. По-друге, зелений – це колір Ірландії, колір її символу – трилисника. Для автора це також неусвідомлений колір домівки, покинутої його предками, які, перебравшись у Новий Світ, втратили з нею відчуття впевненості у майбутньому, відчуття родини як оплоту. Взагалі-то зелений – амбівалентний колір [33, с. 45], своєрідний місток між чорним і білим, Добром і Злом. Водночас, у давніх друїдів і християн це традиційний колір надії, який у символістському світовідчутті Фіцджеральда набув широкого спектру значень. Окрім типово християнського і язичницького, він став кольором відчаю іммігрантів, що залишали Батьківщину, відродження та радості у Новому Світі, морального застою у маєтку Б'юкененів (обридле плетиво плюща), егоїзму та пихи (нутрощі автомобіля Гетсбі), інертності та байдужості світу (скошланий травник на ділянках Ніка і Гетсбі). В. Андреєва та А. Ровнер акцентують увагу на тому, що зелений у негативному значенні – це символ праху [7, с. 51]. Недаремно яскравий життєдайний колір Ірландії в автора «Великого Гетсбі»

поступово наповнюється темними відтінками значень, поступаючись сірому тону жужеличної долини, ніби підтверджуючи на сенсорному рівні трагедію американця-іммігранта.

Оскільки перші іммігранти були пуританами, то наступною проблемою, що отримала символічне звучання в особі головного героя-ідеаліста, можемо виділити протестантську драму. Вже цитована фраза «Він був сином божим <...> і, виконуючи волю Вітця свого, мав служити всюдисущій, вульгарній і облудній красі» є пародією не тільки на богообраність перших поселенців, а й акцентує нашу увагу на персоні Бога, з яким Гетсбі-протестант уклав ковенант. Це – світ достатку. Розбагатівши, Джей дотримується угоди зі своїм божеством, а саме: влаштовує нескінченні розкішні вечірки, задовольняє будь-які забаганки гостей, розтринькує гроші на непотрібні речі, перетворюючи свій будинок у царину вульгарної краси. Адже, все, чого він прагне і на що сподівається, – це особисте щастя, чого йому, як і будь-якому іншому першопоселенню, ніхто не гарантує. Цікаво, що Джей отримати Дейзі заважає те, що для його бога загалом не має ніякого значення. Пригадаймо, що запозичена пуританами лютеранська ідея «особистого покликання» проголошувала тезу, згідно з якою, чим більшого успіху досягає людина на професійній ниві, тим більше схвалює її Господь. Пуритани поцінювали те, чого людина досягла на землі як прояв заступництва, покровительства Всевишнього. І хоча, зазвичай, новоангліїці суворо карали крадіїв, грабіжників та убивць, засоби досягнення успіху в такому підході вже не мали ніякого значення, навіть якщо вони були не досить чесними. Тож бутлегерівський бізнес Гетсбі не міг викликати суттєвих протиріч у його стосунках з іншими представниками світу достатку. Однак, саме це з ним і відбувається як символічне унаочнення неможливості втілення в життя протестантських постулатів.

Визначення богообраності головного героя роману не уникає символічної паралелі і з внутрішнім світом новоангліїця, який в агонізуючій спробі нівелювати себе заглянув у дзеркало своєї душі і виявив, що там уже його нема, а є тільки Христос, і тому усвідомив себе центром Всесвіту. У пошуках щастя

Гетсбі сліпо довіряє своєму богові, наївно ідеалізуючи його та власні можливості. Саме тому він у певний момент відчув себе богом і не може зрозуміти, чому нереально повторити минуле й повернути Дейзі. Як бачимо, трагедія Джея символізує протестантську драму не тільки на рівні суспільного життя, а й у площині духовних відносин між Богом і людиною.

Зарубіжні та вітчизняні літературознавці (Чейз, Горбунов, Т. Денисова, Ю. Лідський проводили аналогію між крахом Гетсбі-ідеаліста і просвітницькою драмою. З одного боку, це невичерпний романтичний ідеалізм головного героя, що так нагадує великих мрійників-трансценденталістів. Прагнучи бути вишуканим одинаком (концепція Торо), у певний час він мав сприйняти, що існує інше, не ідеальне життя, яке не співпадає з його уявленнями. Гетсбі певний час давав волю фантазіям, які *«навіювали віру в нереальність реального, запевняли, що світ надійно і твердо тримається на крильцях доброї феї»* [27, с. 80], та одного дня зрозумів, що *«втратив той старий затишний світ»* [27, с. 128] і опинився в іншому, відчутному на дотик, але нереальному для нього світі з людьми-привидами.

Таким чином, відзначимо велику роль символізму чисел у романі «Великий Гетсбі». У творі семеро персонажів – Гетсбі, Том Б'юкенен, Дейзі Фей (Б'юкенен), Джордан Бейкер, Міртл Вільсон, Джон Вільсон і Нік Каррауей. Вони чітко окреслені, рельєфні персонажі. Події з їхнього життя складають основну фабулу роману. Мікросвіт «Великого Гетсбі» теж заснований на цифрі сім. З одного боку, він виражає усю повноту американського буття початку Хх століття, з іншого – унаочнює його суперечності і протилежності (мрія та її спотворення, бідні – багаті, міщанство, обивательство – розкіш, минуле – теперішнє).

Протиставляючи багатіїв бідним, автор створює два трикутники: Том Б'юкенен – Дейзі Б'юкенен – Джордан Бейкер та Гетсбі – Міртл Вільсон – Містер Вільсон. Том, Дейзі і Джордан складають цілісний первісний образ свого класу – «вищого» світу, його гіпопетичну вишуканість і благородство. Так само Гетсбі і подружжя Вільсонів сприймаються в єдності небагатих людей,

простих у відносинах, які усього досягають власною працею. Втім, поява Ніка Каррауея ніби уреалює ці групи в матеріальному світі, відбувається розпізнання дійсної реальності, осмислення компоненту зла. Читач дізнається про подружню зраду Тома, про нещирість почуттів Дейзі до Гетсбі, про схильність Джордан до обману і підступу, міщанство Міртл, марнотратство і брудний бізнес Гетсбі. Реальність, у якій домінує зло, призводить до трагедії: загибель Міртл, вбивство Гетсбі, суїцид Вільсона. Том і Дейзі надалі символізують грішний світ, який пізнається через свідомість Ніка Каррауея.

Усвідомлення трагедії Гетсбі як людини, що сама себе створила і розраховує тільки на власні сили (*self-made man; self-reliance*) дозволяє цілісно розкрити характер героя. Отже, абсолютна впевненість у собі зазнає поразку на рівні соціуму. Гетсбі, на перший погляд, врахував усе. Прагнучи відповідати вимогам суспільства, він оточив себе розкішними речами, замовив одяг в Європі, намагався виглядати освіченою людиною, про що свідчила його прекрасна бібліотека та нагадування в необхідному контексті про Оксфорд.

Герой слідкує за своєю зовнішністю, спілкується мовою, яка, на його думку, відповідає рівню вищого світу. Джей надзвичайно вимогливий до себе. Дається взнаки мужність, яку він проявив на фронті. Він здійснив свою мрію – створив себе, успішного і загадкового Великого Гетсбі, про якого так багато говорять. А втім, незважаючи на повне виконання всіх усталених суспільних приписів, Джей не стає членом нью-йоркського вищого світу. Одні глузують з нього, інші використовують його можливості, треті – ігнорують його присутність.

Спосіб життя, який провадить розбагатілий Гетсбі, є тільки засобом, щоб отримати прихильність Дейзі. Гетсбі відверто зневажає суспільство Нью-Йорка, проявляє до нього очевидну байдужість. Навіть Нік визнає, що Гетсбі використав його. Таке «лицемірство» викликає у мешканців Лонг-Айленду адекватну реакцію. Користуючись послугами Джея, його показною гостинністю, відвідувачі його маєтку поширюють про нього найдивовижніші плітки, не відчуваючи жодних докорів сумління. Та й чопорний аристократ Том

Б'юкенен не вважає за непристойність заїхати до нього чогось попити, хоча вони навіть незнайомі. Для всіх них Гетсбі – ще один вискочка, нувориш парвеню, якого при першій ліпшій нагоді вони покинули так само швидко, як і він позбавився їх за бажанням Дейзі. Тому сцена похорону Джея нагадує публічний німий докір людині, яка не грала за їх правилами.

У трагедії Гетсбі, що відбувається на рівні соціуму, запрошується паралель із Тримальхіоном Петронія. Як відомо, першим варіантом назви роману був «Тримальхіон із Вест-Еггу», що безпосередньо вказує на авторське переосмислення відомого сюжету. Сама атмосфера епохи джазу нагадує часи Римської імперії, коли стара аристократія поступово щезала, а нова тільки народжувалась. Як і Тримальхіон, Гетсбі – виходець з низів суспільства, який наполегливою працею і кмітливістю досягає вершин. Сатира Петронія спрямована на викриття рабської психології Тримальхіона незалежно від мотивів його дій (пихи чи природної добродушності), щоб піднести моральну та естетичну культуру витісненої аристократії. Фіцджеральд, навпаки, дистанціюється від аристократії. З одного боку, ми бачимо Гетсбі-Тримальхіона. З іншого – цинічне, сибаритське життя американських аристократів, мораль яких далека від ідеалу. До того ж, американець-Тримальхіон має свої специфічні риси. Він відкрито не протиставляє себе вищому світові, хоча, так само як і його давньоримський прототип, «ніколи не чув жодного філософа» і цей факт намагається приховати. Гетсбі прагне бути схожим на аристократів, чим ще більше їх дратує. Для них він блазень, «містер Казна-Хто-Казна-Звідки» [27, с. 103], що їздить у «цирковому фургоні» [27, с. 96] і щосуботи збирає у своєму будинку екзотичний «звіринець» [27, с. 87].

У той же час Гетсбі – типовий герой роману. Він наче належить епосі Середньовіччя, живе за законами любовного роману, про що свідчить його безоглядне служіння та відданість Дамі Серця, віра в душевну щирість і чистоту своєї коханої, готовність піти на самопожертву заради неї. Не випадково Нік Каррауей, розповідаючи про стосунки Джея Гетсбі та Дейзі Фей (Б'юкенен), використовує образи лицарської епохи. Дейзі – Дама Серця, юна

золотосяйна королівна у високім білокам'янім палаці, Гетсбі – лицар, що «прирік себе на довічне служіння» [27, с. 118], «чатовий, якому нічого було чатувати» [27, с. 116]. Крім того, навіть будинок Джея Гетсбі нагадував старовинну башту. Тож не дарма багато критиків звертали увагу на двоїстість фігури головного персонажа: з одного боку, це герой роману, з іншого – блазень, чепурун комедії [17, с. 166; 19, с. 43].

Трагедія головного героя роману Фіцджеральда «Великий Гетсбі» також символізує драму епохи «рузвельтівського романтизму». Як відомо, цей період американської історії позначився особливим піднесенням культу сили, успіху та здоров'я. Вважалося, що здорова людина з доброю вдачею може зробити і себе, і сприяти розвитку і процвітанню своєї країни. Водночас, гуманна мета виправдовувала позицію сили. Такі погляди отримали своє продовження як у житті, так і в культурі та мистецтві. Утім, результат не завжди відповідав тому, на що очікували широкі верстви населення.

Образ Гетсбі також не уникнув протиріч згаданої епохи. З одного боку, він успішна людина, яка зробила гарну кар'єру. Він не курить, не п'є, не веде розпусне, аморальне життя. Тож, за логікою, енергійна персона такого типу має усі шанси домогтися бажаного як в особистому, так і в суспільному житті. Натомість, постать Гетсбі не викликає почуття поваги з боку оточуючих, а лише викликає роздратування. Гетсбі капітулює перед соціумом, оскільки суспільство не бажає надавати йому жодного шансу.

У приватному житті якості героя рузвельтівської епохи так само не виправдали себе. Він привабливий для Дейзі як партнер, але його затята наполегливість, безапеляційне бажання все змінити призводить до руйнації. Позиція сили веде до катастрофи, і Гетсбі отримав цей урок.

Таким чином, трагедія Гетсбі-ідеаліста символізує цілий спектр проблем, вкорінених в американську культуру. Герой Фіцджеральда, який поєднав у собі жагу життя перших піонерів, невичерпну віру протестантів, теорію самопокладання та буржуазність просвітництва, не в змозі розв'язати протиріч, успадкованих від предків, реалізувати своє прагнення духовного й

матеріального щастя. Водночас, протагоніст роману сугестує паралель з античним типажем, середньовічним і зусібч демонструє біографічно-національний первень.

2.3. Жіночі образи в романах Ф. С. Фіцджеральда через проекцію «втраченості»

Створюючи образ повоєнного покоління, «втраченого покоління», Ф. С. Фіцджеральд не оминає увагою жіночі постаті. З особливою виразністю у його творах змальовано притаманний новій епосі – «віку джазу» – новий тип жінки, який є уособленням покоління «ревучих двадцятих» – флепперів.

Відкриття Фіцджеральдом «нової жінки» має свою історію і пов'язане зі зміною ролі жінки в американському суспільстві. Відомо, що під час вікторіанської епохи життя було розподілене на дві сфери: суспільну, яка знаходилась під контролем чоловіків, і приватну, побутову, яка була віддана в руки жінкам. Малося на увазі, що жінки втілювали риси благородства, чистоти, хазяйновитості й покірності. Однак під час Першої світової війни жінки стали брати більш активну участь в культурному і політичному житті суспільства у зв'язку з тим, що велика кількість чоловіків пішла на війну.

Злет суспільної активності жінок був викликаний зростанням кількості соціальних проблем 1890-х років – економічною депресією, утисками працюючого населення, злиднями і хворобами. На початку ХХ ст. саме жінками було організовано чимало суспільних організацій, які займались просуванням так званих «прогресивних» реформ в американському соціумі, особливо у сфері освіти, охорони здоров'я, соціального захисту, а також мистецтво, расові, родинні відносини і права жінок. Отже, в період з 1890 по 1920-і роки в Америці спостерігався різкий підйом ролі жінок в державі – так звана фемінізація американської культури.

Від самого початку своєї літературної кар'єри Фіцджеральда критики приділяли особливу увагу жіночим персонажам в його творах, прагнучи

зрозуміти справжнє ставлення письменника до нового типу жінки. Сам Фіцджеральд мав досить суперечливі погляди щодо цього питання. Враховуючи зміни, які відбувалися у суспільстві, письменник одночасно захоплювався долею жінок і був занепокоєний кардинальною зміною ролей, які жінки і чоловіки виконували до того часу, як все почало стрімко змінюватися. У своїх ранніх оповіданнях Фіцджеральд майстерно відтворив новий жіночий образ, що сповідував іншу філософію життя, – романтичний егоїзм, бунтарство, розкутість, рух за рівні права тощо. Фіцджеральд боявся допустити помилку у зображенні сучасної жінки. Про це він неодноразово згадує у своїх листах, наприклад листуючись із Е. Вілсоном. Незважаючи на сумніви, Фіцджеральду вдалося зрозуміти сутність жінки, яка здатна пережити трагедії й випробування тієї неспокійної, бурхливої епохи між двома світовими війнами.

Фіцджеральда вважають чи не єдиним письменником, який зумів глибоко проникнути в сутність жіночої психології і простежити еволюцію американської жінки в суспільстві. Незважаючи на те, що в сучасному уявленні жінка-флеппер постає лише атрибутом моди «віку джазу», цей образ жінки 1920-х років є одним із видатних символів американської історії. За словами самого Фіцджеральда, «оповіддю про флепперів, написаній для мислителів» став роман «По цей бік раю». Центральним жіночим персонажем твору стала гарна і юна Розалінда Коннедж. Це дівчина з багатой родини, надзвичайно чарівна, розумна, приваблива, впевнена у собі, відверта і кокетлива представниця вищого суспільства.

Незважаючи на те, що Розалінда – головний жіночий персонаж, вона з'являється лише у другій книзі роману. Крім того, їй автор відвів тільки невеликий уривок на самому початку оповіді. Однак, для того, щоб підкреслити, наскільки важлива її роль в життя головного героя Еморі Блейна, цей епізод витримано у формі п'єси. Скоріше за все, автор уникнув довгих описів героїні, щоб через репліки показати її складний характер. Фіцджеральд певний час зберігає інтригу, не знайомлячи читача особисто із Розаліндою. За допомогою опису кімнати дівчини письменник доводить, що Розалінда є досить

примхливою персоною: «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» [].

Важливо зазначити, що усім своїм виглядом і поведінкою юна місс Коннедж доводить, що вона належить до нового, повоєнного покоління – покоління вільних від забобонів і зобов'язань людей, що постають проти застарілих вікторіанських цінностей. Розалінда намагається робити все те, що було неприпустимим для дівчини з поважної родини у довоєнний час, і не соромиться цього.

Дівчина захоплено проживає прекрасні почуття кохання до Еморі Блейна. Від моменту закоханості у характері Розалінди відбуваються кардинальні зміни: гроші, нові прихильники, розкішні речі втрачають свій смисл. Вона закохана в Еморі і ніщо інше не має значення: «"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"» [, с. 240]. Розалінда стає сентиментальною. Справжнє кохання відкриває в ній усі ті добрі якості, які вона так старанно знищувала. Однак закоханій парі не судилося бути щасливими. Матір Розалінди не могла допустити, щоб її донька вийшла заміж за бідного молодого чоловіка, хоч і з великими планами на майбутнє. Вона підштовхує Розалінда до прийняття іншого рішення, не такого згубного для неї.

Розалінда віддає перевагу багатому Досону Райдеру, вважаючи, що вибирає найскладніший шлях. Однак вона не вважає, що кинути виклик суспільству, обравши за чоловіка Еморі Блейна і прожити разом з ним важке, але щасливе життя було б набагато складніше. Так вчинила б оновлена, сентиментальна Розалінда. Однак матеріальні блага перемагають, і автор змушує читача спостерігати за тим, як колишня – зверхня й егоїстична

багатійка Розалінда поступово повертається. Вона завдає Еморі ще більше страждань, проте сама, не здатна відчутти те ж саме, вважає, що Еморі перебільшує свою втрату і сум: '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!' [, с. 248).

Для американської літератури період між двома світовими війнами виявився надзвичайно плідним. У 20-ті роки на літературну арену вийшло нове покоління письменників – «авангард світового письменства» (Т. Денисова) – Е. Гемінгвей, Ф. С. Фіцджеральд, В. Фолкнер, Дж. Дос Пассос. Митці зверталися до теми Першої світової війни, трагедії «втраченого покоління» (Дж. Дос Пассос «Три солдати», Е. Каммінгс «Величезна кімната», В. Фолкнер «Солдатська нагорода») або осмислювали мотив «втраченості» в умовах післявоєнної дійсності (О. Гакслі «Жовтий Кром», Ф. С. Фіцджеральд «Великий Гетсбі», Е. Гемінгвей «І сонце сходить»).

«Всі боги померли, всі війни відгриміли, будь-яку віру підірвано», – так охарактеризував Ф. С. Фіцджеральд «втрачене покоління» в романі «По цей бік раю» (1920) – одній із перших книг в літературі США про долю тих, хто повернувся з війни. У США було особливе ставлення до Першої світової війни. Якщо для європейців участь у цій війні була обумовлена необхідністю захистити свою Батьківщину, домівку, сім'ю, то для американців, відокремлених від театру воєнних дій океаном, долучення до війни стало певним символічним актом. У своєму виступі перед Конгресом 6 квітня 1917 р. президент В. Вільсон зазначив: *«Наш мотив – це не помста і не переможне утвердження фізичної могутності нашої нації, а лише захист людських прав, борцями за які ми є»*. З цього уривку зрозумілим є те, що Америка ставила перед собою завдання *«врятувати світ для демократії»* [2]. Незважаючи на те, що участь США у першій світовій війні тривала усього вісімнадцять місяців (квітень 1917 р. – червень 1919 р.), сам цей факт справив величезний вплив на національну свідомість і культуру.

Після завершення війни у громадян США сформувалось почуття власної значущості. Незважаючи на переконання європейців, кожен поважаючий себе американець вірив, що остаточну крапку в закінченні війни поклали саме технології й людські ресурси його країни [2]. Стрімко зросло почуття гордості за все американське. Відтак перше повоєнне десятиліття для американців стало часом, коли вони, з одного боку, прагнули довести переваги свого способу життя, утвердити свої національні цінності, а з іншого, слідом за представниками «втраченого покоління» вели розмову про те, що американські цінності, на жаль, не витримали перевірку реаліями ХХ ст. Такі протилежні ідеї й сприяли створенню особливої атмосфери «віку джазу».

В есе «Відлуння віку джазу» (1931) Ф. С. Фіцджеральд подав чіткий опис атмосфери, яка панувала у США після війни. Точкою відліку нової епохи він назвав перше травня 1919 р. – день, коли демонстрації демобілізованих з фронту солдат у Нью-Йорку і Клівленді закінчились втручанням поліції й розгромом офісів й редакцій газет. Колишні солдати відчували себе обманутими, втягненими у амбітні й цинічні плани верхівки.

Гонитва за короткочасними задоволеннями, відмова слідувати традиційним нормам поведінки, прагнення здійснювати вчинки, які раніше були забороненими, – усе це сколихнуло уявлення американців про мораль. Про це писав і Ф. С. Фіцджеральд: *«Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта. Для многих англичан та война всё ещё не окончена, ибо силы, им угрожающие, по-прежнему активны, а стало быть, “спеши взять своё, всё равно завтра умрём”. То же самое настроение появилось теперь <...> в Америке»* [4, с. 412].

Герої оповідань і романів Ф. С. Фіцджеральда, як і він сам, типові представники «віку джазу». Письменник зазначав, що про цей час він оповідає і пригадує з сумом. У нього з'явилися слава і гроші, але причина тому крилася у наступному: *«я говорил людям о том, что испытываю такие же чувства, как*

и они сами, и что надо найти какое-то применение всей этой нервной энергии, скопившейся и оставшейся неизрасходованной в годы войны» [4, с. 503].

«Епоха джазу» стала «наріжним каменем» для переосмислення багатьох моральних цінностей і переконань. Перенесені страждання, нелюдські умови військового побуту, злидні у мирному житті призвели до бажання наздогнати втрачене, повернути роки юності, які швидко минали, узяти від життя усе можливе. На цьому переконанні заснований сюжет роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».

Оповідач твору – тридцятирічний Нік Каррауей, уродженець Середнього Заходу, син поважних батьків, випускник університету, учасник Першої світової війни, – у повоєнний час приїхав до Нью-Йорку навчатися банківській справі. Оселившись у занедбаному будиночку на березі затоки у приміській зоні Уест-Егг, він став свідком і учасником історії, що з розмахом, блиском і водночас трагізмом розгорталась на його очах.

Найближчий сусід Ніка – головний герой твору, загадковий та ексцентричний самотній молодий чоловік на ім'я Джей Гетсбі. Він – господар великого палацу із вежами і пишними сходами, величезною бібліотекою, мармуровим басейном і розлогим парком. Джей – неймовірно багатий, у його розкішному будинку поблизу Нью-Йорка майже щодня відбуваються грандіозні вечірки для сотень запрошених. Гостям і сусідам Гетсбі не відома мета цих гучних бенкетів, як і походження величезного капіталу власника будинку, однак ця невідомість їх не бентежить. Вражає утаємниченість, загадковість постаті Джея Гетсбі, одягненого з розмахом та екстравагантно, але найбільше дивує його цілковита самотність серед натовпу гостей.

Автор роману намагається приховати минуле Гетсбі від розголосу. Загадковість героя сприяє поширенню чуток про нього: убивця, німецький шпигун, бутлегер, небіж генерала Гінденбурга. Під час своєї першої появи Джей Гетсбі відреккомендується випускником Оксфордського університету й старанно добирає слова, розповідаючи про себе. Юнак переконливо грає роль

багатого спадкоємця й жодним чином не прояснює таємницю походження своїх статків.

У душі Гетсбі розгортається конфлікт: юнак сподівається, що переступивши поріг моральних орієнтирів, він отримає бажане щастя, а натомість переживає стрімкий крах ілюзій й розчарування. Каррауей дізнається, що Гетсбі придбав розкішний будинок з єдиною метою – оселитися поблизу коханої жінки, а прийоми влаштовував з надією дочекатись її візиту.

Джей і Дейзі давно покохали одне одного, але одружитися не змогли, тому що Гетсбі – тоді ще молодий американський офіцер, – був бідним. Війна розлучила їх. Джей повернувся з фронту героєм, але у його кишенях було порожньо. Після демобілізації йому навіть не вистачало коштів, щоб придбати цивільний одяг. Мужності, сили й стійкості Джею не бракувало – про це свідчила його військова кар'єра та воєнні відзнаки. Дейзі не дочекалася коханого й вийшла заміж за перспективного й заможного Тома Б'юкенена. Гетсбі доклав усіх зусиль, щоб повернути увагу звиклої до розкішного життя коханої, однак швидко усвідомив, що простий офіцер не в змозі конкурувати зі спритним й рвучким представником американської тогочасної еліти.

Через деякий час щастя всміхнулося Гетсбі й він розбагатів. Разом з тим поступово розвіявся й ореол легенди, ним створеної, і фрагменти біографії Джея уклали цілісну картину. Досягнення «американської мрії» спричинило трагедію особистості і не принесло омріяного щастя.

Джейк Барнс – головний персонаж і оповідач роману «Фієста». В його образі втілено типові риси представника «втраченого покоління». Про його минуле майже нічого невідомо, лише фрагментарно у спогадах та асоціаціях Барнса відлунює війна. Про минуле інших персонажів роману Гемінгвей говорить також фрагментарно. Письменник також не дає жодного натяку на те, що відбуватиметься з героями твору після завершення сюжету. Таким чином, персонажі роману «існують» лише в межах окремо взятого епізоду, цілісність оповіді поруйнована. Герої спілкуються натяками, більшість недомовленого ними читачеві доводиться домислювати. «Втраченість» і розгубленість

представників повоєнного покоління проявляється в романі на багатьох рівнях, зокрема і на мовленнєвому. Минуле людини знищене війною, а її незгасаюче відлуння перетворило майбутнє на фантом.

Прикметником «втрачений» окреслено наслідки розриву із базовим набором цінностей і довоєнним уявленням про те, яким повинно бути життя нормальної людини. Відомо, що одним із найпоширеніших соціально-етичних міфів було переконання в тому, що досягти суспільних вершин можна завдяки самій лише заповзятливості, чесності, працьовитості. Однак те, що міф так і залишився міфом, стає зрозумілим після прочитання романів про травмоване війною покоління. Так, Джейк Барнс разом із такими, як і він сам, «втомленими і розчарованими» друзями марнує життя у ресторанах і кафе, щоразу сильніше відчуває непотрібність цьому світові, проте стоїчно витримує нестихаючий душевний біль.

Тема безглуздості війни та доля молодого інтелігента у повоєнній дійсності стали відмінною рисою літератури «втраченого покоління». Персонажів її американського варіанту захопила хвиля короточасних задовольень, споживчих радощів, розкутості та свободи. Замість традиційних пуританських цінностей (працелюбність, бережливість) утвердилось право на миттєву насолоду. У такий спосіб молодь намагалася втекти, почасти ілюзорно, від своєї розгубленості і «втраченості». У романі Е. Гемінгвея чітко простежується думка про те, що пам'ять війни передається генетично, війну неможливо прожити і забути відразу, колишній солдат не в змозі повноцінно адаптуватися до мирного життя.

На відміну від Гетсбі, Том Б'юкенен участі у Першій світовій війні не брав. Тому він не може бути розцінений як представник «втраченого покоління». Ровесник Ніка Каррауея, Том може бути віднесений до «втрачених» історії США. Фіцджеральд зі спостережливістю виписує характер Тома, особливу рису його характеру, яка була типовою серед «нових багатіїв» у 20- роках ХХ століття. Ледь не втративши дружину, переживши загибель коханки, спровокувавши по суті дві останні смерті в романі, він сприймає це

лише як досить неприємний, однак скороминучий епізод у своєму житті, що стає зрозумілим з епізоду його випадкової зустрічі із Ніком Каррауеєм наприкінці твору. Гроші від початку відмежували Тома від реального життя, оскільки стали єдиною підвалиною для таких, як він. Він успадкував надзвичайне багатство своїх батьків. Йому не потрібно думати про прийдешній день. Гроші, які він незаробив, надають йому ваги в суспільстві, виправдовують його вчинки. Ця самовпевнена, жорстока людина не звикла отримувати відмову в чомусь. Він ні перед чим не зупиняється для досягнення своїх цілей, усвідомлюючи, що завжди може уникнути покарання: гроші завжди виручать. Усі ці характеристики читач відразу помічає в портретному описі його очей: *«Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward»* [27, с. 7]. Поява людей такого складу – остаточна деградація романтичного ореола, притаманного першим поселенцям Америки. Прагнення до збагачення закономірно перетворюється на фетишизацію грошей. Саме поряд з таким типом чоловіка бачить себе Дейзі Фей, яка вирізняється серед інших жіночих образів роману – Джордан Бейкер і Міртл Вільсон.

Інстинктивно уникає розумних, проникливих людей Джордан Бейкер. Вона відчуває себе впевнено серед тих, хто навіть не підозрює, на що вона здатна, насамперед якщо йдеться про те, що не узгоджується із загальноприйнятими нормами поведінки. Так, спілкуючись із Ніком Каррауеєм, вона здатна виявити певну зацікавленість: *«Her gray sun-strained eyes looked back at me with polite reciprocal curiosity out of a wan, charming, discontented face»* [27, с. 34].

Власне навколо Дейзі розгортається головна колізія роману. Ця гордовита дівчина виховувалась у розкоші, не знаючи жодних турбот, оточена багатими прихильниками. Але в порівнянні з іншими жіночими персонажами вона більш земна, природна: *«Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth...»* (Обличчя Дезі, миловидне й сумне, оживляли лише яскраві очі та яскравий чуттєвий рот...) [27, с. 11]. У вирішальні

моменти життя вона, як не дивно, проявляє виняткову кмітливість і діє виключно за розрахунком. Гетсбі, який пробудив у ній інтерес до своєї персони, аніж стійке і довготривале, міцне і благородне почуття, для неї протягом твору залишається плебесом, який може забезпечити її розкішне життя. У цьому розумінні вона не зраджує Гетсбі, а залишається вірною своїй природі і в кінцевому підсумку своєму соціальному середовищі та його законам.

Загострення життєвих ситуацій лякає її, тому вона так легко поступається ланцюжкові захоплені Тома, жодним чином не намагаючись покласти цьому край. Причина її депресії – це втрата життєвої опори, яку уособлюють гроші і суспільний статус. Саме у стані депресії вона скоює злочин, за який, вона це чудово розуміє, має відповісти.

Висновки до розділу 2

Героїв Фіцджеральда можна вважати легковажними. Проте доля цих «бунтарів без причини», шукачів нових уявлень про дружбу, які відкидають міщанство і традиції праотців, глибоко трагічна. Їхній бунт приречений, тільки вони самі про це не здогадуються. «По цей бік раю» – це плетиво емоцій повоєнного покоління юних американців. Перша світова змусила їх повірити в те, що «всі боги вмерли, всі війни відгрімали, будь-яка віра підірвана».

«Втрачене покоління» у Ф. С. Фіцджеральда відрізняється від зображеного Е. М. Ремарком і Е. Гемінгвеем. У Ремарка герої скалічені саме війною, її жахами і безглуздістю. У Фіцджеральда покоління «загублених» в умовах світу, який стрімко змінюється, світу, частиною якого стала війна.

Гетсбі на початку твору видається досить загадковою особою. З війни він повертається героєм, але без цента у кишені. Інформативність і поверховість у переказі подій іноді негативно позначається на глибині образів і призводить до певних композиційних хиб. Доля Гетсбі трагічна, тому що це доля бідняка. Успіх, визнання, навіть торжество кохання залежать у світі від грошей. Фіцджеральд критикує суспільство, яке спотворює людські почуття і взаємини,

штовхає людину на злочин, робить трагедію якщо не неминучою, то в усякому разі закономірною.

Від зіткнення з дійсністю гине таланти в романі "Ніч лагідна". Підкреслено буденний тон твору відповідає задуму автора. Війна знову залишається за межами роману, і читач може тільки здогадуватися про причини, що зумовили крах головного персонажа роману – Діка Дайвера. Подібно до Гетсбі, він людина обдарована. Він вчений, який опікується хворими на нервові розлади. Умови життя у суспільстві, до якого Дік не належав за своїм походженням, а також сімейні негаразди призвели до трагедії й стали причиною його деградації й духовної смерті.

Отже, роман, який відкрив в американській літературі «втрачене покоління» першої світової війни, не зміг показати читачеві справжнє обличчя війни, зате зміг висловити суспільний настрій і дуже рано звернувся до проблематики. Антивоєнна тема в звичайному для «втрачених» світлі не є у Фіцджеральда єдиною темою, як би письменника не привертала блиск розкоші та багатство, він виступає з гострою, хоча часом і вельми наївною, соціальною критикою. Пошуки самого себе виявляються для героя роману нерозривно пов'язаними з аналізом і оцінкою громадських порядків, тієї дійсності, яка його більше не задовольняє.

Дослідження теми «втраченого покоління» у творчості Ф. С. Фіцджеральда є неповним без звернення до малої прози письменника. В оповіданні «Делірімпл збочує з правильного шляху» Фіцджеральд звертається до теми повернення американців з фронтів Першої світової війни. У героя оповідання нагород, його зустрічають, як героя, та минає зовсім небагато часу і йому – голодному, без цента в кишені – доводиться найматись на службу за мізерну платню. Суспільство, яке оточує його, не сприймає його подвигу, відмовляється визнавати чесність його намірів. Критична спрямованість твору очевидна.

Тема "повернення", яка буде майстерно висвітлена уже після 1929 року, коли скінчиться "епоха джазу" і розпочнеться Велика депресія, і знайде

продовження у творчості європейських авторів "втраченого покоління", вперше звучить саме у творчості Фіцджеральда, а відразу за ним буде оприявлена в оповіданнях Е. Гемінгвея і романі В. Фолкнера "Сарторіс".

В оповіданні "Перше травня" (дія відбувається першого травня 1919 року) автор від самого початку не приховує свого наміру зірвати покривало благополуччя і процвітання з суспільства, в якому живе. Оповідання безжально спростовує легенду про душевну чистоту, красу і благополуччя співвітчизників письменника. Відчуття невлаштованості життя не полишає Фіцджеральда протягом тривалого часу, визначає зміст і настрої багатьох оповідань письменника, зокрема "Крижаний палац", "Кришталева хаща", "Етюд в гіпсі". З цими оповіданнями також безпосередньо пов'язана й інша група новел, у яких Фіцджеральд виключно тонко показує, як американська дійсність вбиває в людях ідеали молодості. Таким чином, тема «втраченого покоління» у творчості американського письменника реалізується цілісно через осмислення цілого спектру образів (зокрема й жіночих), а також у площині особистій і соціальній.

ВИСНОВКИ

Незважаючи на те, що масштаби такого військового конфлікту як Перша світова війна сучасній людині видаються незначними порівняно з наслідками Другої світової, тим не менше саме Перша світова війна стала одним із тих конфліктів, який назавжди змінив вигляд світу і не лише європейського.

Перша світова війна сприяла виникненню літературного феномену «втраченого покоління». Незалежно від того, брав автор участь у Першій світовій війні чи зробив резонанс війни подією своєї творчої свідомості, «1920-ті» роки вважаються «ерою втраченого покоління». Під впливом Е. Гемінгвея і його роману «І сходить сонце» («Фієста»), Е. М. Ремарка і його романів «На Західному фронті без змін», «Повернення», «Три товариші», Р. Олдінгтона і його романів «Смерть героя», «Усі люди вороги» поняття «втрачене покоління» стає універсальною характеристикою, що має відношення як до тих, хто, повернувшись із фронту, не помічає відмінностей між «війною» і «миром», так і щодо тих, хто, переживши трагедію розчарування у мирному житті, почувається «зайвим», відчуває постійне занепокоєння і збентеження через засилля нових суспільних цінностей, через нелюдність цивілізації.

Перша світова війна стала найвпливовішим зовнішнім фактором для історії США; спровокувала повоєнне процвітання й водночас зародила сумнів у непорушності моральних канонів. Війна позначилась на світосприйнятті американських письменників, стала провідною темою творчості.

Творчий доробок Ф. С. Фіцджеральда – важлива складова американської літератури 20–30-х рр. ХХ ст. – дозволяє отримати об'єктивне уявлення про період «другого Ренесансу», простежити закономірності становлення й розвитку американської літератури ХХ ст. в цілому. Незважаючи на чималий обсяг сучасної фіцджеральдіани авторства як вітчизняних, так і зарубіжних істориків літератури, залишається недостатньо вивченим питання висвітлення на сторінках творів американського митця теми «втраченого покоління»,

особливо зважаючи на співзвучність творчості письменника сучасному перехідному часові як епосі розвінчаних ідеалів, девальвованих цінностей.

Відмінна риса американського варіанту літератури «втраченого покоління» – обґрунтування теми безглуздості війни, долі молодого інтелігента у повоєнній дійсності. У творчості Ф. С. Фіцджеральда синонімом світовідчуття «втраченого покоління» став «джаз». «Ера джазу» розпочалась незабаром після закінчення Першої світової війни і завершилась із настанням Великої депресії. Назва періоду запозичена зі збірки Ф. С. Фіцджеральда «Казки століття джазу», у якій йшлося про хвилю короточасних задовольень, споживчих радощів, розкутості та свободи, що захопила американську молодь. Пуританські цінності поступились миттєвим насолодам. Молоді люди прагнули втекти, нехай ілюзорно, від власної розгубленості й «втраченості».

«Всі боги померли, всі війни відгриміли, будь-яку віру підірвано», – охарактеризував Ф. С. Фіцджеральд «втрачене покоління» в романі «По цей бік раю» – першій книзі в літературі США про долю тих, хто повернувся з війни. Художня концепція роману утверджує думку, що для американців, відокремлених від театру воєнних дій океаном, долучення до війни, яке тривало упродовж вісімнадцять місяців (від квітня 1917 р. по червень 1919 р.), стало символічним актом і справило вплив на національну свідомість і культуру. Американці вірили, що війна закінчилася саме завдяки їхній участі. Вочевидь потрібно було підтвердити, що Америка – особлива країна, американці – особлива нація. «Епоха джазу» стала «наріжним каменем» для таких цінностей і установок. Перенесені страждання, нелюдські умови військового побуту, злидні у мирному житті призвели до бажання наздогнати втрачене, повернути роки юності, вихопити у життя усе можливе. На цьому переконанні заснований сюжет роману «Великий Гетсбі». Відтак терміном «епоха джазу» Ф. С. Фіцджеральд дав оцінку повоєнній Америці, висловив відчуття нестійкості, швидкоплинності життя, настроїв молодих людей.

В есе «Відлуння віку джазу» описано атмосферу, яка панувала у США після війни. Точкою відліку нової епохи стало 1 травня 1919 р., коли

демонстрації демобілізованих з фронту солдат у Нью-Йорку і Клівленді закінчилися втручанням поліції й розгромом офісів й редакцій газет. Колишні солдати відчули себе обманутими, втягненими у амбітні й цинічні плани верхівки.

У роботі систематизовано теоретичний матеріал, що стосується базових понять дослідження, основних аспектів вивчення літератури «втраченого покоління», творчості Ф. С. Фіцджеральда у контексті американської літератури першої половини ХХ ст.. На матеріалі романів «По цей бік раю», «Великий Гетсбі», оповідань «Перше травня» («День травня» або в оригіналі «May Day»), «Діамант завбільшки з готель «Рітц»» («The Diamond as Big as the Ritz»), «Делірімпл збочує з правильного шляху» та ін. проаналізовано образ літературного героя «втраченого покоління», зацентовано увагу на портреті епохи – Америці 20-х років ХХ ст..

Поштовхом і натхненням до написання багатьох оповідань і романів став особистий досвід Ф. С. Фіцджеральда. В основу роману «По цей бік раю» покладені спогади письменника – студента Принстонського університету. Нова ера американської історії описана через зображення загального настрою ровесників письменника, молодих людей, які після завершення війни усвідомили крах колишніх цінностей, відчули ненадійність і хиткість моральних підвалин, кризу звичного укладу життя.

Центральними персонажами романів і оповідань Ф. С. Фіцджеральда є молоді люди, які налаштовані на стрімке підкорення життя, прагнуть пригод і нових вражень. Однак війна і повоєнна дійсність вносять свої корективи, і життя молодих американців ніби балансує над прірвою – їм важко не загубитися у тенетах хибних і справжніх цінностей, відпустити мрії, що постійно повертають у минуле, розібратися із власними почуттями і не шукати забуття у гамірному товаристві. Настрої «втраченості», загубленості, нікчемності переважають у збірках «Оповіді джазової доби» (1922) і «Усі ці сумні молоді люди» (1926).

Головний герой роману «По цей бік раю» – Еморі Блейн, – як більшість його ровесників, виявився не готовим ні фізично, ні морально до участі у війні. Неперевершений стиліст Фіцджеральд, таланту й освіти якого заздрих сам Е. Гемінгвей, порівнює війну із хвилею, повільною і неминучою, що рвучко змиває пісок, на якому «грався» безжурний Принстон, а з ним й уся безжурна Америка.

Аналізуючи творчий доробок американського письменника, дослідники вказують на використання прийомів модернізму. І не випадково. Те, що блискучий белетрист Е. М. Ремарк зображував реалістично, прямолінійно, Фіцджеральд описував фрагментарно, інколи виключно на рівні підтексту. Так, Еморі Блейн, подумки розмірковує про патріотизм і усвідомлює, що не готовий повірити у його всезагальний характер.

Виокремимо особливості американської версії висвітлення теми «втраченого покоління» на матеріалі творчості Ф. С. Фіцджеральда:

1. У розкритті теми «втраченого покоління» Фіцджеральд оминає звернення до безпосередніх військових подій й лише принагідно згадує про війну та участь у ній героїв творів, ймовірно для того, щоб залишити читачеві простір для роздумів.

2. Ліризм і філософічність прози. Нік Каррауей із роману «Великий Гетсбі» вже на початку своєї оповіді з сумом констатує: *«Мені хотілося, щоб людство стало на варту своїх моральних цінностей, як затягнутий у мундир солдат»* [27, с. 5].

2. Використання іронії й прийому "подвійного бачення" для створення переконливої картини американської дійсності, в яку очевидно не вписуються молоді люди – представники «втраченого покоління». Так, душевна спустошеність персонажів оповідання «День травня» (або «Перше травня», як воно відоме в російському перекладі), демобілізованих фронтовиків Кея і Роуза контрастує з вечіркою випускників Йєля, а схожий на карнавальний антураж зустрічі фронтовиків нагадує епізод на пероні з п'єси Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами». Прикметно також, що мотив «повернення героїв», який виразно

прозвучить згодом у творчості Е. М. Ремарка, вперше актуалізується саме у творчості Фіцджеральда.

Через подвійну оптику сприймається характеристика Ніком Каррауеєм Першої світової війни в контексті фрагментарної розповіді про своє минуле: *«1915 року, рівно через двадцять п'ять років після мого батька, я завершив вищу освіту в Нью-Хейвені [місто, де розташовано Йельський університет], а трохи згодом узяв участь у тій запізній міграції тевтонських племен, яке заведено називати Великою світовою війною»* [27, с. 6].

3. Експериментування із формою оповіді. Задекларована творчістю Е. М. Ремарка форма сповідальної прози у Фіцджеральда має свою характерну відмінність. Так, історію Гетсбі розповідає Нік Каррауей. Обидва персонажі мають власну фронтову історію, однак за віком Нік старший за Джея, що дозволяє йому розсудливо оцінювати вчинки і поведінку свого загадкового друга. Фіцджеральд ігнорує форму оповіді від першої особи і в інших творах, де звучить тема "втраченого покоління". Про "романтичного егоїста" Еморі Блейна оповідає всезнаючий автор, ймовірно його ровесник. Від третьої особи подано історії в проаналізованих нами оповіданнях.

4. Тяжіння до панорамного зображення дійсності. Так, історія покоління, яке, за словами Фіцджеральда *«попрощалося з юністю під гучний бравурний марш»* (переклад наш, оповідання «Делірімбл збочує з правильного шляху»), зображена на фоні визначних подій, інколи до абсурду театралізованих. Саме такою виглядає «щаслива» історія героя війни – Брайяна Делірімбла, якого після повернення з війни мешканці міста зустріли гучними вигуками і багатообіцяючими промовами, а вже через місяць усіма забутий хлопець безуспішно шукає засобів до існування і врешті, опинившись в стані цілковитої розгубленості, стає на шлях злочинця.

Підсумовуючи, зазначимо, що тема «втраченого покоління» у творчості американського письменника Ф. С. Фіцджеральда реалізується через осмислення цілого спектру проблем і образів (зокрема й жіночих), що відкриває перспективу для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анастасьев Н. А. Гибель мечты, или уроки Скотта Фицджеральда. *Литературная газета*. 1978. № 12. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/anast-gibel.html> (дата звернення: 16.01.2020).

2. Александрович Н. В. Концептосфера художественного произведения и средства её объективизации в переводе. На материале романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык: [монография]. М.: Флинта: Наука, 2009. 184 с.

3. Аллен У. Традиция и мечта. Критический обзор английской и американской прозы с 20-х годов до сегодняшнего дня / пер. с англ. М.: Прогресс, 1970. 424 с.

4. Андреева Т. А. Структура сюжетного времени (на материале рассказов Эрнеста Хемингуэя): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Л., 1976. 20 с.

5. Ахмечет Л. Концепция человека у Дж. Конрада и американских писателей (Фицджеральд, Хемингуэй, Фолкнер). URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/ahmechet-konrad.html> (дата звернення: 20.02.2020).

6. Беспалова Е. К. Литературный трансатлантизм Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-transatlantizm-frensis-a-skotta-fitsdzheralda/viewer> (дата звернення: 13.03.2020).

7. Бочкарева Н. С. Fin de siècle и «век джаза»: интермедиальные параллели (графический лист «Похороны Саломеи» О. Бердсли и сон Ника Каррауэя в романе «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда). *Мировая литература в контексте культуры*. Научный журнал. 2017. № 6 (12). С. 78–83. URL: [http://www.rfp.psu.ru/archive/2017_6\(12\)worldlit.pdf#page=79](http://www.rfp.psu.ru/archive/2017_6(12)worldlit.pdf#page=79) (дата звернення: 12.02.2020).

8. Бочкарева Н. С. Функции фотографии в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-fotografii-v-romane-f-s-fitsdzheralda-velikiy-getsbi/viewer> (дата звернення: 13.04.2020).

9. Василенко В. С. Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття: автореф. ... дис. канд. філол. наук – 10.01.01. Київ, 2017. 20 с.
10. Гиленсон Б. Потерянное поколение / Краткая литературная энциклопедия: в 8 томах. М., 1968. Т. 5. С. 914–915.
11. Горбунов А. Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда. М.: Наука, 1974. 151 с.
12. Девдюк І. Дискурс ескейпізму в англійській літературі перших десятиліть ХХ ст. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. С. 73–79. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/infil_2014_126\(1\)__12.pdf](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/infil_2014_126(1)__12.pdf) (дата звернення: 24.04.2020).
13. Денисова Т. Н. Історія американської літератури. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
14. Денисова Т. Літературний процес ХХ сторіччя. *Вікно в світ*. 1999. № 4 (8). С. 5–74.
15. Денисова Т. Н. Роман і романісти США ХХ століття. К. : Дніпро, 1990. 363 с.
16. Денисова Т. Н. Современный американский роман. Социально-критические тенденции. К., 1976.
17. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. К. : Наукова думка, 1985. 248 с.
18. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна в літературах південних слов'ян. Київ: Дух і Літера, 2014. 496 с.
19. Ернест Хемінгуей – представник «втраченого покоління» ХХ століття / За ред. Гричаник Н. І. Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. 30 с.
20. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2-х т. / за ред. Н. Михальської, Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. С. 670–672.

21. Засурский Я. Н. Американская литература XX века. М.: Изд-во Московского ун-та, 1984. 504 с.
22. Засурский Я. Н. История американской литературы. М.: Просвещение, 1991. 464 с.
23. Затонский Д. В. В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века. М.: Сов. писатель, 1979. 432 с.
24. Затонский Д. В. Искусство романа и XX век. М.: Худож. лит., 1973. 535 с.
25. Затонський Д. В. Минуле, сучасне, майбутнє (Про реалізм, традиції, новаторство). К.: Дніпро, 1982. 370 с.
26. Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.
27. Зіневич В. В. Аполлонійські та діонісійські первні у «Великому Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда. *Мовні і концептуальні картини світу*: Збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка. К.: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2004. Вип. 13. С. 51–58.
28. Зіневич В. В. Екстер'єрний символізм роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Вісник Київського лінгвістичного університету*. 2002. Т. 5, № 2. С. 168–173.
29. Зіневич В. В. Символізм світу речей у «Великому Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда та «Старшому боярині» Т. Осьмачки. *Мовні і концептуальні картини світу*. К.: КНУ, 2004. Вип. 7. С. 180–189.
30. Зіневич В. В. Типологія символізму в творах Ф. С. Фіцджеральда та Т. Осьмачки: автореф. ... дис. канд. філол. наук 10.01.05. Київ, 2006. 20 с.
31. Злобин Г. П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы XX века. М.: Худож. лит., 1985. 335 с.
32. Зверев А. М. Американский роман 20-х–30-х годов. М.: Худож. лит., 1982. 256 с.
33. Зверев А. М. Дворец на острие иглы. Из художественного опыта XX века. М.: Сов. писатель, 1989. 408 с.

34. Казиева Т. Б. Концепция личности в творчестве Ф. С. Фицджеральда (на материале романов «Великий Гэтсби» и «Ночь нежна»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 – Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии. Киев, 1991. 23 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/417417/a#?page=1> (дата звернення: 30.04.2020).
35. Ковалев Ю. В. «Американская мечта» в творчестве Ф. С. Фицджеральда. *Зарубежный роман: Проблемы метода и жанра*: Сб. науч. тр. Пермь: ПГУ им. М. Горького, 1982. С. 91–97. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/kovalev-amdream.html> (дата звернення 02.04.2020).
36. Коренева М. М. Ф. С. Фицджеральд. Человек. Писатель. Судьба / Тернбулл Э. Скотт Фицджеральд. / Пер. с англ. Е. Логиновой и Г. Логиновой. М.: Мол. гвардия, 1981. С. 5–12.
37. Кубанев Н. А. Творчество Ф. С. Фицджеральда в контексте литературы «потерянного поколения». *Иностранная литература*, 2014. С. 17–25. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/kubanevkontekstpoter.html> (дата звернення: 24.11.2019)
38. Кухалашвили В. К. Ф. С. Фицджеральд и американский литературный процесс 20–30-х годов XX в. К.: Наукова думка, 1983. 239 с.
39. Лидский Ю. Я. Скотт Фицджеральд. Творчество. Киев: Наукова думка, 1982. 366 с.
40. Лідський Ю. Ф. С. Фіцджеральд. *Всесвіт*. 1967. № 3. С. 111–115.
41. Лидский Ю. Я. Скотт Фицджеральд. Творчество. Киев: Наукова думка, 1982. 367 с.
42. Листи Скотта Фіцджеральда. *Всесвіт*. 1964. № 9.
43. Матасова Ю. Р. Архетип у романістиці Ф. С. Фіцджеральда та В. Домонтовича: автореф. ... дис. канд. філол. наук. 10.01.05. Київ, 2005. 20 с.
44. Матасова Ю. Р. «Лабіринтна» загубленість героїв Ф. С. Фіцджеральда та В. Домонтовича: реалізації архетипових значень. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: КНУ, 2004. Вип. 13. С. 85–90.

45. Меллоу Дж. Р. Вымышленные жизни: Скотт и Зельда Фицджеральд: пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина. М. : Знание, 1999. 569 с.
46. Мизенер А. Дальняя сторона рая: биография Ф. С. Фицджеральда. М. : Перо, 1990. 315 с.
47. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. К. : Мистецтво, 1985. 365 с.
48. Николюкин А. Н. Утраченные надежды (американская литература и крушение «американской мечты»). М. : Знание, 2001. 64 с.
49. Олдридж Дж. Культура в Соединенных Штатах / Дж. Олдридж После потерянного поколения: Сборник статей. М. : Прогресс, 1981. С. 18–38.
50. Олдридж Дж. Жизнь Гэтсби / Дж. Олдридж После потерянного поколения: Сборник статей М. : Прогресс, 1981. С. 95–119.
51. Прилуцька О. Письменник і літературний процес. Рецензія на книгу: Кухалашвили В. К. Ф. С. Фицджеральд и американский литературный процесс 20–30-х гг. XX ст. *Всесвіт*. 1984. № 8. С. 150–152.
52. Савинич С. С. Роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»: парадоксы американской мечты. *Вестник МГОУ. Русская филология*. М. : МГОУ, 2010. № 4. С. 150–154.
53. Старцев А. Горькая судьба Фицджеральда / От Уитмена до Хемингуэя. М. : Сов. писатель, 1981.
54. Старцев А. И. Скотт Фицджеральд и его роман «Великий Гэтсби» URL: [http:// fitzgerald.narod.ru/critics-rus/starcev-gatsby.htm](http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/starcev-gatsby.htm) (дата звернення 19.03.2020).
55. Тернбулл Э. Фрэнсис Скотт Фицджеральд: биография. М.: Колибри, Азбука – Аттипус, 2013. 416 с.
56. Толмачев В. М. «Потерянное поколение» и творчество Э. Хемингуэя / Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др. М. : Высшая школа, 2003. С. 342–356.

57. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна / Пер. з англ. К. : Дніпро, 1982. С. 5–143.
58. Фіцджеральд Ф. С. Відпущення гріхів: Оповідання / з англ. пер. . Олександр Гавінський. *Всесвіт*. 1996. № 8–9.
59. Фіцджеральд Ф. С. Повернення до Вавилона Оповідання / пер. Мар Пінчевський. *Всесвіт*. 1976. № 6.
60. Френсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах. Письма. Из записных книжек. Воспоминания. М. : Прогресс, 1984.
61. Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века. М. : Высшая школа, 1984. 486 с.
62. Цьомка О. Доля «втраченого покоління» на сторінках творів Ф. С. Фіцджеральда». *Глухівські наукові читання – 2019. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук: матеріали ІХ науково-практичної інтернет-конференції молодих учених і студентів з міжнародною участю. 25–29 листопада 2019 року. Глухів, 2019. С.134–136. URL : <http://new.gnpu.edu.ua/uk/nauka/naukove-tovarystvo-studentiv-aspirantiv-doktorantiv-tamolodykh-vchenykh.html> (дата звернення: 17.12. 2019).*
63. Цьомка О. М. Образ повоєнного покоління у романах Ф. С. Фіцджеральда та Е. Гемінгвея. *Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів [випуск 8] / відп. редактор В. Каліш. Глухів : ГНПУ ім. О. Довженка, 2020. С. 317–323.*
64. Bradbury M. *The Modern American Novel*. Oxford. New York: Oxford Univ. Press, 1985. 210 p.
65. Bradbury M., Ruland R. *From Puritanism to Postmodernism. A History of American Literature*. N.Y.: Penguin Books USA Inc., 1992. 457 p.
66. Brucoli M. J. *Some Sort of Epic Grandeur : The Life of F. Scott Fitzgerald*. Columbia : University of South Carolina Press, 2002. 696 p.
67. Donaldson S. *Fitzgerald and Hemingway: Works and Days*. N.Y. : Columbia University Press, 2009. P. 189–218.

68. Eble K. E. *The Great Gatsby and the Great American Novel.* / *New Essays on The Great Gatsby* / Edit. by Brucoli M. J. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989. P. 79–100.
69. Eble K. E. *F. Scott Fitzgerald.* Boston: Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall & Co., 1977. 187 p.
70. Miller J. E. *The Fictional Technique of Scott Fitzgerald.* The Hague : M. Nijhoff, 1957. 116 p.
71. Mizener A. F. *Scott Fitzgerald : The Man and His Work.* N.Y. : Collier Books, 1966. 221 p.
72. Piper H. D. *F. S. Fitzgerald : A Critical Portrait.* N.Y. : Holt, 1965. 334 p.