

УДК 821.111

**ВАРИАЦИИ ТИПОВ И ФОРМ БЕГСТВА В АМЕРИКАНСКОМ
«РОМАНЕ СТАНОВЛЕНИЯ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА И ДЖ. АПДАЙКА)**

Д.А. ЛАБОВКИН

(Полоцкий государственный университет)

labovkin@yandex.ru

Рассматривается контраст между изображением духовного и физического бегства в американской прозе второй половины XX века на примере повести Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и романа Дж. Апдайка «Кролик Беги». Анализируются художественные приемы, с помощью которых авторы изображают духовное и физическое бегство. В повести Сэлинджера, главным образом, изображено бегство духовное, принимающее формы фантазий и сочинительства и выраженное в основном с помощью приемов прямого психологизма. В романе Апдайка изображено бегство физическое, приобретающее в первую очередь формы побега и физической страсти и выраженное с помощью косвенной и суммарно-обозначающей формы психологизма, а также с помощью описания деталей внешнего мира.

Ключевые слова: бегство, фантазия, творчество, побег, секс, психологизм.

Введение. М.М. Бахтин одной из основных черт романа становления считал показ взаимодействия человека с окружающим миром, формирования личности героя под воздействием обстоятельств его собственной жизни: «В противоположность статическому единству здесь дается динамическое единство образа героя. Сам герой, его характер становятся *переменной величиной* в формуле этого романа. Изменение самого героя приобретает *сюжетное значение*, а в связи с этим в корне переосмысливается и перестраивается весь сюжет романа. Время вносится вовнутрь человека, входит в самый образ его, существенно изменяя значение всех моментов его судьбы и жизни. Такой тип романа можно обозначить в самом общем смысле как *роман становления человека*» [1, с. 200–201]. Очевидно, что процесс изменения героя изображен в повести «Над пропастью во ржи» (*The Catcher in the Rye*, 1951) Дж.Д. Сэлинджера и романе «Кролик, Беги» (*Rabbit, Run*, 1960) Дж. Апдайка. В повести Сэлинджера главный герой Холден Колфилд предстает перед читателем как человек, испытывающий ненависть ко всем, кто его окружает, и готовый бежать куда глаза глядят. Однако в результате становления Холден принимает всех, кого он отвергал, и прекращает свое бегство [2]. То же самое можно сказать о герое романа Апдайка Гарри Энстrome, однако в произведении «Кролик, беги» изображен лишь первый этап становления героя [3]. В каждом последующем романе цикла о Кролике изображается изменившийся герой, постепенно переходящий от интенсивного бегства к смирению.

Важной чертой реалистического романа становления Бахтин считал присутствие в произведении момента исторического становления человека: «Он [герой] становится *вместе с миром*, отражает в себе историческое становление самого мира. Он уже не внутри эпохи, а на рубеже двух эпох, в точке перехода от одной к другой. Этот переход совершается в нем и через него. Он принужден становиться новым, небывалым еще типом человека. Дело идет именно о становлении нового человека; организующая сила будущего здесь поэтому чрезвычайно велика, притом, конечно, не приватно-биографического, а исторического будущего. Меняются как раз *устои* мира, и человеку приходится меняться вместе с ними» [1, с. 203]. Историческое становление героя изображено главным образом в романах Апдайка о Кролике, так как в каждом из них изображен определенный период истории США, реалии которого непосредственно влияют на становление главного героя. Сам Апдайк заявлял: «В моих книгах о повседневных занятиях самых обычных людей гораздо больше соотнесенности с современной историей, чем в учебниках и специальных исследованиях по данному предмету» [4, с. 7]. Право для сопоставления произведений именно этих писателей нам дает тот факт, что их работы явились знаковыми для американского «романа становления» XX в., а также неоднократное упоминание Апдайком Сэлинджера среди авторов, в наибольшей степени повлиявших на его творчество [5, 6]. Стоит отметить, что Апдайк опубликовал статью «Беспокойные дни семьи Глассов» [7], посвященную циклу повестей Сэлинджера о семье Глассов.

Под понятием «бегство» в данной статье подразумеваются осознанные или несознательные действия героя, часто противоречащие здравому смыслу и логике, направленные на избежание обстоятельств, причиняющих ему духовный либо физический дискомфорт.

Мы выделяем такие общие типы бегства, как бегство духовное и бегство физическое. Духовное бегство заключается в погружении героя в собственный внутренний мир и приобретает такие формы, как фантазии, духовное общение, творчество и т.д. Физическое бегство состоит в том, что герой подвергает себя физическому воздействию окружающего мира либо сам физически воздействует на окружающий мир в попытке отрешиться либо удалиться от раздражающих факторов. Физическое бегство может при-

нимать такие формы как физическое перемещение героя, ограждение от окружающего, секс, употребление героем спиртного или наркотиков и т.д.

Основная часть. Несмотря на то, что повесть Сэлинджера «Над пропастью во ржи» начинается решением главного героя бросить школу и отправиться странствовать по городу, в произведении главным образом изображается бегство духовное. Так, описывая порыв героя к физическому бегству с помощью такого приема прямого психологизма¹, как внутренний монолог², автор предваряет духовное путешествие Холдена: «Where I want to start telling is the day I left Pencey Prep. <...> Anyway, it was the Saturday of the football game with Saxon Hall. The game with Saxon Hall was supposed to be a very big deal around Pencey. It was the last game of the year, and you were supposed to commit suicide or something if old Pencey didn't win»³ [2].

Однако еще до того, как герой отправляется в путешествие по Нью-Йорку, его бегство приобретает духовный характер и выражается в творческой форме, о чем свидетельствует незаурядная образность первой фантазии Холдена, когда беседа с учителем вгоняет подростка в депрессию, и тот отрешается от разговора со «стариком Спенсером» и сознательно думает о тех вещах, которые вызывают у Холдена приятные воспоминания. В течение всего изображенного в повести времени герой пребывает в состоянии глубочайшего психологического кризиса, и, когда душевное состояние парня достигает критической точки, он удаляется от реальности в мир собственных грез.

Как мы уже говорили, Холден является творческим человеком, и читатель имеет возможность заметить это качество героя, прежде всего, благодаря форме повествования, избранной Сэлинджером, – повествование ведется от первого лица – и повествовательной манере героя. Следует помнить, что все события, описанные в повести «Над пропастью во ржи», – это рассказ подростка, в котором парень что-то приукрашивает, что-то упускает, что-то сознательно не договаривает. Однако Холден говорит о том, что считает действительно важным, при этом делая свою историю невероятно увлекательной, что является важной особенностью писателя. Сам герой говорит о том, что он любит обманывать, однако делает это без злого умысла. Несомненно, умение правдоподобно и увлекательно сочинять также является чертой творческого человека. Именно с целью предоставить своему герою абсолютную свободу слова, автор пользуется повествованием от первого лица. Экспрессивная повествовательная манера также является признаком незаурядности Холдена Колфилда как личности. Его речь насыщена просторечиями и ругательствами, однако это говорит лишь о том, что герой не приемлет шаблонов и стереотипов, и ведет свой рассказ так, как того желает он сам. Дело в том, что такого рода «творчество» помогает Холдену выстроить свой мир и оградиться от влияния сверстников, которые, по мнению героя, живут в мире притворства и фальши, стремясь как можно быстрее повзрослеть.

Так, дети часто являются героями фантазий подростка, ведь именно невинность, свойственная детскому сознанию, является идеалом Холдена. В одном из эпизодов Холден разговаривает с сестренкой Фиби, которая спрашивает его, кем бы тот хотел стать в будущем. Холден не знает, что ответить, ведь, по его мнению, в мире почти невозможно найти что-либо чистое и доброе, а он не желает иметь дело с неискренними, подлыми людьми. В конце концов, парень говорит о том, что хотел бы всю жизнь провести среди детей, спасая их от падения в пропасть, так как в сознании героя дети – воплощение всего доброго, светлого, неподдельного. Отметим также поэтичность призвания, которое придумывает себе Холден. Исследователь Иткина пишет: «Холден – поэт в потенции, и жизненное дело, которое он придумал себе, столь непохожее на обычные, почитаемые обществом дела и профессии (врача, адвоката), странное занятие «ловца над пропастью во ржи», с одной стороны, выходит целиком из детской игры, когда в любимый детством вечерний час перед заходом солнца дети самозабвенно играют в мяч или в пятнашки, с другой стороны – близко к поэзии, но уже не наивности (как бурчалки Винни-Пуха), а окрашенной спасительно-миссионерским духом, близким евангельскому («Я сделаю, что вы будете ловцами человеков». – Евангелие от Марка, гл. 1)» [10, с. 51].

Также о склонности Холдена к писательству говорит сочинение, которое он написал для своего соседа Стрэдлейтера, где Холден описывает бейсбольную перчатку своего покойного младшего брата: «Anyway, that's what I wrote Stradlater's composition about. Old Allie's baseball mitt. I happened to have it with me, in my suitcase, so I got it out and copied down the poems that were written on it. All I had to do was change Allie's name so that nobody would know it was my brother and not Stradlater's. I wasn't too crazy about doing it,

¹ Прямая форма художественного психологизма – непосредственное воссоздание процессов внутренней жизни человека [8, с. 57].

² Внутренний монолог – непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, в большей или меньшей степени имитирующее реальные психологические закономерности внутренней речи [8, с. 59].

³ «Лучше всего начну рассказывать с того дня, как я ушел из Пэнси. <...> Словом, началось это в субботу, когда шел футбольный матч с Сэксонн-холлом. Считалось, что для Пэнси этот матч важнее всего на свете. Матч был финальный, и, если бы наша школа проиграла, нам всем полагалось чуть ли не перевешаться с горя» [9, с. 241]. Пер. с англ. Р. Райт-Ковалёвой.

but I couldn't think of anything else descriptive»⁴ [2]. В этом эпизоде склонность героя к творчеству и его любовь к брату служат ему убежищем от ненавистной жизни в общежитии в окружении «подлецов» Экли и Стрэдлейтера. Примечательно, что как только Холден заканчивает говорить о том, как он писал сочинение о любимом брате, его убежище словно рушится, и в рассказ героя проникают раздражающие события внешнего мира: «It wasn't snowing out any more, but every once in a while you could hear a car somewhere not being able to get started. You could also hear old Ackley snoring. Right through the goddam shower curtains you could hear him»⁵ [2].

О творческой одаренности Холдена говорит также то, что он является начитанным человеком и часто размышляет о писателях и литературных произведениях. Желание героя познакомиться с некоторыми авторами говорит о том, что бегство Холдена является также и поиском – поиском в людях незаурядности, искренности и порядочности. Однако, найдя эти качества в ком-либо, Холден зачастую начинает сомневаться в правильности своего решения. Тогда герой продолжает бегство, о чем впоследствии начинает жалеть. Так случается в эпизоде, когда Холден принимает своего любимого учителя мистера Антолини за педофила и сбегает от него, после чего мысли об ошибочности и нелепости этого поступка гложут героя, из-за стресса его душевное состояние становится критическим, и Холден снова отрешается от происходящего в действительности, сбегая в мир очередной фантазии, где он разговаривает со своим покойным братом Алли. Такое поведение Холдена говорит о его неспособности довериться другому человеку. Однако чтобы доверять людям, прежде всего необходимо определиться в своем мнении и доверять самому себе. Душевный кризис героя повести Сэлинджера «Над пропастью во ржи» не позволяет подростку утвердиться в своих мыслях и постоянно гонит Холдена как от окружающих его людей, так и от его собственного мироощущения, раз за разом вовлекая героя в очередной этап бегства.

Разрешение конфликта – как внешнего, так и внутреннего – Холден находит в любви к своей сестренке Фиби. Пережив своего рода прозрение, осознав, что главное в жизни – это способность и возможность любить, Холден словно исцеляется от той ненависти, которую испытывал буквально ко всем встретившимся ему на пути людям.

В отличие от Сэлинджера, задача которого состоит в том, чтобы подробно изобразить внутренний механизм бегства героев, задача Дж. Апдайка как писателя состоит в том, чтобы показать социальную природу этого явления. Различия интересов писателей, обуславливают различие избранных ими способов выражения мотива бегства. Главным средством изображения бегства в произведениях Джона Апдайка о Кролике также является психологизм, однако здесь он приобретает косвенную⁶ и суммарно-обозначающую⁷ формы, а также выражается посредством подробного описания внешних деталей.

Роман «Кролик, беги» начинается с изображения физического бегства главного героя: в стремлении отвлечься от угнетающей его действительности Гарри окунается в прошлое – те времена, когда он был звездой школьной баскетбольной команды, – и играет с детьми в баскетбол: «He sinks shots one – handed, two – handed, underhanded, flatfooted, and out of the pivot, jump, and set. Flat and soft the ball lifts. That his touch still lives in his hands elates him. He feels liberated from long gloom. But his body is weighty and his breath grows short. It annoys him, that he gets winded»⁸ [3]. В данном эпизоде описание внешних деталей, то есть описание игры (полет мяча, броски Кролика) является фоном для *называния* эмоций героя («он счастлив», «чувствует, что стряхнул с себя долгое уныние»), что в совокупности дает изображение сцены бегства Гарри (игра доставляет ему положительные эмоции, заставляет забыть).

В романе «Кролик, беги» изображены две основные формы бегства, которые будут доминировать во всех последующих произведениях тетралогии о Кролике (физическое перемещение и секс). Однако основной формой бегства главного героя здесь является физическое удаление, побег. Кролик бежит главным образом от семьи, от нелюбимой жены и ненавистной тещи, которые ассоциируются у него с неудовлетворенными амбициями в нынешней жизни. С одной стороны, у него есть семья и работа, он

⁴ «Вот об этом я и написал сочинение для Стрэдлейтера. О бейсбольной рукавице нашего Алли. Она случайно оказалась у меня в чемодане, я ее вытащил и переписал все стихи, которые на ней были. Мне только пришлось переменить фамилию Алли, чтоб никто не догадался, что он мой брат, а не Стрэдлейтера. Мне не особенно хотелось менять фамилию, но я не мог придумать ничего другого. А кроме того, мне даже нравилось писать про это» [9, с. 268]. Пер. с англ. Р. Райт-Ковалёвой.

⁵ «Снег перестал, издали слышался звук мотора, который никак не заводился. И еще слышно было, как храпел Экли. Даже сквозь душевую был слышен его противный храп» [9, с. 268]. Пер. с англ. Р. Райт-Ковалёвой.

⁶ Косвенная форма художественного психологизма – «психологическая интерпретация писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики» [8, с. 56].

⁷ Суммарно-обозначающая форма художественного психологизма – «называние, предельно краткое обозначение тех процессов, которые протекают во внутреннем мире» [8, с. 57].

⁸ «Он забрасывает мяч в сетку одной рукой, двумя руками, одной рукой снизу, стоя на месте, с поворота, в прыжке, двумя руками от груди. Мяч мягко и плавно летит вперед. Он счастлив, что в его руках все еще живет уверенность. Он чувствует, что стряхнул с себя долгое уныние. Однако тело стало грузным, и у него начинается одышка. Он запыхался, и это его бесит» [11, с. 23]. Пер. с англ. М. Беккера.

живет жизнью миллионов американцев и считает, что сам все делает правильно, однако, с другой – Гарри желает чего-то большего, у него есть амбиции, которые толкают его на поиск лучшей жизни, и его беда заключается в том, что он не может осмыслить свои стремления и осознать, в чем именно состоят эти амбиции и что именно он пытается найти. Поэтому в одном из эпизодов романа Гарри мчится на машине куда глаза глядят и впоследствии все равно возвращается домой: «Rabbit puts the shift in neutral and pulls out the emergency brake and turns on the roof light and studies his map. His hands and shins are trembling. His brain flutters with fatigue behind sandy eyelids; the time must be 12:30 or later. The highway in front of him is empty. He has forgotten the numbers of the routes he has taken and the names of the towns he has passed through. <...>

But a car starts up in the petting grove behind him and the headlights wheel around and press on Rabbit's neck. He stopped his car right in the middle of the road to look at the map. Now he must move. He feels unreasoning fear of being overtaken; the other headlights swell in the rear – view mirror and fill it like a burning cup. He stamps the clutch, puts the shift in first, and releases the handbrake. Hopping onto the highway, he turns instinctively right, north»⁹ [3] Подчеркивая физический характер бегства героя, автор намеренно детализирует сцену поездки Гарри, описывая шоссе, проезжающие машины, а также его действия, связанные с управлением автомобилем. Автор прибегает к косвенной форме психологизма, изображая дрожащие конечности и воспаленные веки героя, которые свидетельствуют о его крайней усталости, изможденности. Эта физическая истощенность Гарри вкупе с подробностями описания его побега создает впечатление некоей нагроможденности ощущений: герой переживает крайнее отчуждение по отношению ко всему, что связано с его настоящим, он почти отчаялся и не может продолжать бегство, но все еще борется, борется, чтобы затем сдаться, вернуться домой и вновь разочароваться в своей жизни.

Желая вырваться из этого замкнутого круга, Гарри уходит от жены к любовнице. В романе «Кролик, беги» герой еще бежит от жизни с нелюбимой женой, и, когда он встречает Рут, новые впечатления от общения с незнакомой женщиной становятся для него очередным убежищем.

Однако главный герой романов о Кролике постоянно находится во власти своих инстинктов, и в общении с Рут он радуется тому, что кто-то будет с завистью смотреть на то, насколько близко расположено его тело к телу этой женщины, как он сам не раз смотрел на подобные картины. В данном эпизоде автор посредством косвенного психологизма предвещает эротическое бегство Кролика. Тем не менее, стоит помнить, что, не будучи способным любить женщину духовно, Гарри все же испытывает простые эмоции, такие как радость, жалость, грусть, восторг. Именно оттенок жалости Гарри по отношению к проститутке – женщине, такой же несчастной, как и он сам, – принимает сцена первого сексуального опыта Кролика и Рут: «It's insanity, he wants to crush her, a little gauge inside his ribs doubles and redoubles his need for pressure, just pure pressure, there is no love in it, love that glances and glides along the skin, he is unconscious of their skins, it is her heart he wants to grind into his own, to comfort her completely»¹⁰ [3]. Гарри ошибочно принимает чувство жалости и новые сексуальные впечатления за любовь и остается с Рут. Однако как только Кролик узнает о ее беременности, то сразу уходит от любовницы к жене, не испытывая глубокого духовного чувства к Рут и не желая нести ответственность за их ребенка.

Возвратившись к жене, Гарри относится к ней так же, как он относился к Рут. Он знает, что своим уходом причинил Дженис боль и поэтому испытывает к ней жалость. Однако главным для Кролика остается то, чтобы его считали хорошим любовником, и его волнует только, сможет ли он снова возбудить свою жену. Секс с Дженис теперь становится для Кролика единственным источником положительных эмоций, а также способом забыть об отношениях с любовницей. Чтобы подчеркнуть склонность героя к физическому бегству, в том числе приобретающему форму физической страсти, автор снова прибегает к подробному описанию внешних деталей: «After Ruth, she is mysterious, an opaque and virginal wife. Is he kindling the spark? His wrist aches. He dares undo the two buttons of her nightie front and lifts the leaf of cloth so a long arc is exposed in the rich gloom of the bed, and her warm breast flattens against the bare skin of his chest. She submits to this maneuver and he is filled with the joyful thought that he has brought her to this fullness. He is a good lover. He relaxes into the warmth of the bed and pulls the bow on his pajama waist. She has been shaved and scratches; he settles lower, on the cotton patch. This unnaturalness, this reminder of her

⁹ «Кролик переводит рычаг переключения передач в нейтральное положение, вытягивает ручной тормоз, зажигает свет в салоне и изучает карту. Руки и ноги у него дрожат. За воспаленными веками пульсирует усталый мозг; наверно, уже половина первого, если не больше. Шоссе пусто. Он забыл номера дорог и названия городов, по которым проезжал. <...> Но позади, в поцелуйной роще, ревет мотор, фары описывают круг и упираются Кролику в затылок. Он остановился поглядеть на карту прямо посреди дороги. Надо уезжать. Его охватывает беспричинный страх, будто за ним гонятся; еще какие-то фары вливаются в зеркало заднего вида, заполняя его до краев, словно чашку. Он выжимает сцепление, включает первую скорость и отпускает ручной тормоз. Выскочив на шоссе, он инстинктивно поворачивает вправо, на север» [11, с. 48–80]. Пер. с англ. М. Беккера.

¹⁰ «Это какое-то безумие; он хочет ее раздавить; моторчик у него под ребрами удваивает и учетверяет это желание – давить, давить что есть силы; это не любовь, что взглядом скользит по коже, ни своей, ни ее кожи он не ощущает, ему хочется только вдавить ее сердце в свое, чтобы раз и навсегда ее утешить» [11, с. 84]. Пер. с англ. М. Беккера.

wound, makes his confidence delicate, so he is totally destroyed when her voice – her thin, rasping, dumb – girl's voice – says by his ear, "Harry. Don't you know I want to go to sleep?"¹¹

Заключение. Произведения «Над пропастью во ржи» Апдайк и «Кролик, беги» Сэлинджера являются диаметрально противоположными в аспекте изображения бегства. Сэлинджер делает акцент на изображении бегства духовного, Апдайк – на изображении бегства физического. Бегство героя Сэлинджера проявляется главным образом в творческой форме: Холден отстраняется от ненавистной действительности с помощью фантазий, метафоричность которых поражает своей изобретательностью. Герой Апдайка, напротив, далек от творчества и проявляет свое бегство, главным образом сбегая от семьи или любовницы, а также предаваясь физической страсти или упиваясь простыми эмоциями. Однако это расхождение наталкивает нас на мысль о том, что разнообразие различных сочетаний типов и форм бегства в американской литературе – для которой мотив бегства, по мнению Л. Фидлера, является основополагающим [12, с. 26] – очень велико, и полем для нового исследования может стать изучение предпосылок тех типов и форм бегства, которые присутствуют в произведениях Сэлинджера и Апдайка, а также рассмотрение бегства, изображенного их современниками и последователями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
2. Salinger, J.D. The Catcher in the Rye [Электронный ресурс] / J.D. Salinger // Библиотека Максима Мошкова. – 1994. – Режим доступа: http://www.lib.ru/SELINGER/sel_engl.txt. – Дата доступа: 24.06.2016.
3. Updike, J. Rabbit, Run [Электронный ресурс] / J. Updike // Электронная библиотека RoyalLib.ru. – 2010–2016. – Режим доступа: http://royallib.ru/get/doc/Updike_John/Rabbit_Run.zip. – Дата доступа: 24.06.2016.
4. Мулярчик, А.С. Глазами Апдайк / А.С. Мулярчик // Апдайк, Дж. Кролик, беги, Кентавр, Ферма. Авторский сборник / Дж. Апдайк. – М. : Правда, 1990. – С. 5–18.
5. Radeljković, Z., Hadžiselimović, O. American Centaur: An Interview With John Updike [Electronic resource] / Z. Radeljković, O. Hadžiselimović // The New Yorker. – 2016. – Mode of access: <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2009/10/american-centaur-an-interview-with-john-updike.html>. – Date of access: 24.06.2016.
6. Zanganeh, L.A. Updike Redux. Lila Azam Zanganeh interviews John Updike [Electronic resource] / L.A. Zanganeh // GUERNICA – a magazine of art & politics. – Mode of access: http://www.guernicamag.com/interviews/updike_11_15_10/. – Date of access: 24.06.2016.
7. Updike, J. Anxious Days for the Glass Family [Electronic resource] / J. Updike // Books – The New York Times. – 2016. – Mode of access: <https://www.nytimes.com/books/98/09/13/specials/salinger-franny01.html>. – Date of access: 24.06.2016.
8. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие для вузов / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
9. Сэлинджер, Дж.Д. Над пропастью во ржи / Дж.Д. Сэлинджер // Соч. : в 2 т. – Харьков : Фолио; Белгород : Фолио-Транзит, 1997. – Т. 1. – С. 239–390.
10. Иткина, Н.Л. Поэтика Сэлинджера / Н.Л. Иткина. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2002. – 226 с.
11. Апдайк, Дж. Кролик, беги. Кентавр. Ферма / Дж. Апдайк. – М. : Правда, 1990. – 624 с.
12. Fiedler, L. Love and Death in the American Novel / L. Fiedler. – N.Y. : Anchor Books, 1992. – 519 p.

Поступила 29.06.2016

VARIATIONS OF TYPES AND FORMS OF RUNNING AWAY IN THE AMERICAN NOVEL OF FORMATION OF THE 2ND HALF OF THE XXth CENTURY (A CASE STUDY BY J.D. SALINGER AND BY J. UPDIKE)

D. LABOVKIN

A contrast between depiction of mental and physical running away in the american novel of formation of the 2nd half of the XXth century is researched in this article through studying forms which belong to a certain type of running away depicted in the 'Catcher in the Rye' by J.D. Salinger and 'Rabbit, Run' by J. Updike. Artistical devices which help the authors to depict running away are also studied. In 'The catcher in the Rye' mental running away is expressed in the forms of daydreams and creativity of the main character and shown with the help of direct inner world depiction by the author. In 'Rabbit, Run' physical running away is expressed in the forms of physical escape and passion of the main character and shown with the help of indirect and summarized inner world depiction and with the help of outer world details depiction by the author.

Keywords: running away, daydream, creativity, physical escape, sex, inner world depiction.

¹¹ «После Руг она кажется непонятной, угрюмой, безучастной ко всему глыбой. Сможет ли он разжечь в ней искру? Запястье ноет. Он осмеливается расстегнуть две пуговицы на ее ночной рубашке, отгибает матерчатый угол, и ее теплая грудь прижимается к обнаженной коже его груди. Она безропотно сносит этот маневр, и он радуется мысли, что пробудил в ней полноту чувств. Он хороший любовник. Он поудобней устраивается в теплой постели и распускает завязку на пижамных штанах. Он действует мягко и осторожно, не забывая о ее ране, обходя больные места, и поэтому совершенно выходит из себя, когда ее голос – тонкий, пронзительный, скрипучий голос глупой девчонки – произносит прямо ему в ухо: – Гарри. Неужели ты не видишь, что я хочу спать?» [11, с. 225–226]. Пер. с англ. М. Беккера.