

УДК 821.111(73)-3.09.(045)

САТИРИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА С. ТЕШИЧА

канд. филол. наук, доц. Л.В. ПЕРВУШИНА
(Минский государственный лингвистический университет)
lyubaper@gmail.com

Рассматриваются особенности экспериментального творчества Стива Тешича, американского писателя-эмигранта сербского происхождения. Исследуются эстетические принципы и определяются мировоззренческие установки, обусловившие сатирическое восприятие действительности данным автором. Выявляется критическая направленность творчества С. Тешича и акцентируется пародийно-ироническое переосмысление процессов, имеющих место в современном американском обществе. Рассматривается роман «Кару» (1998) как многоуровневое, полижанровое, интеллектуально-игровое, критически ориентированное произведение, в котором представлены различные функции комическо-сатирической составляющей в них. Раскрывается философский подтекст ряда художественных произведений, определяются специфические способы художественного освоения действительности, выявляются присутствие карикатурности, абсурдизации, гротеска, гиперболизации.

Ключевые слова: гротеск, гиперболизация, сатира, литература США, писатель-эмигрант.

Введение. Во второй половине XX – начале XXI вв. смеховая культура приобретает важное значение в эстетическом пространстве мировой литературы, в том числе и художественных поисках писателей США, творчество которых отмечено «радикальным расширением области комического» [1, с. 378]. Она интенсивно развивается и демонстрирует свои различные проявления: от юмора и иронически-пародийного осмысления действительности до сатирически наполненного смеха. Значительное усиление присутствия сатирического вектора в современной литературе связано с детальным рассмотрением историко-культурных и социально-экономических тенденций, разоблачением общественных недостатков и пороков как личностных, так и социальных. Художественная сатира как особая форма отображения действительности, предполагает «уничтожающее осмеяние предмета изображения, раскрытия его внутренней несостоятельности, несоответствия своей природе или предназначению» [2, с. 231]. В сатирических произведениях обнажаются деструктивные явления общества «средствами особого комического закона, где негодование составляет единство с комическим обличением, ...причем социальная функция смеха и сатиры заключается в действенной борьбе с комически изображаемым объектом» [3]. По словам известного литературоведа А. М. Зверева, в современных художественных произведениях «смех насыщается язвительной критикой, приобретает новое качество, все более содержит сатирические обертоны и трансформируется в явление, которому ...порой сложно подобрать аналогии во всей богатой истории сатирической литературы» [1, с. 387].

Сатира является мощным средством разоблачения недостатков общества и человека. Как справедливо отмечает И. Л. Попова, сатирическая составляющая, «как правило, связанная с пародированием и травестированием, вносит в произведения любых жанров корректив современной действительности, живой актуальности, политической и идеологической злободневности» [4, с. 936]. Возникающий смех «как реакция на сатиру может звучать открыто или приглушенно, но всегда остается основой сатиры, ее способом обнаруживать несоответствие между видимостью и сущностью» [5, с. 672]. Однако сатира не столько создает смешные эпизоды, сколько становится средством обнажения пороков и зла через намеренно утрированное, гротескное преувеличение негативных явлений, сознательное искажение реальности, характера, сознания и поступков человека.

Сатирическое изображение действительности может перекликаться с юмором и иронией, хотя особенности и качество смеха отличаются в каждом конкретном случае, имея различные функции. Юмор, восходящий к архаическому обрядово-игровому смеху, предполагает создание «добродушного смеха с серьезной подоплекой, выполняя роль "одобрения под маской осмеяния"» [6, с. 1253]. В то же время юмор, который является «эстетическим геном американской нации, составляющим органическую природу американского характера» [7, с. 261], по мнению известного литературоведа К. Рурк, становится «силой, формирующей крупные формы и идеи» [8, с. 9–10]. Как и сатира, он подлежит критическому анализу «не столько как частный стилистический прием, сколько как широкая мировоззренческая и эстетическая категория» [9, с. 3]. Ироническое же осмеяние как одна из форм отрицания предполагает наличие двойного смысла, «где истинным является не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый; чем больше противоречие между ними, тем сильнее ирония» [10, с. 315].

Глубокое осмысление причинно-следственных связей, раскрывающих механизм появления духовного кризиса человечества на современном этапе, актуализирует философскую составляющую литературного произведения. Это приводит к возникновению «новой формы сатиры, соединяющей в себе социальную, философскую и этическую проблематику» [11, с. 6], и развитию синтетической формы культуры, в которой соединяются элементы философии и искусства. Востребованным становится интеллектуально-сатирический роман, в котором поднимаются серьезные экзистенциальные вопросы, дающие почву для углубленных размышлений над смыслом жизни, в ткань повествования вводятся различные философские концепции (например, идеи экзистенциализма, нео-платонизма, неогедонизма, постструктурализма, философские теории Л. Витгенштейна, А. Бергсона, Ж. Деррида и др.) и создаются «глубокие и емкие по своему смыслу художественные произведения, в которых раскрываются основные вопросы человеческого бытия и создается целостное представление о мире» [12].

По мнению О. В. Полухина, современному интеллектуально-сатирическому роману свойственно «сочетание критической направленности, пародийности и социальной заостренности с глубоким осмыслением процессов, пагубно отразившихся на развитии человечества» [11, с. 8]. Причем в современных интеллектуально-сатирических произведениях разных жанров (как прозаических, так и драматургических) отмечается специфическое качество смеховой культуры, во многом обусловленное «заметным возрастанием роли комического начала в произведениях с трагической проблематикой, а также трагической составляющей в комических произведениях» [8, с. 264].

Среди наиболее известных американских и британских авторов, в творчестве которых ярко представлен сатирический элемент – Дж. Апдайк, К. Бакли, Д. Барри, К. Воннегут, Э. Джонг, Дж. Ирвинг, Дж. Коу, Д. Лодж, Т. Пинчон, Р. Руссо, М. Шейбон, Д. Уоллес, Дж. Фокс, Дж. Хеллер, М. Эмис и др. Особенно ярко сатирическое начало проявляется в творчестве современных писателей-эмигрантов в США, среди которых В. Аксенов, Д. Галич Барр, Я. Гловацкий, С. Довлатов, Э. Лимонов, З. Мержиньска, В. Набоков, Я. Новак, Я. Пекаркова, Э. Редлинский, В. Тодоров и др. Целая плеяда авторов из Восточной, Южной и Центральной Европы создает яркие сатирические образы, пародирует жизненные ситуации, высмеивает элементы негативной реальности, обнажает болезненные точки и проблемные узлы общества. Для этих писателей характерны этическая направленность, повышенный интерес к жизни своей родины, к вопросам взаимодействия различных национальных и этнических культур и проблеме гибридной идентичности личности. Действенно участвуя в «переключках культур», они причастны к серьезным размышлениям о судьбах общества и человечества.

Основная часть. Значительный вклад в развитие сатирической традиции современной прозы и драматургии вносят произведения Стива Тешича (1942 – 1996) – известного и влиятельного писателя-эмигранта США сербского происхождения, сценариста, романиста, драматурга, эссеиста и публициста. С. Тешич является одним из наиболее ярких и значимых авторов последних десятилетий XX века, а его творчество – предмет растущего внимания критиков, литературоведов и широкой читательской аудитории многих стран мира. Об этом свидетельствуют рецензии, отзывы в известных литературных журналах, многочисленные статьи и эссе в интернет-пространстве, видео-разговоры, интервью, статьи, эссе и диссертации по его творчеству. Имя С. Тешича, писателя и мыслителя, имеет высокую репутацию в США и многих странах Европы благодаря созданию им высокохудожественных и глубококомысленных произведений, в которых поднимаются актуальные проблемы, затрагивающие разные сферы функционирования человеческой цивилизации на рубеже веков и воплощающие авторскую интерпретацию процессов в социокультурной, политической и литературной жизни последних трех десятилетий XX века. Активная жизненная позиция, включенность в общественные процессы, опыт жизни в разных странах и стремление к философскому анализу позволили ему раскрыть значимые болевые точки и аномальные процессы современности. Его творческая манера явилась результатом как индивидуально-психологических, так и социально-исторических характеристик.

Актуальность творчества С. Тешича определяется значимостью его литературных исканий, высокой репрезентативностью в американской и мировой литературе, а также недостаточной известностью его произведений как в отечественном литературоведении, так и на всем постсоветском пространстве. Так, за свою творческую карьеру С. Тешич создал одиннадцать пьес, многие из которых в течение длительного времени ставились известным бродвейским коммерческим театром (*Broadway Theater*) и «внебродвейскими» экспериментальными театрами. Премьеры шести пьес, созданных в период с 1970 по 1978 гг., состоялись в известном американском театре *The American Place Theater*, с которым у С. Тешича установилось продуктивное долговременное сотрудничество. Девиз театра того времени: «Предложить аудитории новые сложные, серьезные пьесы, созданные современными американскими писателями, которые отвечают потребностям и вызовам нашего времени, глубоко исследуют ткань американской жизни и вскрывают жизненные проблемы» [13, с. 13]. В 1970-е годы Тешича рассматривали «как одного из наиболее перспективных молодых драматургов, которые появились за последние 10 лет» [13, р. 63].

Перу С. Тешича принадлежат также более десятка сценариев фильмов, наибольшую популярность среди которых получили «Уходя в отрыв» (*Breaking Away*, 1979), «Очевидец» (*Eyewitness*, 1981), «Четверо друзей» (*Four Friends*, 1981), «Мир по Гарпу» (*World According to Garp*, 1982), «Американские молнии» (*American Flyers*, 1985), «Элени» (*Eleni*, 1985). Сценарий к фильму «Уходя в отрыв» принес автору громкий успех, международное признание и был удостоен премии «Оскар». Внимание широкой аудитории привлекли его сценарии к популярным мюзиклам «Горький» (*Gorky*, 1975) и «Властелин сердец» (*King of Hearts*, 1978), равно как и романы «Летние метаморфозы» (*Summer Crossing*, 1984) и «Кару» (*Karoo*, 1996).

Стрив Тешич известен и как яркий эссеист, затрагивающий острые проблемы социально-политической и историко-культурной жизни американского общества. Многие эссеистические произведения его посвящены вопросам войны и мира, жизни и смерти, правды и лжи, специфике функционирования современного общества, а также сложной политической ситуации на Балканах конца XX – начала XXI века. Важную часть наследия автора составляют интервью, в которых практически отсутствует информация личного плана и автобиографические сведения, зато раскрывается специфика его собственных художественных поисков, осмысливаются вопросы литературного творчества в эмиграции, объясняются процессы воплощения новых идей, содержатся размышления об особенностях развития культуры и литературы в Америке. Среди наиболее известных публикаций этого жанра следует назвать интервью, взятые у Стива Тешича Э. Хортоном, Р. Эбертом, У. Хэндманом, Д. Стояновичем.

Становление художественного мышления Тешича проходило под влиянием ряда факторов. Важным источником, формировавшим мировосприятие автора, его художественный стиль и глубину проникновения во внутренний мир человека, стала русская литература. На стиль и манеру письма Тешича определенное влияние оказали произведения Л.Н. Толстого, М. Горького, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Сам писатель считал себя «духовным преемником их идей и творчества» [15, р. 51]. В произведениях названных русских писателей он находил нравственную силу, постигал искусство художественного мастерства: наследовал «моральный пафос, столь характерный для Толстого» [16, с. 908] и создал центральный для своего творчества концепт «правды в современном обществе лжи». Творчество А.П. Чехова помогло Тешичу освоить приемы глубокого проникновения во внутренний мир личности и создать четко выписанные образы персонажей, научило тонкой сатире изображения, необычной краткости в выявлении едва заметных чувств человека и движений его души. Это способствовало выработке эффекта искрящегося юмора, четко выстроенных диалогов, двусмысленности высказываний, глубоко скрытой иронии и едкой насмешки. Пристальное внимание к эмоциям и причинам трансформации сознания человека, а не только к сюжету, способствовало выработке у него особой манеры подачи романного содержания на малом временном пространстве. А для изображения «лишнего человека» и выявления степени падения личности в обществе он использовал глубоко скрытые импликации с глубоким подтекстом, символику и емкие художественные детали.

Для создания сатирического образа в произведениях С. Тешича большое значение имеют смысловые коннотации, недоговоренность, игра с алогизмами, введение неожиданных ситуаций, разрушение смысла, философский подтекст. Следует отметить, что его художественные поиски перекликаются с литературными экспериментами таких выдающихся драматургов, как Г. Ибсен, С. Беккет, А. Миллер. Как автора экспериментального интеллектуально-сатирического романа его можно соотносить с Дж. Хеллером и К. Воннегутом, да и такими современными романистами, как Д. Галич Барр, Р. Руссо, М. Шейбон, Дж. Фоер, М. Эмис. И в драматургических произведениях, и в прозе С. Тешич обозначил важность характера, обратился к противоречивым событиям и острым конфликтам современности, выделил негативные черты современного общества и вынес их на первый план. Наряду с этим следует обратить внимание на автобиографизм (как внешний – открытый, так и внутренний – психологический), у Тешича составляющий основу трансформации личного опыта в художественно-образную систему произведения. Он, по сути, восстанавливает воспоминания о театральные постановках, под влиянием которых писатель находился в детстве, так как «театр в послевоенной Югославии естественным образом составлял важную часть культуры общества» [13, р. 45].

Сатирическая направленность творчества С. Тешича определяется рядом объективных и субъективных причин. Прежде всего, она связана с основной мировоззренческой установкой писателя – говорить правду и выстраивать свое творчество на основе дихотомии «правда» – «ложь». Автор вскрывает неприглядные явления современного мира, вызывающие духовный кризис человечества, среди которых – дегуманизация жизни в век эпохальных научных открытий, отчуждение человека от мира и общества, «омассовление» культуры, коммерциализация искусства. Для него характерна особая требовательность к своим эстетическим исканиям, этическая установка, повышенный интерес к насущным проблемам и острая критика отрицательных тенденций в социально-культурной и политической жизни современного американского общества.

Сатирический вектор в творчестве С. Тешича определяется и сильной психологической травмой, которая вызвана вынужденной эмиграцией (в возрасте 14 лет будущий писатель с матерью и сестрой переехал в США), культурным шоком из-за утраты родного дома и все возрастающим разочарованием в жизни на чужбине. Во многом обличительный смех с глубоко драматическим наполнением вызывается тоской по родине и «несбывшейся детской мечтой увидеть в стране, принявшей его, справедливое общество и безопасную землю» [14, р. 24].

Наряду с исследованием конкретных вопросов современности автор обращается к глобальным вопросам общечеловеческого, универсального значения: динамика развития социума, взаимодействие человека и общества, несовершенство мира и трагическая судьба личности, потерявшей духовные ориентиры. Именно сатирическая наполненность художественных произведений С. Тешича раскрывает рефлексивный характер авторского сознания, приводит к серьезным философским обобщениям, позволяет приблизиться к осмыслению закономерностей мышления и функционирования сознательного и бессознательного в психике современного человека.

Размышляя о реализации творческого потенциала в современной ситуации, Тешич утверждает: «Наступила новая эпоха – время post-truth (пост-правды) и post-art (пост-искусства). Ни правда, ни искусство не могут развиваться, т.к. ослаб человек, уменьшилась его сила. Художник сегодня – клоун, аниматор, развлекающий публику (работник индустрии развлечения). И все же когда я пишу, укрепляется моя вера в то, что правда существует. Мы живем в сложное время, когда не читают ни Толстого, ни Достоевского... Запад вряд ли может быть примером, которому нужно следовать. Единственная надежда, по моему мнению, – это культурная традиция, которая существовала в России. В литературе и музыке был идеал. Достоевский писал об этом, и Толстой. И этот идеал действительно живет в русских людях, независимо от того, какие сложности им приходится преодолевать» [17]. Поэтому, согласно С. Тешичу, в эпоху процветания двойных стандартов, лжи и насилия, «правда становится главенствующим нравственным требованием, а поведение в соответствии с моральными требованиями – единственной аутентичной формой протеста» [15, р. 50]. Произведения С. Тешича несут идеологическую нагрузку и содержат идею нравственного возрождения человека.

Для произведений С. Тешича раннего периода (1969 – 1989) характерны определенный оптимизм и «некоторая отстраненность от объективной реальности, что объяснялось недостатком опыта жизни эмигранта в принявшей его стране» [13, р. 216]. Его искусство «разворачивалось от начальной веры в обещания красивой жизни или "американскую мечту" через пост-вьетнамское разочарование до пост-Голливудских обманутых надежд» [18, р. 159], от оптимистической веры до сильного и откровенного неприятия идеологии американского общества. Известно, что «пребывание С. Тешича в Америке первоначально было отмечено периодом наивной влюбленности и очарованности "американской мечтой", которая впоследствии резко преобразилась в невыносимый ночной кошмар. Наивный оптимизм держал его вплоть до 1990 года, когда Америка имела на своем преступном счету солидное число кампаний геноцида: Вьетнам, Чили, Никарагуа, Панама, Гватемала, Ирак и т.д., и он пришел к горькому осознанию всех противоречий американской "демократической" системы и искривленной конструкции ее "этики", которая распространялась не далее боевых головок, военного и экономического потенциала» [19, р. 73]. В интервью с А. Хортоном С. Тешич признается, «что несмотря на профессиональный успех и литературную известность, он не смог найти "свою Америку" и обрести в ней свой дом» [14, р. 87]. Поэтому сатира становится для писателя основным способом осмысления действительности и обнажения сложного, разорванного внутреннего мира человека в обществе потребления. Причем в его произведениях используются все приемы сатирического изображения действительности: пародия, карикатурные образы и зарисовки, гиперболизация и ее крайняя степень преувеличения – гротеск.

В каждом драматургическом произведении С. Тешич, как правило, подвергает критическому осмеянию определенную сторону реальности. Так, первая пьеса «Хищники» (*The Predators*, 1969), в которой звучит протест против войны, явилась отражением мыслей и настроений конца 1960-х гг. Это сложная история человеческих взаимоотношений на фоне протестных настроений, в которой несколько человек, удалившихся от современного общества, создают свое собственное общество и цивилизацию, известную как «Государство перманентной революции», в котором война становится естественным средством прогресса. Данное произведение наполнено едкой, язвительной, уничижительной, резкой сатирой, высмеивающей безумство тех, кто развязывает войны, умопомрачение от неограниченной власти, отсутствие моральных традиций, а также поведенческие стереотипы и привычки людей в обществе пресыщения, культ вещизма и гламура, консьюмеризм. Пьеса не была опубликована из-за острых сатирических высказываний и критических авторских ремарок в адрес современного общества потребления, однако ее ставили в театрах Нью-Йорка в течение года.

В пьесе «Семья Карпентьеров» С. Тешич обращается к проблеме внутрисемейных отношений, которые становятся важнейшим сюжетобразующим и смыслообразующим элементом не только данного произведения, но и лейтмотивом проходят через все творчество писателя. Известно, что в становлении

личности и характера человека, в формировании определенного мировоззрения играет решающую роль семья – «та микросистема, без которой макросистема мира сложиться не может» [20, с. 7]. Поэтому «по мере того, как обостряются проблемы в мире, по мере того, как мы начинаем осознавать зависимость каждого от событий в мире, особую важность приобретают и ценность близких отношений» [21, с. 6]. Здесь дан карикатурный, комический образ современной распадающейся американской семьи. Тем самым автор обнажает абсурд в обществе лжи, гиперболизируя поступки действующих лиц до крайности. В пародийном свете представлены отношения членов семьи, основанные на непонимании, отчуждении, эгоизме, неспособности к эмпатии и помощи близким. Идеи С. Тешича перекликаются с исследованиями социолога М. Мид, которая утверждает: «Американский идеал брака – это один из наиболее бросающихся в глаза примеров нашего настойчивого честолюбивого желания совершенства. Это та область американской жизни, где необходим очень четкий и последовательный пересмотр отношений между идеалом и практикой» [21, с. 311]. Данная пьеса получила свое новое воплощение в кинематографической версии для телевидения в 1974 г. [13, с. 15].

Абсурд современной жизни высмеивается и в пьесе «Лесное озеро», которая основана на ярком комическом приеме отрицания существующего и содержит фантастические повороты сюжета. В пародийно-ироническом плане изображена современная реальность, в которой исчезает среда обитания человека – озера, леса, поля. Огромная территория страны становится иллюзией, и эта символика несет в себе идею экологического и духовного разрушения. Жители покидают одинокое и опасное место, уходят в пустыню, где начинают жизнь с чистого листа ради жизни будущих поколений. Завершающий визуальный образ создает определенные переключки с шекспировской трагедией «Король Лир»: главный герой с семьей перемещается из старой жизни в будущее.

«Баба Гойа» – пьеса, получившая большой отклик критиков и популярность среди читательской и зрительской аудитории, определяется как «сюрреалистический фарс» [13, р. 16]. Как и в произведении «Семья Карпентьеров», в ней поднимаются многочисленные семейные проблемы и создается пародия на поведение людей, не осознающих ответственность перед будущими поколениями. С одной стороны, это критика и сатирическое осмеяние западного уклада жизни, с другой – предупреждение о деструктивных влияниях общества на сознание человека.

Если в пьесах С. Тешича раннего периода присутствует вера в возможность полной самореализации личности в США, то в произведениях позднего периода (1989 – 1996) углубляются пессимистические настроения, отмечается кризис духовности и выявляется девальвация ценностей западного мира. Более острой и язвительной становится сатира, жестко критикуется политический курс лидеров Америки, подвергается осмеянию внутренняя несостоятельность современного человека, идеалом которого становится безграничное потребление. С. Тешич обнажает противоречия в разных сферах жизни американского общества и представляет свое видение проблем, связанных с новыми открывшимися фактами о войне во Вьетнаме, об участии Америки в различных дипломатических и военных конфликтах, интервенции и развязанной войне на Балканах. Сестра писателя, профессор Н. Тешич, пишет: «В ранних пьесах он с юмором испытывал на прочность и ставил под сомнение существующий порядок в Америке. Сейчас же он сурово осуждает ее» [цит. по 13, р. 17]. Как эмигранту, активно участвовавшему в жизни принявшей его страны, «Тешичу было необходимо чувствовать душу Америки, установить связь с ее моральным центром. Однако нравственные ориентиры страны были потеряны, а с ними для писателя ушла и возможность обрести свой новый дом в эмиграции» [13, р. 35].

В начале 1990-х гг. творчество С. Тешича актуализировало общественно-политические проблемы принципиальной значимости. Писатель указывал на негативные тенденции, которые не только разрушали веру американских граждан в необходимость работы государственных учреждений, но и полностью искажали понятие нравственности. Как пишет в своей диссертации американский исследователь М.А. Ротмайер, «Стив Тешич смело обнажал ложь, используя которую американское правительство в течение длительного времени неоправданно повышало свою роль в мировых событиях и игнорировало серьезные национальные внутренние проблемы» [13, р. 35]. Об этом свидетельствовали война во Вьетнаме (1961 – 1975), Уотергейтский скандал (1972 – 1974), восемь лет политики жесткого денежно-кредитного курса «с образовавшимися дефицитами в государственном бюджете США и платежных балансах по текущим счетам потребления» (1980 – 1988) [22], скандал «Иран-контрас» (1983 – 1986), война в Персидском заливе (1991), операция «Буря в пустыне», а также предложенный Президентом Джорджем Бушем новый сценарий «Нового мирового порядка» (1991 – 1992) и разрушительные действия Америки в Югославии с одобрения ООН. «Когда пришел черед стать разрушенной Югославии, Тешич инстинктивно встал на защиту сербского народа, резко противопоставляя себя единодушию западных средств массовой информации, которые ...приписывали им преступления во время гражданской войны» [19, с. 73]. Размышляя о насильственном развале Югославии, С. Тешич писал: «Я – серб родом из города Ужице, но я очень сильно любил Югославию; мне нравилась идея, что многие народы могли жить вместе. То, что произошло – трагедия. Югославия была миниатюрной Славянской Америкой, или могла бы стать такой. То, что

страна не существует сегодня – это огромная трагедия» [17]. Известно, что «в своей решительной борьбе против господствующей политической риторики Запада и медийной травли сербского народа как осуществляющего геноцид, Тешич столкнулся с жестокой цензурой. Америка не опубликовала ни одного его текста о гражданской войне в Югославии» [17]. Но идеи С. Тешича были продолжены в XXI веке Гарольдом Пинтером. В его Нобелевской речи «Искусство, правда и политика» (2004) акцентировалась значимость нравственности в современном мире: «Традиция морального возмущения, негодования и безмерный гнев продолжается [...] Роль же искусства – защитить правду и обеспечить развитие способностей, интеллекта и достоинства человека» [цит. по: 18, с. 161].

Новое восприятие реальности нашло отражение в творческой работе С. Тешича – его идейно-художественных исканиях, в проблемном комплексе, системе характеров и сатирической направленности. Изменения коснулись и языка, и авторских идей, и манеры письма. Если ранние произведения были основаны на открытом и внешнем автобиографизме, описании хорошо известных фактов, художественной репрезентации реальных событий, то в позднем периоде его творчества основой его литературных исканий становится воображение, размышление о настоящем как предпосылке будущего. Усиливается пародирование жизненного материала, особую остроту приобретают сатирические образы, активно используются приемы гиперболизации, заострения, гротеска, крайнего искажения действительности и т.д. В пьесе «Скорость времени» определяющей является идея памяти как нравственной рефлексии. Воспоминания об ужасах войны во Вьетнаме, возникающие как голос совести, и необходимость освобождения человека от власти лжи через трудную правду составляют идейно-философскую основу произведения. Сарказм как идейно-эмоциональная оценка присутствия Америки во Вьетнаме проходит через все действие.

Премьера пьесы «На открытой дороге» состоялась в 1992 г., когда возник глубокий кризис на Балканах. В ней Тешичем мастерски представлены атмосфера политического хаоса, жестокость гражданской войны, разрушение всех основ общества. Сатирическое обличение, негодование, сарказм, уничижительный смех направлены на те силы, которые спровоцировали разрушение Югославии и привели к торжеству безумия, цинизма и бездуховности. В мире хаоса искусство теряет свою силу и продается, мораль разрушена, государство – в руинах, сознание людей – на грани безумия [23]. Как утверждает С. Тешич, «слово "свобода" стало понятием, исключаящим идею ответственности, а свобода и мораль стали двумя совершенно разными категориями, которые более не связаны друг с другом. Люди не задумываются о морали в поисках свободы, скорее они неосознанно ищут свободу от нравственности или других важных компонентов жизни» [17].

Критическому осмыслению подвергается проблема бездуховности в пьесах С. Тешича «Самое начало» и «Искусство и Досуг». Объектами сатирического разоблачения в пьесе «Самое начало» становятся средства массовой информации, являющиеся инструментом насилия над личностью, по-своему регулирующие свободу и мораль. Проблемы же этики и взаимоотношений близких людей остро поставлены в «Искусстве и досуге», которая определяется как пьеса нравов. В данных произведениях представлена сатира на моральные устои общества, отсутствие сострадания и живых эмоций у современного человека, пародируется бесстрастное восприятие жизни как театрального представления, представлены карикатурные образы персонажей, неспособных к глубокому и истинному переживанию жизни. Объектом осмеяния становятся межличностные отношения, которые регламентированы, институционализированы и формализованы. В обеих пьесах сатирическому изображению подвергается механистичное поведение людей, которые в жизни ведут себя как на сцене, где каждый выполняет свою роль и теряет свое естественное внутреннее наполнение.

Наиболее значимым произведением, в котором очевидно отражаются все идейно-эстетические, духовные, художественные поиски С. Тешича и подводятся итоги его творчества, является роман «Кару», опубликованный в 1998 г., уже после смерти автора. Эта книга отражает глубокое разочарование во многих ценностях современного американского общества и выявляет чувство высокой ответственности перед будущими поколениями за то, насколько правдиво отражена общественно-культурная ситуация данного исторического периода. «Кару» стал бестселлером и был высоко оценен известными американскими писателями и критиками, среди которых М. Герр, Э. Л. Доктороу, А. Миллер, Г. Якобсон, Д. Кент. Многочисленные рецензии были опубликованы в журналах *Publishers Weekly*, *The New York Times*, *Library Journal*, *Kirkus Review*, *New Yorker*, *The New York Times Book Review* и других известных изданиях. По словам выдающегося американского драматурга, А. Миллера, вынесенным на четвертую страницу обложки, «роман С. Тешича – интригующее и захватывающее произведение, настоящее сатирическое открытие, наполненное мудрым негодованием». Известно, что Артур Миллер «стимул для своей драмы "Блюз для Мессии" (*Resurrection Blues*, 2002) нашел именно в Тешиче, в его посмертно изданном романе, который он высоко ценил» [19, с. 75]. В предисловии к новому изданию романа (2004) Э. Л. Доктороу отмечал, что «подобный эксперимент еще не проводился в американской литературе» [24, р. V].

Роман «Кару» является сложным, многоуровневым экспериментальным постмодернистским произведением, в котором прослеживается влияние драматургических произведений С. Тешича, происходит

определенная театрализация действия. Сложная жанровая гибридность романа включает элементы интеллектуального, сатирического, критического, социального, психологического и плутовского романа. В романе представлено пародийно-ироническое переосмысление высокоиндустриального общества потребления со сверхсовременными информационными технологиями, которое к концу XX в. трансформировалось в общество пресыщения. Обнажая негативные процессы, происходящие в современной западной культуре, литературе, кинематографе, автор выявляет негативные тенденции, ведущие к потере нравственных основ современного общества. Это и роман-предупреждение о последствиях углубляющегося цивилизационного кризиса: в нем представлены философские размышления автора о бытии и сознании, материальном и духовном, морали и безнравственности, силе и власти. Структура изображаемого мира и та система ценностей, которая характерна для него, передается остро сатирически. Основная задача С. Тешича – представить современные тенденции глупыми, абсурдными, смешными, жизнь общества – теряющей смысл и все более напоминающей театр абсурда, а «спектакли», которые разыгрываются людьми, – достойными осуждения и презрения. Высмеивая социальные кризисные явления, автор помещает действие романа в атмосферу литературной жизни и американского кинематографа конца 1980-х гг., исследуя хорошо известную ему социальную среду. Однако очевидна определенная условность в создании ярких художественных образов и интерпретации писателем реальности.

Одной из важнейших проблем, поднимаемых С. Тешичем, является проблема распространения лжи, манипулирования человеческим сознанием и кодирования его умственных способностей. Остро ставится вопрос изменения мышления человека под воздействием развивающихся средств массовой коммуникации и новейших информационных технологий. Именно с ними во многом автор связывает углубляющийся кризис духовности общества. Сегодня глобальная сеть медиакоммуникации представляет собой четко организованное информационное пространство, в котором трансформируются культурные образцы и навязываются обществу определенные социокультурные нормы. С помощью современных информационных технологий применяются методики антигуманного манипулирования индивидуальным и общественным сознанием, зомбирования и роботизации человека. Под влиянием разнообразных знаковых систем (образ, число, зрительная форма) и акустферы (мир звуковых форм) происходит перестройка сознания, мировосприятия и психики человека, а подмена слов («семантический терроризм») и выхолащивание богатства их смыслов оказывают серьезное воздействие на мышление и восприятие реальности.

Критика массовой культуры как средства манипуляции сознанием была представлена в работах Т. Адорно, М. Хоркхаймера, Э. Фромма, Г. Маркузе, П. Сорокина, которые обнажили негативное воздействие массовой культуры как «части капиталистического оборота, безликой продукции для бездумного потребления, системы эксплуатации и подавления истинных желаний через фальшивые образы удовольствия» [25, с. 27]. Критический взгляд на проблемы массовой культуры постиндустриального общества нашел отражение и в теоретических работах Р. Барта, Ж. Бодрийяра, А.Я. Флиера, У. Эко, Н.Б. Маньковской, И. Хассана и других авторов, которые выявили процессы транслации различных форм массовой культуры, ее активную экспансию и процессы распространения негативных образов СМИ.

Объектом сатирического осмеяния в романе «Кару» становятся устойчивые массовые предпочтения, желания, образы людей в результате распространения информации, охватившей все общество. Автор использует пародию как одно из мощнейших средств сатиры и представляет в смешном свете поведение людей, которые потребляют низкопробную культуру, тем самым, способствуя ее беспрепятственному проникновению во все сферы жизни. Тривиальные новости, бесконечно повторяющиеся рекламные объявления и сплетни наполняют общество, телевизионные представления и мир шоу-бизнеса в целом «корректируют» сознание современных жителей. Внушение определенных социокультурных стандартов, жизненных норм и ценностей на уровне подсознания под влиянием рекламы, усредняет идеи, вкусы, мысли, желания людей. Телевидение рекламирует коммерческую культуру, нацеленную на прибыль и развлекательность: «В эпоху информационной революции мир, действительно, превратился в глобальную деревню, в которой, как и в деревнях прошлого, сплетни стали доминантной формой общения» [26, р. 11]. Следует отметить существующие переклички между романом С. Тешича и изображением устойчивых массовых предпочтений, представленных в романах В. В. Набокова «Лолита» и «Пнин». В произведениях этих авторов именно рекламные объявления, стилизованный вариант которых предлагает Набоков, регламентируют и определяют «сам уклад жизни американцев, приоритет материального, потребительского над духовным, ...пошлость и мещанство американской жизни» [27].

Автор имитирует процессы, происходящие в современном обществе потребления, и дает их пародийно-ироническое переосмысление. Акцентируется трансформация и десакрализация событий, имеющих особую значимость в жизни людей. Важные семейные встречи, юбилеи, особо почитаемые дни становятся механистическим, «машинным процессом» [28, с. 982], достоянием общества, публичными событиями, широко тиражируемыми в желтой прессе и обсуждаемыми журналистами. Личная свобода и суверенность индивида разрушены циничным вторжением в жизнь средств массовой информации и новейших электронных технологий, в данном контексте действующих как репрессивный механизм,

подавляющий сознание личности. Объектом сатиры становится процесс коммерциализации всей жизни общества, возникновение огромного количества развлекательной продукции, стандартизация мышления и поведения людей.

Для создания иронического звучания и усиления пародийного эффекта автором широко используются образные повторы одних и тех же мотивов, ситуаций, мыслей. Техника зомбирования индивидуального и общественного сознания подчеркивается многократно упоминающейся практикой гипноза, значение которого имеет негативно окрашенный смысл: «Воздействие гипноза – как плутоний или стронций [...] Если ты соприкоснулся с ним, то последствия его силы остаются с тобой навсегда» [26, р. 18, 90]. Высокую частотность имеет и иллюзия веры в «могущественный» психоанализ, на который усиленно перекалдывают проблемы личной и общественной жизни люди, отказывая своему мышлению в созидательной и творческой силе, культивируя слабость и лень сознания.

Остро сатирически высмеивается и достигший в конце XX в. своего высшего расцвета институт общественного американского страхования, призванный урегулировать работу всех структур общества – экономических, политических, социальных, культурных – и избавить современного изнеженного человека от лишнего напряжения физических и интеллектуальных сил. Личность, демонстрирующая свою самостоятельность в решении данного вопроса и желающая отказаться от страхования (The Uninsured man), становится в обществе предметом насмешек и приобретает статус «инога» [26, р. 19]. Важное место в романе занимает сатира на все разрастающиеся «ритуалы страхования», а особой острой критике подвергается стремление людей переложить все существующие проблемы на систему страхования, которая должна гарантировать счастье и радость бытия. С иронией представлено трепетное отношение общества к «идеологически важному» делу страхования и пристальное внимание к «незастрахованному человеку» как к «безыдейной личности» и источнику опасности для общества: «Однако система страхования не помогала, а часто вызывала хаос в жизни. Личный. Межличностный. Профессиональный. Всякий» [27, р. 18]. Автор заостряет внимание на желании западного мира «быстро и легко решить проблемы, часто прибегая к помощи циничных средств массой информации и их манипуляторов, которые продают иллюзии рынка услуг и развлечений» [29, р. 35].

Художественным достижением является создание сложного, многостороннего и противоречивого образа Сола Кару, яркого представителя современного потребительского общества. Сознание этого персонажа становится главным формообразующим, сюжетообразующим и структурообразующим элементом романа, а его действия организуют цепь событий, которые оцениваются некоторыми критиками как «плутовские похождения» [30, р. 13], имеющие драматическое и даже трагическое звучание. Объектом сатирического осмеяния становится «эффективный» процесс производства и распространения низкопробных произведений для удовлетворения невзыскательных вкусов общества на примере профессиональной деятельности Кару. Гротескной становится фигура Кару, который является винтиком системы «культуры лжи», и, находясь под влиянием общества, имеет свой репертуар индивидуального поведения, опосредованного требованиями общества. Как высокопрофессиональный редактор-корректор со степенью доктора наук по специальности «сравнительное литературоведение» и большим опытом работы, он редактирует и переписывает готовые пьесы и сценарии, созданные другими авторами для кинематографа и театров. Док Кару уничтожает культурные ценности, превращая их в массовую культуру низкого содержания, наполняет тривиальной информацией и сплетнями, адаптирует для широкой массовой аудитории ради получения максимальной прибыли.

Саркастическая, едкая насмешка над изображаемым используется автором при описании технологии работы Кару, который сравнивает свое интеллектуальное занятие с действиями мясника в мясной лавке: «Что касается сценариев, я их переписываю. Режу и полирую. Шлифую. Вырезаю жир. Шлифую то, что осталось» [26, р. 29]. Автор сатирически обличает профессиональные деструктивные манипуляции Кару, выявляя бессмысленность его деятельности и вред, наносимый ею как обществу, так и душе редактора. Разрушая тексты, с которыми он знакомится, Кару отчуждает себя от общества, мира, от себя самого. По мнению А.А. Грицанова, «текст, открывающийся человеку в пространстве чтения, выступает как его другое Тело» [31, с. 829]. А уничтожение интеллектуальной работы общества «ориентировано на деструктивные процедуры, что уничтожает автономную позицию... Я, которое аннигилируется, обретая крайнюю форму отчужденности» [31, с. 829]. В этом наблюдается связь между творчеством С. Тешича и известного современного английского писателя М. Эмиса. Как и М. Эмис, С. Тешич критикует процесс падения идеалов, «вытеснения реальности симуляциями, замену натурального искусственным, оригиналов – дешевыми копиями, что подрывает индивидуальную и культурную целостность субъекта, отчуждает его от реальности, лишает способности отличить вымысел от действительности» [32, с. 9]. Ухудшение качества культуры современного общества и ориентация на упрощенные невзыскательные вкусы представляют опасность для развития цивилизации.

Гротескной, чудовищной фигурой становится Кару, когда под давлением издателя он соглашается воссоздать события своей жизни, переписать историю гибели сына и своей возлюбленной, адаптируя

эпизоды личной жизни под непритязательные вкусы общества пресыщения, не в силах противостоять культуре лжи. Этот факт привносит острый драматизм и трагические обертоны в повествование: Кару – исполнитель требований общества и его жертва, независимая личность и исполнитель чужой воли. Он – создатель системы лжи, но в то же время сам жестоко страдает от нее; видит аморальность современного общества, но не может подавить силу инерции и выйти за порочный круг событий.

Этот карикатурный персонаж является продуктом современного общества, ярким представителем эпохи господства индивидуализма и несет в себе черты его разнонаправленного воздействия. Кару движется путем актуализации себя, путем растрачивания своего таланта, чтобы позже понять бессмысленность, порочность и гибельность этого пути. Авторская негативная оценка Кару выявляется, прежде всего, при описании его внешности. Активно используется прием преувеличения и многократно гротескно подчеркиваются несовершенства его фигуры: непривлекательная телесность вследствие излишеств жизни: обрюзгший, растолстевший, бравирующий своими недостатками. Карикатурность и гротеск в данном случае важны для раскрытия приоритета физического над моральным, материального над духовным в характере редактора. Самоирония и самопародирование, с которыми Кару выставляет свои недостатки, обнажают его циничное отношение как к себе, так и другим людям, подчеркивая его несовершенства как в физическом, так и в духовном плане.

Изменение модальности повествования в последней главе романа с комической на драматическую и трагическую осуществляется за счет введения философского элемента и углубления смысла романа. В часы прощания с жизнью тяжело больной Кару осмысливает свой пройденный земной путь. Пробудившаяся совесть в момент духовного прозрения заставляет Кару объективно пересмотреть плоды своего труда. Очевидным итогом жизни и творчества редактора становится вклад в процветание общества лжи, создание ряда препарированных и выхолощенных литературных произведений, насильственная трансформация мышления в обществе. Эти «достижения» сопровождаются растрченным талантом литературного критика в коммерческой культуре шоу-бизнеса, и как апофеоз абсурда – вынужденное поклонение культуре лжи. Его профессиональная деятельность вызывает отчуждение, а затем и потерю близких ему людей, полное разрушение американской семьи.

Автор поднимает ряд философских вопросов о смысле бытия и предназначении человека, о роли художника в обществе. Перед уходом Кару в мир иной его посещает ужасный гротескный образ пустоты, Великого Ничто, «которое улыбалось Солу Кару, как старый друг...» [26, р. 347]. Великое Ничто представляло собой отрицание бытия, исчезновение родовой и культурно-исторической памяти и богатого опыта прошлого. Оно пришло как судья и исполнитель наказания за растрченную жизнь. Восстанавливая эпизоды земного бытия Кару в его сознании, Великое Ничто с сарказмом, насмехаясь над ним и презирая его, говорит: «Я могу связать разрозненные нити твоей грязной жизни в удовлетворительную историю жизни» [26, р. 347]. Однако из абсолютной пустоты нельзя создать какой-либо весомый нравственный результат. Остается пустота. И тогда Кару вдруг открылся образ бесконечно долгой спасительной дороги, по лабиринтам пустоты в пространстве «Ничто», чтобы найти и обрести Бога, на помощь которого угасающее сознание Кару возлагало надежду.

Необходимо отметить, что философское понятие «ничто», актуализированное в сатирическом контексте с драматическим и трагическим наполнением в романе С. Тешича, устанавливает связи с философской основой романа Г. Мелвилла «Моби Дик», пьесой Э. Хемингуэя «Там, где светло и чисто» и философско-художественной основой творчества писателей чикано, что обеспечивает раскрытие феномена «ничто» через исследование философских категорий «бесконечная белая пустота» (whiteness), «молчание» (silence), «отсутствие», «ничто». Автор акцентирует процесс мышления персонажей, следует за движениями мысли, фиксирует моменты изменения сознания человека, выявляет процесс углубленного познания бытия. Философия С. Тешича определяется как выявление общего, универсального через единичное, индивидуальное.

Заключение. Таким образом, сатирический вектор является важной чертой творчества С. Тешича. Комизм, созданный писателем, определенно направлен на высмеивание конкретных социальных и культурно-исторических явлений действительности и имеет острый сатирический характер. Произведения С. Тешича предупреждают о процессах, ведущих к потере нравственных ориентиров и усиливающемуся духовному кризису современного общества. В них сочетаются реализм действительности, развитый символизм, аллегорическая природа образов, хаос бессознательного и вымысел. Большое значение имеет создание ироничных, абсурдных, алогичных ситуаций, неожиданных ситуационных сюжетных поворотов, внезапных встреч и столкновений разных характеров. Образы персонажей содержат в себе элементы высокого и низкого, смешного и ужасного, трагического и комического, карикатурности и значимости. Роман С. Тешича «Кару» перекликается с произведениями Г. Мелвилла, Э. Хемингуэя, имеет немало общего с интеллектуально-сатирическим романом Дж. Хеллера и К. Воннегута. Наиболее значимые параллели устанавливаются с американскими романами В. Набокова, произведениями М. Эмиса и Д. Галич Барр, в которых происходит развенчание ложных представлений и укоренившихся штампов современного ми-

ра. Таким образом, С. Тешич внес значимый вклад в развитие современной интеллектуальной литературы, представив в своих произведениях все функции комическо-сатирической составляющей. Основными средствами достижения сатирического эффекта в произведениях С. Тешича являются карикатурность, гиперболизация, пародийно-ироническое переосмысление реальности, определенная условность изображаемого, а также репрезентация в гипертрофированном, утрированном гротескном виде негативных черт общества и несовершенств внутреннего мира человека. Автор выдвинул на первый план сатирические элементы с обязательным смеховым наполнением и обострил социальную критику, философскую и этическую проблематику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зверев, А. М. Смеховой мир / А. М. Зверев // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 378–407.
2. Муравски, А. Социальная и политическая сатира в романе В. Аксенова «Остров Крым» / А. Муравски // *Studia Rossica Posnaniensia*. – 2014. – Vol. XXXIX. – P. 231–240.
3. Сатира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4173/Сатира. – Дата доступа: 04.07.2017.
4. Попова, И. Л. Сатира / И. Л. Попова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПКи «Интелвак», 2001. – С. 935–955.
5. Вулис, А. Сатира / А. Вулис // Краткая литературная энциклопедия / ред. А. А. Сурков. В 6 т. – Т. 6. – М. : Сов. энцикл., 1971. – С. 672.
6. Кормилов, С. И. Юмор / С. И. Кормилов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПКи «Интелвак», 2001. – С. 1253–1254.
7. Башмакова, Л.П. Послесловие / Л.П. Башмакова // Рурк, К. Американский юмор. Исследование национального характера / К. Рурк. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 1994. – С. 259–271.
8. Рурк, К. Американский юмор. Исследование национального характера / К. Рурк ; пер. с англ. Л. П. Башмаковой. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 1994. – 271 с.
9. Леденева, Т. В. Проблема иронии в современном романе США / Т. В. Леденева. – автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05. / Т. В. Леденева. – М. : МГУ, 1983. – 16 с.
10. Чавчанидзе, Д. Л. Ирония / Д. Л. Чавчанидзе // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А. Н. Николюкин. – М. : НПКи «Интелвак», 2001. – С. 315–317.
11. Полухин, О. В. Американский интеллектуально-сатирический роман 70 – 80-х гг. XX века (К. Воннегут, Дж. Хеллер) : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / О. В. Полухин. – М. : МГУ, 1996. – 198 л.
12. Философский роман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000603/index/shtml. – Дата доступа: 15.03.2018.
13. Rothmayer, M. A. *The Drama of Life Unfolding: The Life and Work of Steve Tesich*. A Dissertation presented to the Faculty of the Graduate College at the University of Nebraska for the Degree of Doctor of Philosophy / M. A. Rothmayer. – Lincoln, Nebraska, 2002. – 485 p.
14. Horton, A. An Interview with Steve Tesich / A. Horton // *The New Orleans Review*. – 1984. – No. 11 / Vol. 3–4. – P. 80–87.
15. Petrović, L. S. Marginalization of Art in the Late Plays of Steve Tesich / L. S. Petrović // *Lipar: Journal for Literature, Language, Art and Culture*. – 2013. – Vol. 51. – P. 47–57.
16. Осипова, Э. Ф. Русская литература и литературная жизнь США / Э.Ф. Осипова // *История литературы США*. В 6 т. – Т. 6, кн. 2. – М. : ИМЛИ РАН, 2013. – С. 905–931.
17. Stojanovic, D. A Few Moments with Steve Tesich. An Interview / D. Stojanovic // *Pogledi (Views)*. – 1992. – № 107. – P. 48–59.
18. Lazić, D. S. Steve Tesich: Recovering the (American) Dream Through Art and Moral Rebellion / D. S. Lazić // *Lipar : Journal for Literature, Language, Art and Culture*. – 2013. – Vol. 51/XIV. – P. 159–166.
19. Шошкић, Р. В. На «друму» ка љубави без мотива или између воље за моћ и воље за смислом у роману «Браћа Карамазови» Ф.М. Достоевского и драми “На отвореном друму” Стојана Стива Тешича / Р. В. Шошкић // *Липар (Крагујевац)*. – 2013. – Број 51/XIV. – С. 70–76.
20. Чарота, І. Спасціжэнне таямніц / І. Чарота // *Таямніца часу: выбранае : зб. вершаў / Дж. Нікаліч; укл., прадм., камент. І. Чароты; пер. з серб.: І. Чарота [і інш.]*. – Мінск : Белпрінт, 2013. – С. 3–12.
21. Мид, М. Мужское и женское. Исследование полового вопроса в меняющемся мире / М. Мид. – М. : Росспэн, 2004. – 412 с.
22. Рейганомика. Экономический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/econ_dict/12626. – Дата доступа: 16.08.2018.
23. Tesich, S. *On the Open Road* / S. Tesich. – New York : The Applause Theatre, 1993. – 109 p.

24. Doctorow, E. L. Introduction / E. L. Doctorow // Tesich, S. Karoo. – New York : Open City Books, 2004. – P. V–VI.
25. Гулин, И. Рецензия / И. Гулин // Коммерсантъ Weekend. – Апрель 2016. – № 12. – С. 27.
26. Tesich, S. Karoo / S. Tesich. – New York : Open City Books, 1998. – 362 p.
27. Белова, Т. Н. Культурологические аспекты романов В. Набокова [Электронный ресурс] / Т. Н. Белова. – Режим доступа: [file://kulturologicheskie-aspekty-romanov-v-nabokova%20\(1\).pdf](file://kulturologicheskie-aspekty-romanov-v-nabokova%20(1).pdf). – Дата доступа: 24.10.2017.
28. Грицанов, А. А. Шизоанализ / А. А. Грицанов // Постмодернизм. Энциклопедия / под ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрес Сервис, 2001. – С. 979–984.
29. Kent, B. Doc Faustus / B. Kent // The New York Times. – 19.04.1996. – P. 35–38.
30. McCulloch, J. Creating the Rogue Hero: Literary Devices in the Picaresque Novels of Martin Amis, Richard Russo, Michael Chabon, Jonathan Safran Foer, and Steve Tesich / J. McCulloch // The International Fiction Review. – 2007. – No. 34. – P. 13–26.
31. Грицанов, А. А. Тело / А. А. Грицанов // Постмодернизм. Энциклопедия / под ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрес Сервис, 2001. – С. 826–830.
32. Марданов, А. А. Художественное осмысление цивилизационного кризиса в романах Мартина Эмиса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / А. А. Марданов. – Минск : БГУ, 2017. – 25 с.

Поступила 03.12.2018

SATIRICAL STANCE IN LITERARY WORK BY STEVE TESICH

L. PERVUSHYNA

The article deals with the experimental creative work by Steve Tesich, a famous and influential American émigré writer (playwright, novelist, screenwriter, and essayist) of Serbian origin who was awarded prestigious literary prizes. Satirical mood is an important characteristic feature of his artistic inquires. The author's world outlook and the aesthetic principles which determine his satirical perception of the world are revealed. The critical component of Tesich's literary work is emphasized; parody and ironic rethinking of contemporary American life, with its commercialization and standardization of tastes, is presented. In his bitter many-dimensional, multi-genre, intellectual, playful and critically oriented novel Karoo (1998) different functions of comic and satirical vectors are detected: caricature images, grotesque, hyperbole, parody and the absurdities of the modern world. The philosophical meaning of his work is determined, and the peculiarities of the author's artistic representation of the reality are determined.

Keywords: grotesque, hyperbola, satire, literature of the USA, emigrant writer.