

УДК 821.111

**МОТИВ БЕГСТВА В РОМАНЕ ДЖ. АПДАЙКА «КРОЛИК, БЕГИ»,
РАССКАЗАХ «ТУЗ В РУКАВЕ» И «ЗАВТРА, ЗАВТРА, ЗАВТРА И ТАК ДАЛЕЕ»****Д.А. ЛАБОВКИН***(Полоцкий государственный университет)**labovkin@yandex.ru*

В статье подробно анализируется роман Джона Апдайка «Кролик, беги» (Rabbit, Run, 1960), а также рассказы «Туз в рукаве» (Ace in the Hole, 1954) и «Завтра, завтра, завтра и так далее» (Tomorrow and Tomorrow and So Forth, 1959) с целью выявления особенностей функционирования мотива бегства, одного из магистральных мотивов творчества Апдайка и американской литературы в целом. Именно «заблудившиеся», бегущие в никуда герои рассказов «Туз в рукаве» и «Завтра, завтра, завтра и так далее» стали прообразами Кролика, героя известнейших романов Апдайка о Гарри Энгстроме, живущего в состоянии вечного побега от общества, семьи и самого себя.

Ключевые слова: бегство, путешествие, измена, психологизм, инстинкт.

Введение. В 1960–1980-е годы американский «центростремительный роман»¹ переживает обновление, которое заключается во внедрении писателями социально-критических мотивов. Американская проза постепенно становится менее «субъективной», акцент изображения переносится с внутреннего мира героев на общественно значимые явления. Изображение социально-исторического фона является отличительной чертой поэтики Джона Апдайка. А.С. Мулярчик утверждает, что в произведениях писателя «превосходная художественная форма, отточенный метафорический стиль подкрепляется глубокой общественной проблематикой, а генеральной идеей творчества Апдайка является неспособность социальной и религиозной философии и общественной практики утолить духовную жажду» американцев [2, с. 6–7]. Тем не менее, очевидным фактом является заинтересованность писателя в изображении субъективного мира. Для Апдайка важно показать то, как влияет дух времени на сознание, мироощущение и жизнедеятельность отдельно взятого человека или целого социального слоя.

В романе Дж. Апдайка «Кролик, беги», первом из серии романов о Гарри Энгстроме, причиной бегства² типичного представителя рабочего класса является неудовлетворённость амбиций. С одной стороны, Гарри не доволен своим положением в обществе, будучи уверенным, что он, бывшая звезда школьной баскетбольной команды, достоин большего. С другой стороны, главный герой испытывает отчуждение по отношению к собственной семье. Он не любит жену, хотя и пытается, ведь любовь является его жизненным идеалом, духовным ориентиром, истолковать который, однако, Кролик не в состоянии. Гарри не способен объяснить себе, как он стал тем, кем является, и не знает, как изменить положение вещей. Кролик оставляет эти противоречия неразрешёнными, а трудности раз за разом отправляют его в очередное бегство. В рассказах «Туз в рукаве» и «Завтра, завтра, завтра и так далее», предшествовавших роману «Кролик, беги», Апдайк изобразил героев, которые стали прототипами Кролика. Как и в романах о Гарри Энгстроме, в этих произведениях переплетаются мотивы бегства, всеобъемлющего страха и отказа от ответственности за свои поступки.

Основная часть. Прообразом Кролика Энгстрома явился герой рассказа «Туз в рукаве» Эйс, бывший когда-то звездой школьного баскетбола, а нынче потерявший работу женатый человек с ребёнком. Однако, подобно герою романа «Кролик, беги», Эйс полон амбиций, не терпит высокомерного отношения босса и радуется упоминанию своей фамилии в газетах в свете того, что какой-то молодой игрок побил установленный им несколько лет назад рекорд. Бегство здесь проявляется в стремлении главного героя уклониться, убежать от проблем. Произведение начинается с того, что Эйс уходит с работы, где, по его мнению, к нему относятся несправедливо [4, р. 144]. В другом эпизоде он в прямом смысле бежит от матери к себе домой [4, р. 147], однако эта бессмысленная на первый взгляд пробежка представляется метафорой бегства как образа жизни героя в свете того, что в предшествующей сцене мать даёт сыну наставление, предупреждая о грядущих и неизбежных семейных неурядицах [4, р. 146]. В за-

¹ «Направление художественной деятельности, выходящее к познанию существенных сторон действительности через преимущественное обращение к внутреннему миру личности, её морально-психологическим проблемам, неразрывно связанным с общим социально-историческим колоритом и духом времени» [1, с. 66].

² Принимая во внимание специфику исследования, а также толкование существительного «бегство», которое определяется как «тайный, самовольный уход откуда-н.», «беспорядочное отступление» [3, с. 69], под понятием «бегство» мы подразумеваем осознанное или несознательное, противоречащее здравому смыслу и логике, удаление (или отрешение) героя от обстоятельств, причиняющих ему духовный либо физический дискомфорт.

ключительном эпизоде, уговорив жену не уходить от него, Эйс танцует с ней, подобно тому, как они танцевали во времена беззаботной молодости, и снова отрешается от реальных проблем. Таким образом, Эйс бежит *от* чего бы то ни было, однако, как и герой его самых известных произведений Кролик Энгстром, не может определить направление своего бегства.

В романе «Кролик, беги» Гарри ощущает себя несчастливым в кругу собственной семьи, он склоняется к тому, что не испытывает настоящей любви к своей жене, и этот внешний конфликт заставляет героя броситься в бегство. Так, 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»³ [5, p. 4–6]. В данном эпизоде описание внешних деталей, то есть описание игры (полёт мяча, броски Кролика) является фоном для *называния* эмоций героя, использования косвенной формы художественного психологизма («он счастлив», «чувствует, что стряхнул с себя долгое уныние»), что в совокупности даёт изображение сцены бегства Гарри (игра доставляет ему положительные эмоции, заставляет забыть). Более того, в процессе игры Кролик вспоминает о временах, когда он был звездой школьной баскетбольной команды, что акцентирует присутствие мотива бегства в данном эпизоде. Данная сцена предопределяет важность мотива бегства для романа «Кролик, беги» и для остальных романов серии. Помимо этого, в последующих за сценой игры в баскетбол эпизодах изображается поспешное возвращение Гарри домой: он энергичен и молод, весенний воздух дурманит его, он доволен своей игрой, и оттого механически сбивается на бег и мчится, ничего не замечая вокруг [5, с. 6–7]. Автор не раз повторяет ключевые для этого эпизода слова с корнем «run» («бежать»): «he runs», «gunning». Изображая героя в процессе бега, Апдайк предвдвывает изображаемое в дальнейшем бегство как образ жизни Кролика. Отметим, что в романе «Кролик разбогател» автор также использует этот приём, однако в этом произведении главный герой уже значительно старше (ему 47 лет), и иногда он внезапно вспоминает, что нужно вернуться к утренним пробежкам [7, pp. 42, 155]. Так, автором выражается идея о том, что бегство Кролика никогда не прекращается и является постоянной величиной.

В начале произведения Кролик относится к своей жене с заботой, однако он не понимает, отчего Дженис «такая чудная» [6, с. 28], что постепенно начинает вызывать в нём раздражение. В романе «Кролик, беги» бегство Гарри во многом обусловлено беспричинным страхом. В одном из эпизодов ему становится страшно оттого, что беременная жена теряет свою привлекательность. Кролик сетует на её поредевшие волосы, проступившие морщины, хрупкость и неподвижность, её рот снова представляется ему «щелью» [6, с. 12], что придаёт портрету оттенок безжизненности. Этот страх не оставит Кролика никогда: он будет бояться остаться с Рут, когда та забеременеет, он будет бояться встречи с ней через двадцать лет, его пугает возможность неудач в постели, моральное давление со стороны тётки и т.д. Каждый раз приступы страха завершаются бегством Гарри, принимающим различные формы. Анализируемый эпизод из романа «Кролик, беги» заканчивается тем, что Гарри выходит из дома, чтобы отправиться к матери за сыном, однако именно в этот момент герой «чувствует, что попал в ловушку» [6, с. 31].

Пейзаж тут же начинает соответствовать переживаниям героя: повествователь изображает тёмные и прохладные улочки, сравнивая их с пещерами, по которым передвигается Энгстром, уподобляет гул ветра в проводах «жук<ому> монотонн<ому> шёпот<у>» [6, с. 31]. Всё это сгущает краски, внушает герою страх, который суггестивно передаётся читателю. Отметим, что страх с новой силой охватывает Кролика, когда тот проходит мимо дома, затесавшегося в «грязном переулке меж помоек и задних дворов» [6, с. 32]. Кролик знает, что в этом доме живёт его бывший тренер Марти Тотеро, который был для него величайшим авторитетом после матери. Гарри помнит, что когда-то Тотеро был влиятельным человеком, а страх главного героя объясняется нежеланием повторить судьбу тренера. Поэтому Кролик торопится миновать это место, будто «след чужой жизни» [6, с. 33] привлечёт внимание этого места к нему: «Your fear trills like an alarm bell you cannot shut off, the louder the faster you run, hunchbacked...»⁴ [5, p. 15]

Отметим, что имя и фамилия главного героя предопределяют взаимодействие мотивов страха и бегства в романе. Кролик (Rabbit), прозвище Гарри, которое он получил в школе, говорит о подобии героя животному, для которого нахождение в состоянии бегства является заложённой природой необходимостью. Фамилия главного героя (Angstrom) является сочетанием двух слов – «Angst» (с датск. «боязнь, страх» [8, с. 37]) и «Strøm» (с датск. «поток, течение, ручей» [8, с. 660]) – и имеет значение «поток тревоги» или «река страха».

³ «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» [6, с. 23].

⁴ «Страх звенит в тебе словно набатный колокол, который ты не в силах заглушить, нарастает, и ты, сгорбившись, ускоряешь свой бег...» [6, с. 33].

Отметим, что до публикации первого романа о Кролике фамилия Энгстром встречалась в рассказе «Завтра, завтра, завтра и так далее» из сборника «Та же дверь» (*The Same Door*, 1959). Героиня этого рассказа Глория Энгстром, пишет записки однокласснику, в которых она бездумно признаётся в любви учителям, не осознавая подлинное значение слова «любовь» в силу своего возраста. Одну из таких записок перехватывает главный герой, учитель литературы, и просит Глорию остаться после занятий [9]. В данном произведении эмоциональность и впечатлительность девушки вызывают в ней чувство симпатии по отношению к мужчинам-учителям, которое она принимает за любовь. Девушка стесняется своих чувств и боится признаться в них лично, поэтому Глория делится своими переживаниями с влюблённым в неё одноклассником, будто желая подчеркнуть свою взрослость и «мудрость», а также покончить с детскими приставаниями надоедливой юности. Тревога и страх девушки усиливаются после её разоблачения учителем и последующего разговора с ним. Примечательно, что в данном рассказе также присутствует мотив бегства. По мнению главного героя, носителями бегства являются молодые люди, школьники, которые желают «научиться жить без трения, скользья», «скользить по жизни всегда ритмично, ничего не принимая близко к сердцу»⁵ [10]. Таким образом, учитель считает, что молодых людей характеризует стремление убежать от ответственности за свои поступки и серьёзного восприятия жизни.

В романе «Кролик, беги» изображены все формы бегства, которые будут изображаться в последующих произведениях тетралогии о Кролике (секс, путешествие, фантазии). Однако основной формой бегства главного героя здесь является путешествие, побег. Кролик бежит главным образом от семьи, от нелюбимой жены и ненавистной тётки, которых он подспудно винит за неудовлетворённость своих амбиций. Гарри переживает также и внутренний конфликт. Иногда ему не даёт покоя несоответствие между тем, к чему он стремился и кем в итоге стал. Однако внутренний конфликт в романах о Кролике значительно слабее конфликта внешнего, так как герой считает, что сам он всё делает правильно: он живёт той жизнью, которой живут миллионы американцев. У него есть семья и работа, но Гарри желает чего-то большего, у него есть амбиции, которые подталкивают его к бегству. Проблема главного героя романа «Кролик, беги» заключается в том, что он не может осмыслить свои стремления и осознать, в чём именно состоят его мечты. Он лишь поддается своим чувствам: раздражению, обречённости и угнетённости.

Таким образом, дойдя до дома матери, герой оказывается в абсолютной власти желания сбежать, неважно куда – просто удалиться, скрывшись от всех. В то время, как Гарри наблюдает за своей матерью, играющей с внуком, его ощущение пребывания в ловушке усиливается, и тогда Кролик «действует решительно и быстро» [6, с. 37]: садится в припаркованную у дома машину, испытав минутный пронизывающий *страх* оттого, что не сразу нашёл ключи, и уезжает куда глаза глядят.

Подчёркивая физический характер бегства героя, автор намеренно детализирует сцену отъезда Гарри, описывая, как заводится чихающий мотор, как «металл легонько касается металла» при закрывании дверцы, как глохнет машина, оттого, что Гарри слабо нажал на педаль акселератора и т.д. [6, с. 38]. Также автор прибегает к косвенной форме психологизма, изображая симптомы, говорящие о плохом физическом самочувствии Кролика («сердце переворачивается, в горле першит, как от сухой соломы» [6, с. 38]). Такое удручающее физическое состояние Гарри вкупе с подробностями описания его побега создаёт впечатление чрезмерной избыточности внешних деталей и гиперболизирует отчуждение главного героя по отношению к своей семье.

Примечательно, что бегство героя проявляется даже в мелочах. Когда Кролик едет в машине, его одолевает «ощущение внутренней чистоты», так как мужчина, наконец, оказывается наедине с собой, временно удалившись от проблем и переживаний. Это ощущение вызывает у Гарри желание закурить, однако герой вспоминает, что бросил эту вредную привычку, и от этого «чувствует себя ещё более чистым» [6, с. 39]. Здесь изображается несознательное желание Гарри отрешиться от всего, что каким-либо образом связано с Дженис (в одном из предыдущих эпизодов жена упрекает главного героя в том, что он выбросил пачку сигарет по пути домой, решив бросить курить [5, р. 9]).

Далее в той же самой сцене Кролик слышит по радио песню, которая навеивает ему мысли о Дженис. Перед его глазами встаёт «непрощенное зрелище» (жена готовит ужин) и он пытается тут же «отключиться» от видения [6, с. 39]. В данном эпизоде изображается «бегство в бегстве», которое принимает форму фантазии, герой «старается думать о чём-то приятном», а именно – снова вспоминает школьные годы и «воображает, как с дальней дистанции делает бросок одной рукой». Приятные мысли героя перебиваются внезапно представшими перед ним угнетающими пейзажами родного захолустного городишки, которые рисует его воображение. Кролик «больше никогда не хочет видеть Бруэр», однако пытаясь отрешиться от видений, он будто вызывает волну новых мыслей и воспоминаний о том, от чего бежит. Так, память снова возвращает его к образу спящей жены, и Гарри «хочет стереть это воспоминание», погружаясь в мысли о детстве, беззаботном времени, когда не нужно было ни о чём думать и хло-

⁵ Пер. с англ. Т. Ильин.

потать, когда любовь была доступна ему как она есть и он любил сестрёнку Мим, а она любила его беззаветной детской, ненадуманной, заложенной природой любовью.

В пути Гарри думает о том, что было бы хорошо уехать к Мексиканскому заливу «в край апельсиновых рощ, дымящихся рек и босоногих женщин», однако поймав себя на мысли, что движется он не на юг, а на восток, в Филадельфию, «к болезням, саже и вони», герой «чувствует, как шоссе начинает превращаться в часть той же самой ловушки». Приехав на пустынную бензоколонку, Кролик мысленно уже решил, что вернётся домой, о чём говорит тот факт, что герой интересуется у заправщика, насколько далеко он находится от Бруэра [5, р. 41], и расстояние пугает Гарри, снова «тело Кролика обволакивает беспричинный *страх* [курсив наш – Д.Л.]». Тем не менее, герой не сразу совершает очередное «бегство от бегства», но ещё долго петляет по шоссе, словно находясь в подвешенном состоянии: бежать ему некуда, пребывание в глуши поздней ночью пугает его, однако возвращаться домой Гарри тоже не хочет, и на какое-то время «спёртый воздух в машине» становится его «единственным убежищем» [6, с. 47]. Напомним, что «пребывание в дороге» является также «убежищем» для героев романа Дж. Керуака «В дороге», к которому нас отсылает сцена путешествия Гарри. Сам Апдайк говорил, что написал роман «Кролик, беги» в ответ на роман Керуака, стремясь показать, «что случается, когда рядовой американский семьянин отправляется в дорогу – страдают те, кто остаётся позади» [11]. В произведении «Кролик, беги» бегство главного героя повергает его жену в депрессию и впоследствии приводит к распаду семьи.

Возвращаясь к анализируемому эпизоду, стоит сказать, что, в конце концов, Кролик возвращается в Бруэр, однако он не отправляется домой, а паркует машину рядом с домом Тоторо, где решает ожидать бывшего тренера (совсем недавно Гарри бежал из этого места со всех ног). Такая модель поведения будет свойственна Кролику во всех романах серии: Гарри сначала бежит от чего-либо, а затем отправная точка становится его «убежищем» от собственного бегства, и так будет повторяться бессчётное количество раз в различных вариациях.

Встретившись с тренером, Гарри просит у него разрешения остаться на ночь, на что тот отвечает соглашением. Примечателен эпизод, который является очевидной отсылкой к одному эпизоду из повести Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Холден Колфилд, оставшись на ночь у мистера Антолини, принимает любимого школьного учителя за педофила, после того, как тот по-отечески гладит парня по голове, и убегает из его дома. Подобно Холдену, Кролик испытывает раздражение, когда любимый им в прошлом тренер нарочно наблюдает за тем, как Гарри раздевается перед сном. Однако Кролик не убегает, а предпочитает отрешиться от скверных мыслей, успокаивая себя тем, что Тоторо «всегда стоял в раздевалке и смотрел, как его ребята переодеваются» [6, с. 57]. Воспоминания о славном прошлом снова настраивают мысли Кролика на позитивный лад, и постель в доме подозрительного старика становится для главного героя новым «убежищем», где «можно, наконец, вытянуться, ощутить рядом крепкую прохладную стену и услышать, как далеко внизу проносятся автомобили», спрятавшись от долгого путешествия по глухим, заброшенным местам, наводившим на него животный ужас. Таким образом, Апдайк, в романе которого мотив бегства является магистральным, лишней раз подчёркивает важность этого мотива, для произведений своих предшественников – Керуака и Сэлинджера, выстраивая интертекстуальную связь с их произведениями. Идея, которая становится ясна из подтекста данного эпизода, заключается в том, что бегство как модель поведения в целом характерна для героя американской художественной прозы.

Примечателен эпизод, где Кролик испытывает положительные эмоции от встречи с Рут, которая кажется ему, по контрасту с Дженис, привлекательной. Новые впечатления от общения с незнакомой женщиной становятся для него «убежищем» от того дискомфорта и стыда, которые он испытывает по отношению к внешности супруги: «Standing there waiting, Rabbit is elated to think that a stranger passing outside the restaurant window, like himself last night outside that West Virginia diner, would see him with a woman. He seems to be that stranger, staring in, envying himself his body and his woman's body»⁶ [5, р. 55]. Главный герой романов о Кролике постоянно находится во власти своих инстинктов и примитивных желаний, и в общении с Рут он радуется тому, что кто-то будет с завистью смотреть на близость его тела к телу этой женщины, как он сам не раз смотрел на подобные картины. В данном эпизоде автор посредством косвенного психологизма предвещает эротическое бегство Кролика, акцентируя слово «тело» («body»). Стоит помнить, что, не будучи способным на эмоциональную близость с женщиной, Гарри всё же способен испытывать простые чувства, такие как радость, жалость, грусть, восторг. Именно оттенок жалости Гарри по отношению к женщине, такой же несчастной, как и он сам, – принимает эротическая сцена, в которой главный герой отрешается от происходящего в его жизни, предаваясь мимолётной страсти с едва знакомой женщиной. Кролик будто телепатически ощущает несчастье в душе Рут, не зная подробностей её жизни, и будто бы пытается утешить её посредством физиче-

⁶ «Ожидая, когда они пройдут, Кролик с восторгом думает, что какой-нибудь незнакомец, проходя мимо ресторана, увидит его с женщиной. Ему кажется, что он и есть тот незнакомец, который с завистью смотрит в окно на его тело и на тело его женщины» [6, с. 66–67].

ской близости, о чём говорит его желание «вдавить её сердце в своё»: «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»⁷ [5, p. 75]. Для главного героя романов о Кролике очень характерно отождествлять духовные побуждения с физическими. Например, в некоторых эпизодах романа «Кролик разбогател» Гарри отрешается от действительности, прислушиваясь к шуму дождя, ощущает себя счастливым просто оттого, что солнечные лучи красиво освещают многоэтажки, или впадает в странное состояние блаженства, совершая утреннюю пробежку и ощущая единение с природой. В такие минуты Кролик не может интерпретировать или осмыслить происходящее с ним, и это остаётся на уровне инстинктов, однако в это время Кролик забывает обо всём на свете, другими словами, совершает механическое, неосознаваемое бегство.

Ещё раз напомним, что именно сексуальность Рут притягивает к ней Кролика, именно желание находиться рядом с женщиной, обладающей привлекательной внешностью, становится для Гарри стимулом уйти от жены к любовнице. Это ощущение Кролик ошибочно принимает за любовь, подобно Глории в рассказе «Завтра, завтра, завтра и так далее». Для Глории интеллигентность мужчины, его возраст и роль лидера в конкретно взятой ситуации (учитель в классе) являются факторами, определившими появление у неё чувства симпатии. Симпатия Кролика по отношению к Рут также основана на *внешних* факторах, а именно на сексуальной привлекательности женщины. Оба персонажа, Гарри и Глория, трактуют свои чувства неверно, принимая их за истинную любовь.

Отсюда логичным представляется интерпретировать сексуальные связи в романе «Кролик, беги» как одну из форм бегства Кролика. Однако сам половой акт не занимает мысли героя так, как это изображено в романе «Кролик разбогател». Именно поэтому эротические сцены в романе «Кролик, беги» не отличаются откровенностью, нарочитой сексуальностью образов. Напротив, изображая физическую близость героев, автор оставляет пикантные подробности «за кадром»: «"Well, then undress me and stop screwing around". He sighs through his nose. "You have a sweet tongue," he says»⁸ [5, p. 79].

Еще одно объяснение такой лапидарности эротических сцен заключается в следующем. В отличие от романа «Кролик разбогател», идеал Кролика носит духовный характер. Здесь Кролик стремится к любви, пусть он и по-своему понимает ее. Однако нельзя сказать, что бегство Гарри Энгстрема сродни бегству Холдена Колфилда, которое отличается поиском духовного идеала. Холден знает, что он ищет (или, по крайней мере, думает, что знает), но не может найти. Кролик же не знает этого, и делает вывод о том, что ему нужно в этой жизни постфактум, когда бегство уже состоялось, что в тексте произведения подчёркивается выделенной авторским курсивом фразой в эпизоде побега Кролика, который, безусловно, символизирует весь образ мысли и жизни главного героя: «*Figure out where you're going before you go there*»⁹ [5, p. 35]. Очевидно, что эту установку, данную Гарри самому себе, он так никогда и не выполнит.

Гарри ошибочно принимает чувство жалости и новые сексуальные впечатления за любовь и остаётся с Рут. Однако узнав о том, что его жена беременна, Кролик снова возвращается в семью, объясняя это ответственностью перед супругой. 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. Сначала он счастлив рождением дочери, однако вскоре послеродовая депрессия Дженис и семейные хлопоты, которые изображены в контрасте с беззаботным времяпрепровождением Кролика и Рут, снова создают напряжение в отношениях супругов. Несмотря ни на что, Гарри признаётся Дженис в любви, будто пытаясь убедить в искренности этого чувства самого себя, однако в действительности главным для Кролика остаётся то, чтобы его считали «хорошим любовником», и его волнует только то, будет ли ему с Дженис так же хорошо в постели, как это было с Рут. Об этом говорит сцена первой после возвращения Кролика физической близости с Дженис. Гарри настаивает на сексе, несмотря на недавно перенесенные его женой роды, чем та и объясняет свой отказ. Однако Гарри стоит на своем: пытаясь найти выход из сложившейся ситуации, он решает внести некоторое разнообразие в их сексуальную жизнь без ведома супруги: «"Roll over," he says.

"I love you," she says with relief, misunderstanding, thinking he's dismissing her. She touches his face in farewell and turns her back.

He scrunches down and fits between her buttocks, *cool* [italics – D.L.]. It's beginning to work, steady, warm, when she twists her head and says over her shoulder, "Is this a trick your whore taught you?"»¹⁰ [5, p. 257].

⁷ «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» [6, с. 85–84].

⁸ «– Тогда какого дьявола ты канителишься? Раздевай меня и всё!

– Ну и язычок у тебя, вздыхает он» [6, с. 85].

⁹ «*Сперва реши, куда хочешь ехать, а потом езжай*» [6, с. 50].

¹⁰ «– Повернись на другой бок, – говорит он ей.

Отметим, что в данном эпизоде при изображении эротической сцены, автор снова опускает физиологические подробности, в то время как в переводе М.И. Беккер эффект умолчания «усилен» цензурными соображениями.

Мысль о предстоящем получении новых сексуальных впечатлений в постели со своей супругой радует героя («cool»), однако Дженис останавливает его, попрекая связью с другой женщиной, что становится поводом для очередного скандала, вследствие которого Кролик прибегает к излюбленной им форме решения проблем, – уходит из дома. Таким образом, именно явная сексуальная неудовлетворенность становится отправной точкой для очередного бегства Кролика. Об этом свидетельствует также тот факт, что, уйдя из дома, Гарри направляется к дому Рут, то есть туда, где нет запретов и скандалов, однако хозяйки не оказывается дома.

Эпизод, в котором Кролик убегает с похорон своей дочери, является квинтэссенцией скитаний главного героя. В данном случае бегство Кролика начинается с того, что герой, очевидно чувствуя за собой вину, успокаивает себя. Это у него успешно получается, и герой снова бежит в буквальном смысле куда глаза глядят – напрямик в лес. Когда Гарри оказывается в тёмном лесу, его снова охватывает беспричинный страх, от которого мужчина спасается бегством на вершину невысокой горы, где «всё ещё ясный день» [6, с. 268]. Затем Кролик спускается и снова направляется к Рут, которая встречает его крайне враждебно и не желает с ним разговаривать.

Примечательны мысли главного героя, которые преодолевают его, когда тот подходит к дому любовницы: «He thought when he saw her, *instinct* [italics – D.L.] would tell him what to do in a way it's all new, though it's only been a few weeks»¹¹ [5, p. 329]. В данном эпизоде автор прямо говорит о том, что в своём поведении главный герой полагается на инстинкты, и, кроме того, что Кролик не способен к анализу и самоанализу, он мысленно «бежит» от попыток разобраться в своей жизни. Об этом свидетельствует также и следующая фраза, произнесённая Гарри в разговоре с Рут: «All I know is what feels right. You feel right to me. Sometimes Janice used to. Sometimes nothing does»¹² [5, p. 331]. Таким образом, становится понятно, что Гарри бежит не от ответственности, узнав, что Рут беременна (ведь он также говорит о том, что рад этому и что женился бы на ней). Дело в том, что Кролик не способен разобраться в своих чувствах, сделать выбор раз и навсегда. С одной стороны, он любит своего сына и не хочет оставлять его без отца, а воспоминания о том, что когда-то Дженис казалась ему невероятно привлекательной, порой пробуждают в Кролике страсть к ней. С другой стороны, главный герой чувствует себя с Рут спокойно, и, что важнее, эта женщина привлекает его в сексуальном плане. Именно это противоречие заставляет Кролика выйти из дома Рут, пообещав вернуться, и снова пуститься в бегство. Гарри Энгстром снова бежит в неопределённом направлении, и финал произведения остаётся открытым. Примечательно, что в последних предложениях произведения снова переплетаются мотивы страха и бегства [5, p. 333]. Здесь героя одолевает «сладкий ужас» («sweet panic»), что делает шаг героя «быстрее и спокойней» («lighter and quicker»), и, в конце концов, заставляет Кролика бежать: повторённое трижды слово «guns» («бежит») завершает повествование. В концовке еще раз подчеркивается машинальный, инстинктивный характер бегства героя. Постоянство в поведении Кролика проявляется лишь в единственном случае: когда его одолевает страх, паника, что в данном эпизоде даже успокаивает Гарри, так как он находится в своей стихии – стихии бегства.

Отметим, что слово «instinct» и его производные семнадцать раз встречаются в тексте и используются для определения характера поведения главного героя. Например, в эпизоде путешествия, герой руководствуется своими инстинктами в выборе направления движения («He wishes he had a cigarette, to help him decide what his *instinct* [italics – D.L.] is»¹³. [5, p. 35]; Hopping onto the highway, he turns *instinctively* right, north¹⁴ [5, p. 35]. В другом эпизоде Кролик полагается на свои инстинкты, определяя правомерность своего бегства от жены («But now these reflexes, shallowly scratched, are spent, and deeper *instincts* [italics – D.L.] flood forward, telling him he is right»¹⁵ [5, p. 49].) Гарри также отмечает про себя, что ощущает неязвимость, следуя своим инстинктам («Funny, the world just can't touch you once you follow your *instincts* [italics – D.L.]»¹⁶ [5, p. 110]. Это подтверждает целесообразность рассматривать в данном исследовании

– Я тебя люблю, – с облегчением произносит она, думая, что он оставил ее в покое. Коснувшись на прощание его лица, она поворачивается к нему спиной.

Ему кажется, что все уже идет хорошо, как вдруг она поворачивает голову через плечо и говорит:

– Это твоя шляха тебя научила?» [6, с. 227].

¹¹ «Он думал, что, когда ее увидит, *инстинкт* [курсив наш – Д.Л.] подскажет ему, как надо поступать, но хотя прошло всего несколько недель, все почему-то стало иначе» [6, с. 270].

¹² «Я знаю только то, что я чувствую. Я чувствую, что ты правильная. Иногда Дженис тоже. А иногда всё неправильно» [6, с. 273].

¹³ «Сейчас бы в самый раз сигарета, она бы помогла ему понять, что подсказывает *чутье* [курсив наш – Д.Л.]» [6, с. 50].

¹⁴ «Выскочив на шоссе, он *инстинктивно* [курсив наш – Д.Л.] поворачивает вправо, на север» [6, с. 50].

¹⁵ «Но теперь эти рефлекссы, всего лишь поверхностные царапины, иссякли, и на первый план выступили более глубокие *инстинкты* [курсив наш – Д.Л.], которые убеждают его, что он прав [6, с. 60].

¹⁶ «Забавно, что никто на свете не может тебя и пальцем тронуть» [6, с. 107].

поведение главного героя романа «Кролик, беги» как бегство, так как оно носит крайне иррациональный, механический характер и основано, главным образом, на следовании Кроликом своим рефлексам, инстинктам, чутью.

Заключение. Таким образом, несмотря на явную «центростремительность» романа Дж. Апдайк «Кролик, беги», в произведении остро ощущается присутствие социальной проблематики. Акцент на художественном психологизме помогает читателю наблюдать глазами героя за разрушением одного из священных американских социальных институтов – семьи. Именно отчуждение по отношению к семье является главным источником бегства героя в первом романе Апдайк о Кролике. Здесь бегство отчасти обусловлено поиском духовного идеала, которым являются любовь и счастье, однако Кролик оказывается не в состоянии осознать причины своих неудач, видя в бегстве, проявляющемся в форме физического перемещения и отношений с другой женщиной, решение всех жизненных проблем.

В рассказах «Туз в рукаве» и «Завтра, завтра, завтра и так далее», как и в романе «Кролик, беги», изображается инстинктивное физическое бегство, являющееся реакцией психики героя на внешний раздражитель. Поведение героев всех трёх произведений отличается крайней иррациональностью, непреднамеренностью и определяется как бегство. Они не способны анализировать, рассуждать и даже не пытаются осмыслить своё поведение при помощи логики. Их бегство основано на инстинктах, рефлексах, является реакцией сознания на внешний раздражитель и, главным образом, проявляется в формах бесцельного путешествия и супружеской измены.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мулярчик, А. С. Литература (основные черты, этапы и тенденции развития) / А. С. Мулярчик // История США : в 4 т. – Т. 4. – М. : Наука, 1987. – С. 610–625.
2. Мулярчик, А. С. Глазами Апдайк / А. С. Мулярчик // Апдайк, Дж. Кролик, беги, Кентавр, Ферма. Авторский сборник / Дж. Апдайк. – М. : Правда, 1990. – С. 5–18.
3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : ок. 100 000 слов и выражений. / С. И. Ожегов. – Изд. 27-е, испр. – Москва : АСТ: Мир и Образование, 2014. – 1360 с.
4. Updike, J. Ace in the Hole / J. Updike / The Early Stories: 1953–1975 / J. D. Salinger. – New York : Random House Publishing Group, 2007. – P. 144–151.
5. Updike, J. Rabbit, Run / J. Updike. – New York : Random House Publishing Group, 2010. – 336 p.
6. Апдайк, Дж. Кролик, беги. Кентавр. Ферма / Дж. Апдайк. – М. : Правда, 1990. – 624 с.
7. Updike, J. Rabbit is Rich / J. Updike. – New York : Random House Publishing Group, 2010. – 544 p.
8. Крымова, Н. И. Большой датско-русский словарь. Около 160 000 слов и словосочетаний. / Н. И. Крымова, А. Я. Эмзина, А. С. Новакович. – Изд. 7-е. – М.: Живой язык, 2004. – 868 с.
9. Updike, J. Tomorrow and Tomorrow and so Forth / J. Updike / The Early Stories: 1953–1975 / J.D. Salinger. – New York : Random House Publishing Group, 2007. – P. 152–160.
10. Апдайк, Дж. Завтра, завтра, завтра и так далее [Электронный ресурс] / Дж. Апдайк // e-reading.club. – 2018. – Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1013261/Apdayk_-_Zavtra%2C_zavtra%2C_zavtra_i_tak_dalee.html. – Дата доступа: 04.05.2018.
11. Brooks, X. Updike remembered [Electronic resource] / X. Brooks // The Guardian. – 2009. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/jan/27/johnupdike>. – Date of access: 04.05.2018.

Поступила 17.12.2019

THE MOTIVE OF RUNNING AWAY IN THE NOVEL *RABBIT, RUN*, SHORT STORIES *ACE IN THE HOLE* AND *TOMORROW AND TOMORROW AND SO FORTH* BY J. UPDIKE

D. LABOVKIN

*The article analyzes in detail the novel *Rabbit, Run* (1961), as well as the stories *Ace in the Hole* (1954) and *Tomorrow and Tomorrow and So Forth* (1959) by John Updike in order to identify the features of the functioning of the running away motive, one of the main motives for the work of Updike and American literature in general. It is the running to nowhere, 'lost' heroes of *Ace in the Hole* and *Tomorrow and Tomorrow and so Forth* became the prototypes of *Rabbit*, the hero of Updike's most famous novels about Harry Angstrom, living in a state of eternal escape from society, family and himself.*

Keywords: *running away, trip, cheating, inner world depiction, instinct.*