

По определению И. Р. Гальперина «эпитет – это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов и словосочетаний, характеризующих данное явление. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску» [10]. Эпитет – это стилистический прием, «который передает информацию о какой-либо характеристике определенного предмета или явления, дополнительной и его предметно-логической характеристике, т. е. стилистическую информацию» [11].

Библиографический список

1. История английской литературы. М., 1958.
2. *Мозм У. С.* Луна и грош. М., 1960.
3. *Marrot H. V.* The Life and Letters of John Galsworthy. 1935. 183 p.
4. *Мозм У. С.* Подводя итоги. С. 16.
5. *Мозм У. С.* Подводя итоги. М., 1957. С.55–56.
6. *Тугушева М.* Предисловие к переводу романа «Луна и грош». М., 1960. С. 12.
7. *Лихачева Л. Н.* Языковые сигналы повествовательной точки зрения в различных формах описания // «Язык и стиль английского художественного текста. Л., 1975.
8. *Арнольд И. В.* Стилистика современного английского языка. Л., 1981, С. 23.
9. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 26.
10. *Гальперин И. Р.* Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. С. 98.
11. *Турсунова Л. А.* Структурные типы и стилистические функции эпитета в английской художественной литературе XX в. 1974. С. 7.

Т. Л. Селитрина

Джон Апдайк. Эволюция творческого пути: от реализма к постмодернизму

Джон Апдайк – классик современной американской литературы, лауреат престижных премий, выступающий до недавнего времени как своеобразный бытописатель нравов и психологии среднего класса «потребительского общества», блестящий стилист, владеющий всеми красками языковой палитры. Получая очередную награду («Американскую книжную

премию»), Дж. Апдайк сказал: «В наше время, когда значительно легче жаловаться по поводу кризиса, чем поддерживать мир и порядок, я растроган тем, что благодаря этой премии приобретает всеобщее признание обычное нормальное существование моего героя – человека средних лет, обыкновенного и “посредственного” в той мере, в какой понятия эти можно распространить на всю Америку» [1, с. 21].

С его романами о Гарри Энгстроме («Кролике») в литературу вошел типичный апдайковский герой: «средний американец, инфантильный, неустроенный, запертый в тесном мирке своей семьи, не поглощенный идеалами потребительского общества, но и не обладающий внутренним потенциалом противостоять ему... От всех неприятностей и неразрешимых конфликтов он спасается бегством» [1, с. 20]. Он бежит от всего на свете, колеся по дорогам Америки, и всюду оказывается чужим, лишним, никому не нужным. Сам Дж. Апдайк заметил, что в романе «Кролик, беги» он хотел показать человека бездумного и трусливого, который, как кролик, бежит от жизни [2, с. 256]. Думается, что в этом романе сильно и экзистенциалистское начало. Известно, что исходной позицией экзистенциализма является убежденность в том, что все происходящие в жизни процессы лишены какой бы то ни было закономерности, последовательности, причинной взаимосвязи. Согласно этому убеждению мир представляет собой клубок неразрешимых противоречий, где все абсурдно и подчинено только беспорядочному чередованию слепых случайностей. Само пребывание человека на земле является не активной, целеустремленной жизнью, а только существованием. Человек бессилен не только внести разумный порядок в окружающую его бессмыслицу, но вообще оказать на внешний мир хоть какое-то существенное воздействие.

В философской концепции экзистенциализма большое место занимает проблема «другого». Смысл его заключается в том, что для каждого человека любой другой – это «чужой», который ему не просто безразличен, но даже враждебен, поскольку внутренние миры разных людей, как и все на земле, находятся между собой в дисгармоническом несоответствии. По убеждению экзистенциалистов, даже дружба, любовь, родственные чувства неизменно содержат элементы взаимного отчуждения и отворачивания, которые тем сильнее, чем люди дольше и лучше знают друг друга. Таков Кролик (Гарри Энгстром), вечный беглец от жизни, чужой в семье, чужой всем, с кем сводит его судьба. Правда в следующих романах цикла Кролик остепенится и разбогатеет, но это не отменяет экзистенциалистского начала романа «Кролик, беги».

А. Зверев в книге «Дворец на острие иглы» подчеркивает, что философская генеалогия Апдайка включает имена таких мыслителей как Карл Барт, Пауль Тиллих, Зигмунд Фрейд, которые стремились показать антаго-

нистичность начал, сосуществующих в человеке и непреодолимую расщепленность жизненного опыта личности [3, с. 261].

Устремленность к «вечным» темам, среди которых значительное место занимает тема смерти и бессмертия, поисков духовного смысла жизни, проходит через все творчество писателя и особенно ощутимо в романе «Версия Роджерса».

Е. А. Стеценко в монографии «Судьбы Америки в современном романе США» приводит рассуждения критика Р. Надо, увидевшего в концепции Апдайка влияние «новоортодоксальной христианской теологии» Карла Барта, для которого «Бог это абсолютно Иное, которое подразумевает существование отдельной личности или личности как дискретной целостности, а также служит онтологической основой для добродетелей или нравственного поведения» [4, с. 190].

В романе ведется философский спор между бывшим священником, преподавателем богословского факультета Роджером Ламбертом и студентом Дейлом Кохлером, который уверен, что с помощью ЭВМ он сумеет вычислить существование Бога. В этом сложном интеллектуальном романе, столь не характерным для американской беллетристики, вновь звучат экзистенциалистские сартровские мотивы. Путь Роджера, порвавшего с церковью и со своей средой – «путь к миру – хаосу, покинутому Богом и предоставленному самому себе» [4, с. 195]. В свою очередь Дейл стремился приблизить человека к Богу, умалив величие последнего. После бесплодных метаний герои возвращаются к Богу в душе, делая акцент на духовное общение человека с миром.

В романе Дж. Апдайка «С.» (1988) ощутимы параллели с «Алой буквой» Готорна. Героиню Апдайка зовут Сара, а буквой С. она подписывает свои письма. И Гестер Прин и Сара бросают вызов общественной морали, имея возлюбленных-священнослужителей, у дочерей одинаковые имена – Перл, обе обладают сильными характерами, исполнены глубоких страстей.

Однако Сара – благополучная светская дама, увлекшаяся модной йогой, буддизмом и отправившаяся для самовыражения в организованную новоявленным «гуру» Архатом общину. Роман написан в эпистолярном жанре: Сара пишет письма дочери, матери, подругам, адвокату, психотерапевту. У Архата она выполняет функции секретаря. В книге представлен весь набор сенсационных материалов, известных читателям по газетным хроникам. Людей в общине олурумянивают транквилизаторами, жестоко эксплуатируют, лишают имущества, превращая их в рабов. Сам же глава общины скупает драгоценности, автомобили и недвижимость, произнося душеспасительные речи, не выходя из автомобиля. Сара записывает все разговоры Архата и, по-

лучив доступ к деньгам, переводит их в Швейцарский банк на свой счет. Она пытается руководить своими близкими: ей не нравится замужество дочери, поздний любовный роман матери и так далее.

Роман безусловно несет в себе иронический колорит массовой литературы. В самом сюжете использован принцип развлекательности, а также постмодернистской игры и пастиша. Воронежский исследователь В. Хорольский отметил, что «послевоенная литература Запада стала местом встречи «высокого» и «массового», а постмодернизм узаконил тенденцию к слиянию серьезного и развлекательного начала» [5, с. 196].

В последнее десятилетие наметился ясно выраженный интерес Апдайк к постмодернистской эстетике и практике, что сказалось в его романах «Бразилия» и «Гертруда и Клавдий». Известно, что постмодернизм использует прием «игры», многоуровневой организации текста, всевозможные временные сдвиги, пласты культуры предшествующих времен в качестве опорного материала для своих произведений, что приводит к пастишу, интертекстуальности. Формы литературной интертекстуальности могут быть различными (переработка тем и сюжетов, использование аллюзий, реминисценций, парафраза, явная и скрытая цитация, стилизация и т. д.). В отличие от своих старших современников (Хемингуэй, Фолкнер, Стейнбек) Дж. Апдайк окончил Гарвардский университет, занимался живописью и пришел в литературу, имея солидную гуманитарно-филологическую подготовку, поэтому нет ничего удивительного в том, что он обратился к образам средневековья: Тристана и Изольды, Клавдия и Гертруды, стремясь, вероятно, как уже не раз бывало в его творчестве (например, в «Кентавре») подчеркнуть «извечность» нравственно-этических проблем, неизменность свойств человеческой природы, противоборства в ней разумного и чувственного начала, добра и зла.

На обложке романа «Гертруда и Клавдий», изданном в России значится «Это – новый роман Джона Апдайка. Это – голоса самой проклинаемой пары любовников за всю историю мировой литературы Гертруды и Клавдия». Джон Апдайк в своем романе идет от древних хроник, предшествующих великому Гамлету и послуживших источником самому Шекспиру.

Книга Дж. Апдайка состоит из 3 частей (не считая, предисловия и послесловия, пронумерованных автором римскими цифрами). Каждая из частей имеет отдельный список имен главных действующих лиц. В первой части имена взяты из одного из самых древних сказаний о Гамлете – книге датского летописца Саксона Грамматика «История Дании», написанной по латыни в конце XII в. и опубликованной впервые в 1514 г. Известно, что события, рассказанные Саксоном Грамматиком в течение веков бытовали

в устной традиции и имели очень древнее еще дохристианское происхождение. Во второй части имена заимствованы из пятой книги «Трагических историй» французского писателя Франсуа Бельфоре, обратившемуся к саге об Амлете в XVI в. и сохранившему сюжетную канву легенды. Правда, в этом тексте можно обнаружить многочисленные назидательные отступления, античные и библейские параллели и аллюзии.

Создавая третью часть романа, Дж. Апдайк ориентировался на первое издания пьесы Шекспира, а также на текст «Наказанного братоубийства, или Гамлета, Принца Датского» (впервые напечатанного в 1781 г. с утерянной рукописи, датированной 1701 г.), приписываемый Томасу Киду, прославившемуся своими трагедиями мести. Апдайк создает своеобразный пролог к шекспировской трагедии. «Гертруда и Клавдий» – это книга о королеве Гертруде и брате короля Фенгоне / Клавдии, о короле Горвендиле / Гамлете и молодом принце Гамлете.

Ее действие разворачивается в средневековой Дании, в Эльсиноре и его окрестностях. Перед нами жена, изменяющая мужу, вольно или невольно виновная в его смерти. Она выходит замуж за его брата и страдает от отсутствия понимания между ней и ее сыном. Как видим, за основу романа прозаик берет всем известные легенды, создавая, на наш взгляд, любовный психологический роман, насыщая его приметами средневековья. Автор показывает героев с новой, неизвестной читателю стороны, создавая собственную концепцию взаимоотношений мира и человека. В одном из интервью Джон Апдайк заметил, что смысл поиска «новой формы, новой структуры романа в том, чтобы по-новому выразить в сущности одни и те же не умирающие сюжеты, к которым... возвращается каждый художник, в каком бы веке, в каком бы виде искусств он ни творил» [2, с. 258].

На своем пути от реализма к постмодернизму, Джон Апдайк по-прежнему отстаивает идею необходимости, причастности к добру, нравственным истинам, духовной взаимосвязи поколений.

Библиографический список

1. Денисова Т., Апдайк Дж. Писатели США. М., 1990. С. 21.
2. Иностранная литература. 1965. № 1. С. 256.
3. Зверев А. Дворец на острие иглы. М., 1989. С. 261.
4. Стеценко Е. Судьбы Америки в современном романе США. М., 1994. С. 190.
5. Хорольский В. «Фабрика грез» массовой литературы // Приключения, фантастика, детектив: феномен беллетристики. Воронеж, 1996. С. 196.