# ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА И ЕГО ДЕВЯТЬ РАССКАЗОВ

# СОДЕРЖАНИЕ

О ФИЛОСОФАХ И СЭЛИНДЖЕРЕ 2

О ТОМ, В ЧЕМ ВОПЛОТИЛСЯ ИНТЕРЕС СЭЛИНДЖЕРА К ИНДИЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ 4

О ДХВАНИ И РАСА ДЕВЯТИ РАССКАЗОВ СЭЛИНДЖЕРА 8

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 16

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 17

# О ФИЛОСОФАХ И СЭЛИНДЖЕРЕ

Мне кажется, каждый человек немного философ. Это, конечно, не научная философия, а бытовая, но все-таки философия. Это присуще каждому человеку нашего мира. И всего лишь немного людей занимаются научной философией, мало тех, кто, так или иначе, сделал философию делом своей жизни. И есть смысл изучать их труды, ибо в них философы пытаются дать ответы на вопросы, которые должны в той или иной степени интересовать всех. Есть еще люди, которые близки к тому, что называется «философствованием» (не в негативном ироническом смысле, конечно), но как таковыми философами не являются, потому что наукой не занимаются, а занимаются искусством.

В принципе, любой человек из мира искусства в большой степени близок к философствованию. Ну, хотя бы потому, что его видение мира более кристально, чем у кого бы то ни было. Потому, что он видит мир в перспективе, в общем. Он и не может видеть иначе, так как этот мир является предметом его творчества. И этот человек не может не задавать себе исключительно философские вопросы («Что такое жизнь», «Зачем человек живет» и т.д.), он спрашивает себя так часто, что не может не искать ответы на эти вопросы. Разве будет чернорабочий или клерк из офиса искать ответы на вопросы, которые, по сути, просто мешают «жить», то есть зарабатывать деньги, растить детей и тому подобное? Нет, не будет. А писателя или поэта вопросы мироздания и миросостояния интересуют непосредственно. Это необходимо для того, чтобы они творили.

Все эти размышления я привожу к тому, чтобы сказать следующее: каждый писатель, поэт, художник наравне с философом достоин того, чтобы изучать его творчество как философский труд. Это даже необходимо, если философские взгляды этого писателя, поэта, художника исключительны. Толстой, Достоевский, Сартр, Камю – мы должны изучать их как философов. То же, на мой взгляд, относится к Джерому Дэвиду Сэлинджеру. И в этом причина, почему эту работу я хочу посвятить именно Сэлинджеру: в его взглядах на мир и поисках идеального человека настолько переплелись философская мысль древней и средневековой Индии, буддизма, даосизма и конфуцианства, а также западная философия, что это просто не может не вызвать интерес. Символизм и двойственность образов у этого писателя потрясают, а их продуманность пугает, потому что их нужно не «прочитывать», а изучать, докапываясь до истины, отмывая песок, находя настоящее золото мыслей Сэлинджера. А он тщательно прячет их. Писатель настолько скрытен, как и его герой Симор. И дело, мне кажется, именно в той беззащитности гениальной души, которая, сталкиваясь в этом мире с пошлостью и грубостью, не выдерживает, если ее не защитить.

И Сэлинджер защищает себя, убежав от цивилизации и прекратив с ней всякие контакты. И его герои бегут, как Бадди Гласс в лесную избушку с телефоном у соседей в двух милях, или пытаются бежать, как Холдэн из «Над пропастью во ржи», и это, кажется, сам Сэлинджер или его мечта об идеальном человеке бежит, бежит и обретает себя. Вот чего не хватает сегодня человеку урбанистическому – «обретенности себя». Об этом тоскует Сэлинджер. И это интересно мне. Поэтому я посвятила свою работу именно Сэлинджеру, писателю и, конечно же, философу.

В реферате я рассматриваю только рассказы Сэлинджера. Почему я не взяла его роман-повесть «Над пропастью во ржи»? На мой взгляд, он очень отличается от других произведений писателя. Сам Сэлинджер отказался от своего творения и запретил его публикацию, но было уже поздно: «Над пропастью во ржи» сразу стал бестселлером. Я вижу причины его отказа в том, что он как философ переосмыслил свои взгляды на мир. Если в «Пропасти…» был силен Сэлинджер-экзистенциалист, то в рассказах и повестях восточная философия у этого удивительного человека, спрятавшегося от мира, приобрела наибольшее значение. Пожалуй, именно с этой позиции только и можно разгадать Сэлинджера-человека.

# О ТОМ, В ЧЕМ ВОПЛОТИЛСЯ ИНТЕРЕС СЭЛИНДЖЕРА К ИНДИЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Если рассматривать философские воззрения Сэлинджера с точки зрения отношения к вопросу души и разума, то он, несомненно, принадлежал к идеалистам. Его экзистенциалистские настроения в «Над пропастью во ржи» доказывают это. Поиск эталона любви, добра, высшего человека, идеального человека объединяет Сэлинджера и Ницше. Есть у писателя и близость к Канту и его категорическому императиву. А в своих поисках он обращается к идеалам индийской философии.

Еще в 1947 г. в повести «Перевернутый лес» мы находим у Сэлинджера следы древней индийской философии: «Не опустошенная земля, а огромный перевернутый лес, вся листва которого находится под землей» (Стихотворение главного героя). Эта аллегория перевернутого леса – наиболее употребительный символ древнеиндийской философско-религиозной литературы. Носителями знания и разума являются листья растущего вверх корнями дерева – ашваттхи. Ашваттхи – это не просто образ вселенной, это сложная метафора дерева-всеуразумения. Для Сэлинджера перевернутое дерево – вселенная, лишенная знания и разума. А лес в брахманическо-буддистской литературе есть образ темных и греховных желаний, уничтожение которых влечет мокшу. И из этого исходит писатель.

Сэлинджер после публикации «Перевернутого леса» не прекратил поиски философских символов в древних источниках. Его привлекает общечеловеческое содержание, гуманность, обобщения и анализ причин человеческих страданий и поиск пути избавления от них. Мало того, писатель соединяет законы древнеиндийской поэтики и требования современной литературы и взгляды современного человека, это обусловливает сложную эстетику его произведений.

 Из каких источников брал свои знания Сэлинджер? Точно неизвестно, знал ли он санскрит. Возможно, нет. Есть основания полагать, что внимание писателя к проблемам древнеиндийской поэтики было привлечено работами известного санскритолога Сушила Кумара Де. Со своей работой «Некоторые проблемы санскритской поэтики», написанной на основе лекций, которые он читал в Бомбейском университете в 1943 г., Де приобрел общую известность и так или иначе повлиял на всеобщий интерес к восточной философии. Возможно, Сэлинджер не избежал этого писка моды, но потом серьезно увлекся идеями древних философов.

Одной из проблем статьи были вопросы соответствия содержания и формы произведения. Древнеиндийские теоретики считали, что содержание истинно поэтического произведения должно иметь два слоя: выраженный словами и тот, что скрыт (суггестивен). Причем этот суггестивный слой не туманен, напротив, он связан с выраженным слоем. Нужно заметить, что суггестивность текста не является метафорической речью, хотя имеет к нему непосредственное отношение (это, скорее, выраженный слой), это нечто главное, «душа» произведения, так сказать.

Это определение значения произведения с точки зрения санскритской поэтики вызвало четкую регламентацию в литературе. Проще говоря, текст подчинялся строгим правилам, которые позволяли правильно подать суггестивную часть произведения (дхвани). Причем значение дхвани может быть различным. Во-первых, через дхвани может выражаться простая мысль, во-вторых, имеется в виду риторическая форма, в-третьих, читателю внушается определенное поэтическое настроение. Последнее значение наиболее важно. Доктрина этого типа дхвани исходит из того, что человеческое сознание содержит одинаковые для всех людей «спящие» зародыши эмоционального состояния. Эти состояния у читателя создаются поэтом определенным путем. Это так называемая «концепция всеобщности эстетического переживания». Пробуждение художественным произведением поэтическое настроение своеобразно, потому что доставляет человеку особое эмоциональное наслаждение, в корне отличающееся от повседневных психических переживаний. Подобное состояние сознания носит название «раса» (настроение, вкус). Наличие дхвани вызывает раса.

Итак, санскритские теоретики выявили девять поэтических настроений:

1. эротическое,
2. юмористическое,
3. патетическое,
4. настроение ужаса,
5. героическое,
6. настроение страха,
7. настроение отвращения,
8. настроение удивления,
9. настроение спокойствия.

Для того чтобы внушить читателя одно из этих настроений, в произведении должно преобладать одно из «главных» чувств (стхайи-блава), соответственно:

1. любовь или чувственное страдание,
2. смех или ирония,
3. сострадание,
4. гнев,
5. мужество,
6. страх,
7. отвращение,
8. откровение,
9. отречение от мира.

Конечно, это не значит, что одно лишь чувство должно присутствовать в произведении. Но одно должно преобладать, и только так можно ввести аудиторию в то суггестивное содержание, которое необходимо автору.

К чему необходимо было так подробно объяснять теорию суггестивности? Если рассмотреть новеллы, составляющие сборник «Девять рассказов», с точки зрения теории поэтических настроений раса, можно увидеть, что в каждой из них явственно свое главное чувство, причем рассказы относительно этой линии главного чувства следуют в той последовательности, какая традиционна для санскритской поэтики.

1. «Хорошо ловится рыбка-бананка». Главное чувство – любовь.
2. «Лапа-растяпа». Главное чувство – смех, ирония.
3. «Перед самой войной с эскимосами». Главное чувство – сострадание.
4. «Человек, который смеялся». Главное чувство – гнев.
5. «В лодке». Главное чувство – мужество.
6. «Дорогой Эсме с любовью – и всякой мерзостью». Главное чувство – страх.
7. «И эти губы, и глаза зеленые…». Главное чувство – отвращение.
8. «Голубой период де Домье-Смита». Главное чувство – откровение.
9. «Тедди». Главное чувство – отречение от мира.

Не только расположение рассказов в книге говорит о том, что Сэлинджер непосредственно обращается к древним канонам. Уже в самом эпиграфе (кстати, в современных изданиях он почему-то отсутствует) звучит этот мотив затаенности и тайны. Это древний дзен-буддистский коан, известный под названием «Одна рука»: «Хлопок двух ладоней издает звук, а что такое хлопок одной ладони?».

Система вопросов-коанов в дзэн-буддизме призвана пробудить в ученике особое состояние, на грани интуиции и бессознательного, чтобы достичь сатори – просветления. Коан состоит из одного вопроса, в котором одновременно заключен и ответ, но настолько парадоксальный, что не поддается логике. Коан о хлопке одной лодони является сочетанием слов с противоположном значением. Это оксюморонное сочетание призвано показать непостижимость мира. Все, что мы слышим и видим, ощущаем так же непостижимо и непознаваемо, как и ничто, то есть звук хлопка одной ладони. И это очень важно для понимания Сэлинджеровского сборника рассказов. Во-первых, в каждой новелле сборника скрывается затаенный смысл, который простым прочтением не открыть. Напротив, нужно анализировать, причем применять не логический подход, каждый символ. Во-вторых, сборник представляет собой нечто целое, быть может, вселенную, которая иллюзорна, и вся книга призвана показать эту иллюзорность и существенность ее одновременно. Кстати, о том, что книга – это одно целое, а не набор новелл, говорит и само название. Можно провести аналогию с древнеиндийским символом – девятивратный град («9 рассказов»), который означает тело человека с воплощенным духом «пурушей» (чистое субъективное сознание – ср. Кант). То есть речь идет о смешении материального и нематериального, тела и сознания, и это тоже содержится в сборнике.

Итак, цель следующей главы – рассмотреть каждый из девяти рассказов с точки зрения суггестивности и выявить и расшифровать основные философские символы у Сэлинджера. Ясно, что они есть и что они непосредственно связаны с дзэн-буддизмом и древнеиндийской санскритской поэтикой.

# О ДХВАНИ И РАСА ДЕВЯТИ РАССКАЗОВ СЭЛИНДЖЕРА

Вообще, символы у Сэлинджера – это такие маячки или указатели, которые служат проводниками в его сложном многомерном мире. Но он познаваем, как, в конце концов, познаваем хлопок одной ладони. Необходимо только отыскать эти символы, и расшифровка смысла произведения становится азартным действом сродни с разгадкой ребуса. Но в итоге предстает перед нами действительность, какой видит ее Сэлинджер, и скрытый смысловой пласт.

**«Хорошо ловится рыбка-бананка»**. Этот небольшой рассказ поистине склад идей Сэлинджера. Возможно, весь он в этом произведении. А исследователи приходят к очень противоречивым суждениям. Здесь и «сексуальная неадекватность», и «бегство от реальности в фантазии детства», и «самоотчуждение» и т.д. Но здесь есть несколько отправных точек, которые опровергают все эти в общем однобокие высказывания. Во-первых, Симур Гласс, главный герой, является центральной фигурой целого цикла повестей о семье Глассов. Во-вторых, рассказ входит в систему девяти рассказов, очевидно, он писался уже под заранее намеченную схему.

Итак, рассмотрим сначала Симура Гласса. Мне кажется, это вообще главный герой Сэлинджера, досконально продуманный и… идеальный? Да, пожалуй, можно назвать Симура Гласса идеальным героем для писателя. Это человек, просветленный, вне этого мира обитающий, созерцающий тип. Ну, вот даже имя его «говоряще»: Seymour – see more (видит больше, чем все), Seymour Glass – see more glass – семиглаз. Игра слов, которая присуща индийской поэтике, кстати. Что касается биографии Симура Гласса, то и тут мы находим подтверждения его «внеобыденности». Уже в детстве он видит прошлое и будущее, он – вундеркинд, он – гуру для своих братьев и сестер, его созерцательность не приводит к действию, но к деятельности.

«Хорошо ловится рыбка-бананка» - история о том, как Симур Гласс покончил жизнь самоубийством. В других повестях о Глассах мы узнаем поверхностную истину: его «убили» жена и теща, задушил матриархат, свел с ума психоанализ, да что угодно. Но это все не раскрывает сути.

Следуя теории о раса, рассказу соответствует чувство любви. О нем прямо не говорится, но оно доминирует. Уже в самом названии рассказа кроется сообщение о любви. Рыбка-бананка – банальная селедка, но именно так ее называет Сэлинджер. Почему? Банан, обыгранный в названии, является символом любви в индийской философии. Кроме того, в течение всего рассказа встречаются нам символы любви. Например, синий цвет (синие плавки Симура, желтый купальник Сибиллы кажется ему синим, пальто Мюриэль тоже синий) вызывает ассоциации с синим лотосом, который является одним из атрибутов бога любви Камы. Мертвенная бледность Симора в древнеиндийской философии – первый признак одержимости любовью.

Вообще, любовь здесь – разрушительное начало. Это легко объяснимо. В индийской философии жизнь – это бесконечная цепь страданий. Любовь же ведет к продолжению жизни. Естественно, что любовь – это несчастье, зло. А бог Кама, бог любви, часто становится воплощением похоти, вожделения – разрушающих чувств. Он порой сливается с образом злого духа Мары – символа греха, соблазна и смерти. Десять стадий любви, различаемых в индуизме, ведут обычно к смерти, наступающей в результате самоубийства или душевной болезни.

Видимо, любовное настроение рассказа имеет пессимистический смысл: любовь – величайшее несчастье, потому что она вызывает низменные чувства и ведет к разрушению. Кстати, жестокость у Сэлинджера близка к любви. Еще в одной из повестей упоминается, как маленький Симур бросил камень в потрясающе красивую девочку, и все поняли, почему он это сделал, и она поняла. И в «Рыбке-бананке…» Сибилла требует, чтобы Симур столкнул другую девочку с табурета, если она подсядет к нему во время музицирования.

Впрочем, возможно, не только любовь стала причиной смерти Симура. В рассказе есть другой суггестивный пласт, повествующий об отчуждении героя, о его одиночестве в чужом мире. Те же мотивы мы встречаем и в «Над пропастью во ржи». Но там конфликт между человеком и миром не разрешен. В рассказе «Хорошо ловится рыбка-бананка» конфликт разрешается смертью героя. Этот конфликт хорошо виден в притче о рыбке-бананке. Еще в повести «16 Хэпворта 1924 г.» Симор восклицает: «О, боги и малые рыбешки!». Видимо, рыбешки – это люди, все мы малые и ничтожные рыбки. Банан – это не только символ любви, но и символ слабости, непрочности, потому что ствол банановой пальмы образован наслоением листьев, а не из древесины. «Нестойкий банан» - одна из любимых метафор Махабхараты.

Итак, рыбка-бананка – слабое существо, обитающее в океане. Океан – символ мира, вечной цепи рождений и смертей (сансара). Рыбка-бананка, слабый человек в океане страстей, в неумеренном количестве поглощает бананы и умирает, не в силах выплыть на поверхность: слабого человека обуревает жажда жизни. Эта жажда жизни называется танха у древнеиндийских теоретиков. Она шестикратна, шесть видов страстей (возможно, поэтому одна из рыбок держит во рту сразу шесть бананов). Но танха может быть и многократной – 36, 78, 108 видов. Может быть, поэтому рыбка съедает 78 бананов и ни сколько-нибудь другое количество. Возникает один вопрос: а является ли притча о рыбке-бананке метафорой жизни самого Симура Гласса? Многие исследователи отвечают утвердительно. Мне кажется, есть здесь несколько несоответствий. Да, конечно, Симур Гласс не отрицает, что он и есть рыбка-бананка, то есть человек, подверженный страстям, слабый человек: он, например, любит Мюриель, а любовь – разрушающее чувство, освободится от которого может только просветленный. Но мне думается, Симур – не из тех рыбок, которые будут заплывать в пещеру, где ее ждут бананы. Он говорит Сибилле: «А ты лучше смотри в воду, карауль рыбку-бананку. Сегодня отлично ловится рыбка-бананка». Итак, одной из смертей рыбок может быть ловля рыбака. Пока она сама не погибнет, погубив себя «по-свински», может, лучшим вариантом было бы, если бы ее поймали на удочку? Может быть, эта ловля и есть самоубийство? У джайнистов самоубийство разрешено, если человек не в силах противиться страстям. Они верят, что решение убить себя дается нелегко, к этому лежит долгий путь, который дает право на нирвану. Главным же объектом соблазна считается женщина.

Итак, мы пришли к тому, с чего начинали. Такова суть рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка», что все так или иначе упирается в чувство любви. Мы заметим далее, что так построены все девять рассказов.

**«Лапа-растяпа»**. Главное чувство здесь – смех, ирония. И действительно, сначала героини смеются вполне естественно, потом это нервный истерический смех, далее пьяное рыдание, рассказ несет печать сарказма и иронии. Такому настроению соответствует белый цвет. В рассказе это условие соблюдено: действие происходит в холодную пору, все покрыто изморозью. Создание сатирического эффекта требовало, чтобы поведение персонажей, их одежда или речь отклонялись от нормы. Странное поведение постепенно пьянеющих женщин в рассказе соответствует и этому требованию. Да и Рамона, дочь одной из героинь, все время ошибается и неправильно произносит слова.

В этом рассказе тоже есть неразрешенный конфликт. Но, конечно, он на более низком уровне: разве можно сравнить неразрешенное противоречие Симора Гласса и мира и страдания Элоизы по прошлому? Элоиза, главная героиня рассказа, стремится в прошлое, потому что в нынешнем ее состоянии респектабельности «соседки-наседки» ее не устраивает именно эта респектабельность и обыденность. Свое одиночество она заглушает алкоголем, и это пошло. Единственное светлое воспоминание – о Уолте Глассе. Это ее стремление к одному из семейства Глассов – это стремление к духовности, которой нет в ее жизни. Но это стремление неосознанно, Элоиза способна только вспомнить, как «замечательно Уолт умел ее смешить» (опять смех). Смешно то, что непонятно. Ясно, что Элоиза не могла понять внутренний мир Уолта. Один из примеров: когда Элоиза подвернула ногу, Уолт сказал о ее ноге: «Бедный мой лапа-растяпа!». Заметьте, он говорил это о ноге. Дело в том, что индийской философии тело не причастно к человеку, это лишнее бремя, избавиться от которого – благо. Такие измышления были недоступны Элоизе, и она только смеется над «забавным» Уолтом Глассом.

Пародией (или копией) Элоизы является ее дочь Рамона. Кстати, это тоже присуще индийской поэтике. Рамона – полуслепой ребенок (Элоиза тоже слепа, духовно, она в принципе не способна достичь просветления), который придумывает себе приятелей, которые погибают в результате «несчастных случаев» (Уолт Гласс погиб в результате несчастного случая). Рамона – копия матери, но она не отягощена грузом культуры и времени в отличие от матери и способна заботиться и беззаветно любить своих придуманных героев.

Нет, Рамона – не спасение. Это, быть может, просто шаг к «наседничеству», который Элоиза уже пережила когда-то. Но дети часто фигурируют у Сэлинджера как кристаллы, в которых отражаются взрослые такие, какие они есть. Рамона – это зеркало, несбывшиеся мечты Элоизы, поэтому она так жестока со своей дочерью, поэтому она ее беззаветно любит.

**«Перед самой войной с эскимосами»**. Мне кажется, и в этом, и в предыдущем рассказах, сильны экзистенциалистские мотивы трагического несоответствия человека абсурдному миру. Вообще, в целом герой Сэлинджера – трагичный изгой, непонятый и непринятый. В этом рассказе герой произносит с горечью фразу: «В следующий раз мы будем воевать с эскимосами!» Это типичное для экзистенциалистов антивоенное настроение. Что касается главного чувства в «Перед самой войной с эскимосами» – сострадание. Причем тут страдание переплетается с обидой.

Главные герои – Джинни и Фрэнклин Графф. Фрэнклин – потеряный человек. После войны оказалось, что он не готов к мирной жизни. Он не хочет подчиниться воле родителей, которые недовольны, что он не хочет учиться. Конфликт усугубляется еще тем, что любимая девушка Фрэнклина выходит замуж за другого. Он одинок, будущее не сулит ничего хорошего.

Джинни приходит в дом своей подруги Селены, где она встречается с Фрэнклином, с обидой: богатая Селена оказалась мелочной и скупой. Но, познакомившись с нонконформистом, изменяется, в девочке просыпается жалость к этому унылому человеку. Итак, от обиды к жалости. Обратная смена чувств проходит параллелью: приходит брат Селены и рассказывает, как жалость заставила его позаботиться о бедном поэте, а тот потом его обокрал и сбежал. Здесь смена – от жалости к обиде. Такое параллельное изображение еще более усиливает акцент.

Скрытый намек на то, что главное чувство рассказа – сострадание, заключен и в имени Селена. Селена – это луна, а луна в «Рамаяне» сравнивается с состраданием, милосердием.

**«Человек, который смеялся»**. Гнев и ужас – главные чувства этого рассказа. У него интересная композиция: одна сюжетная линия «вложена» в другую. Одна из историй происходит в 40х гг. Студент Джон Гедсудски занимается группой маленьких мальчиков и рассказывает им придуманную историю из 20х гг. о Человеке, который смеялся. События из жизни Джона тесно переплетаются с историей Человека. Джон влюблен в девушку из другого социального круга, она его тоже любит, но их чувство не имеет будущего. Чувство напряжения у Джона нарастает и в итоге выливается агрессией и резким обращением с детьми. Человек, который смеялся тоже сначала счастлив. Но потом убивают его лучшего друга – волка, и его гнев выливается в мести. Причем эта месть страшна. Вообще весь рассказ о Человеке наполнен какой-то жестокостью.

Мне показалось интересным следующее: в рассказе Сэлинджер соединяет реальность и вымысел. Конечно, история о Человеке, который смеялся – сказка, в ней есть все элементы сказки, даже сказа. И здесь все эмоции и чувства обострены до предела. Максимальная жестокость и максимальное счастье. Это нетипичный рассказ с точки зрения древнеиндийской мысли, хотя соблюдены все требования поэтики. Нетипичен он потому, что нет типичного героя для Сэлинджера, о котором мы говорили выше. В этой истории эмоции «зашкаливают». Не потому ли, что это гнев? Гнев – странное и чуждое чувство чань-буддизму.

Но здесь можно найти экзистенциалистские мотивы. Например, чуждость человека окружающему миру и та безысходность, отсутствие осознания выхода.

**«В лодке»**. Еще одна встреча с семьей Глассов. На этот раз это Бу-Бу Гласс, по мужу Тенненбаум.

Главное чувство, которое присуще рассказу по системе дхвани, - героика. История о маленьком Лайонеле Тенненбауме (Lionel – Lion – лев – символ мужества), который на все обиды жизни отвечает поистине мужественно: он бежит. Пожалуй, кажется, будто побег – это признак слабости. Но четырехлетний мальчик бежит в неизвестность. Кто знает, быть может, побег февральской ночью на эстраду в парке сопряжен с большей опасностью, чем терпение. Но Лайонел бежит, и в этом его мужество.

Беатриса Тенненбаум, молодая мама, ищет истину (пытается выяснить, почему убегает мальчик). А это ведь тоже мужество.

 Рассказ наполнен чувством героики. Морские термины, вообще, военно-морская тематика у каждого должна вызывать образ мужественного моряка с обветренным лицом и волевым подбородком. Дополняет эмоциональную картину эпизод с ключницей и маской для подводного плавания. Лайонел швыряет ее в воду, хотя это память о умершем Симоре. А потом Бу-Бу повторяет эту сцену с ключницей, но не выкидывает ее. Сам мальчик делает это: бросает в воду свою любимую вещицу.

В конце концов, и тут можно найти проблему одиночества человека. Но хочу напомнить, что каждый рассказ сборника является частью целого, которое образует путь к освобождению, сознанию.

**«Дорогой Эсме с любовью – и всякой мерзостью»**. Главный герой рассказа – сержант Икс, который знакомится в Англии перед открытием второго фронта с девочкой Эсме. Потом в Баварии он получает от девочки отцовские часы, которые для нее были дороги.

С одной стороны кажется, будто этот рассказ о катарсисе человека, измученного физической и душевной болью. Икс ненавидит войну, но вынужден воевать. Во второй части рассказа он в каком-то затуманенном состоянии, его все время тошнит. Это полубессознательное состояние вызвано и душевным огрубением. Люди на войне ожесточаются, убивают все, что движется. Икс плачет. Но вот приходит посылка с треснувшими часами – и вот происходит очищение. Это спасение через любовь к ближнему.

Главное поэтическое чувство этого рассказа, однако, - страх. И ощущается он во всем рассказе. Комната сержанта мала, темна и освещена одной лишь тусклой лампочкой. В Англии все время идет холодный дождь. Все ощущение от этих картин гнетуще. Предчувствие беды и липкий страх пронизывает весь рассказ. Кульминация заключается в сцене, когда Икс открывает книгу Геббельса и перечитывает надпись на первой странице: «Боже милостивый, жизнь – это ад». Икс пишет будто в ответ: «Отцы и учители, мыслю: «Что есть ад?» И его охватывает ужас, «страх волной пробежал по всему его телу», потому что разобрать слов было невозможно.

Теоретики древнеиндийской поэтики утверждали, что порой достаточно одного упоминания чувства, чтобы присвоить его всему произведению. И во фразе «страх волной пробежал по всему его телу» содержит эмоциональный заряд суггестивного смысла рассказа.

Традиционная индийская философия считает страх не только следствием желаний, искоренив которые человек освобождается, но и следствием заблуждения, приписывающего жизни (т.е. мировой иллюзии – майе, имеющей лишь призрачное существование) реальность. Согласно это теории, мир не только создан и существует, но и движется к гибели благодаря действию майи. Мир движется к гибели – таково значение рассказа. И этому как нельзя более подходит состояние войны.

Развязка рассказа решается Сэлинджером согласно дзэнского внеинтеллектуального просветления в результате абсурдного слова или поступка. Абсурд в том, что Эсме дарит малознакомому человеку реликвию. Абсурдно и слово «хэлло», которое маленький Чарльз написал десять раз.

**«И эти губы, и глаза зеленые»**. Типичный любовный треугольник, состоящий из адвоката, его любовницы и ее мужа, друга адвоката и коллеги. Уже этот пошлый и затасканный сюжет может вызвать отвращение, чувство, которое должен вызвать рассказ. Он представляет собой два телефонных разговора обманутого мужа с любовником, в то время как жена находится в постели любовника. Муж пытается выяснить у приятеля, не знает ли тот, с кем уехала его жена со светского раута. Драматизм ситуации усугубляется тем, что Артур (обманутый муж) рассказывает приятелю о своей любви к жене, признается, что подозревает ее в измене, жалуется на служебные неприятности. Второй разговор – кульминация: Артур звонит приятелю и говорит, что жена приехала и все в порядке, хотя на самом деле она до сих пор у любовника.

Действительно, чувство омерзения вытекает из самого смысла рассказа. Противна ситуация, которую наблюдает читатель. В конце концов, жене противен муж, муж, хотя и любит ее, ненавидит и находит поведение Джоан отвратительным, а любовнику омерзителен он сам и его любовница, а чувство жалости к другу смешано с презрением.

В английском варианте звуковые ассоциации дополнительно создают нужное ощущение. В русском переводе, на мой взгляд, очень удачно переданы образные детали, которые заменяют звуковые: например, пепел на простынях, погасшая сигарета и т.д.

**«Голубой период де Домье-Смита»**. Это рассказ о сатори – просветлении, а чувство, которое он вызывает – откровение. Кстати, откровение – это и христианский термин. Сатори, которое посещает героя, очень похоже на христианское озарение.

Главный герой вспоминает себя в девятнадцать лет, когда он преподавал живопись в частной школе в Канаде. Мир казался ему чужим и враждебным, одиночество представлялось безысходным. Спасение пришло в виде мистического озарения, которое пришло к нему внезапно у витрины мастерской ортопедических принадлежностей.

Озарение предваряет история с монахиней-католичкой, талант к рисованию которой необходимо развивать, но в силу своей принадлежности богу, она не может заниматься тем, что дано ей. Есть ли в этом критика христианства? Возможно. Но я думаю, здесь вообще критика любого сдерживающего факта, мешающего человеческой деятельности. Почему сатори приходит у витрины с ортопедическими принадлежностями? Ортопедические принадлежности – та помощь больным, что дает им шанс преодолеть тот фактор, который мешает их деятельности.

Толчком к сатори может послужить сильное переживание, потрясение. В рассказе у героя есть это самое переживание. Но просветления можно достичь через коан и труд, приводящий к совершенству. Это и приводит Домье-Смита к просветлению. Он пытался выполнить свой долг как можно лучше. Это невозможно, но желание привело его к сатори.

**«Тедди»**. Этот рассказ заключает сборник и, наверное, является его высшей точкой. В нем сплелись различные философские идеи.

Тедди Маркадль – маленький вундеркинд, философ и провидец. Он предвидит свою смерть и спокойно ее принимает. Как философ он полагает, что спасение от одиночества, человеческой грубости и невежества следует искать в самоусовершенствовании, любви к ближнему, непротивлении злу.

Вообще, многие исследователи считают, что «Тедди» предваряет цикл повестей о Глассах. Здесь очень сильны дзенские идеи. Тедди похож на маленького Симора, который тоже мог видеть будущее и прошлые воплощения. Это восточная идея реинкарнации переплетается с пифагорейской идеей о том, что человек после смерти не умирает.

Мне кажется, очень интересна изложенная Тедди и постигнутая им в раннем возрасте пантеистическая идея, будто бог есть во всем и все есть божество (Пуппи суть бог, молоко суть бог, Пуппи пьет молоко, бог пьет бога). Однако Сэлинджер выдает эту идею как чаньский коан. Тедди, постигнув то, что бог пьет бога, вошел во внерассудочное состояние, которое позволяет прийти к нирване.

Тедди – сын простых обывателей, которые не могут никогда его понять и докучают своей навязчивой любовью. Но мальчик прощает им это, как и прощает злобную сестренку, которая, видимо, столкнет его в пустой бассейн, прощает Никольсона, беспардонно влезшего в его внутренний мир. Им все равно не понять, да Тедди это и не нужно. Он все воспринимает с невозмутимым спокойствием. Его не интересует внешний облик, поэтому он не стрижен, а одежда неопрятна, хотя окружающие обращали внимание именно на его вид. Тедди – мудрец, который в последнем своем воплощении достиг просветления. Его отреченность от мирских эмоций и чувств и спокойствие не раз подчеркиваются в рассказе. Он спокоен, когда родители в каюте переругиваются, когда общается с навязчивым Никольсоном и когда спускается по трапу на нижнюю палубу, где он умрет. Спокойствие – главное чувство в этом рассказе.

«Тедди» и рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка» являются обрамляющими. От мудреца Симора, который полюбил женщину и не смог отказаться от мирской жизни мы пришли к просветленному Тедди, который в прошлой жизни был чуть ли не святым, но, полюбив женщину, перестал заниматься самоусовершенствованием. Между этими идеальными героями Сэлинджер ставит множество лиц, чьи истории должны вызвать определенные чувства в читателе, и через этот упорядоченный поток эмоций мы должны прийти к спокойствию. Мы должны стать более созерцательными. Это шаг на пути к освобождению и нирване.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мне кажется, Сэлинджер не призывает каждого отречься от мирских забот и заняться самосозерцанием. Но видит идеал в буддистском состоянии спокойствии. Разочаровавшийся в жизни экзистенциалист, он ищет спасение. И находит его в буддизме и древнеиндийской философии. Почему?

Наверное, нет более гуманной философии, чем восточная. Она построена на любви к ближнему и восприятии мира как целое. Она исцеляет. Недаром сейчас очень модно принимать буддизм. В жестокое время человек ищет опору и поддержку, а может, он просто бежит от ужасов жизни. Убежать можно, растворившись в мировой душе. Но побег – это не тот стимул, который должен привести человека на Восток. А Сэлинджер бежал. Так Сартр бежал к коммунистам, а Камю вообще не бежал, гордо сражаясь с мрачной и безысходной реальностью.

По-моему, Сэлинджер – дитя своего времени, когда одна за другой следовали самые жестокие войны, когда было время депрессий, и мир не видел выхода. Казалось, конец света. Это мрачное настроение мы найдем и у писателей-экзистенциалистов, и у Ремарка, и у Кафки. Однако Сэлинджер нашел свой выход: сначала он написал свои произведения, где видит спасение в буддизме, а потом сам спрятался от мира в маленьком домике в маленьком городке в огромном мире.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

* Дж.Д. Сэлинджер. Повести, рассказы. Серия «Классики ХХ века». Харьков – Ростов-на-Дону. 1999
* И.Л. Галинская. Загадки известных книг. М. 1986