



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций  
**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему «Философские мотивы в прозе Дж. Д. Сэлинджера»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Гаврилова Мария Вадимовна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ к.ф.н, доцент \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_

«20» июня 2025г.

Санкт-Петербург

2025

## Оглавление

Оглавление.....	2
Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты исследования.....	7
1.1. Определение и классификация мотива в литературе.....	7
1.2. Философские мотивы в литературе.....	15
1.3. Мотивы философии дзэн-буддизма в литературе.....	17
1.4. Философия экзистенциализма в литературе.....	21
Выводы по главе 1.....	27
Глава 2. Исследование философских мотивов в произведения Джерома Дэвида Сэлинджера.....	29
2.1.1. Философские мотивы в сборнике «9 рассказов». Вводные примечания.....	29
2.1.2. Философские мотивы дзэн-буддизма в рассказе «Хорошо ловится рыбка-бананка».....	30
2.1.3. Философские мотивы дзэн-буддизма в рассказе «Лапа- растяпа»...	33
2.1.4. Философские мотивы дзэн-буддизма в рассказе «Перед самой войной с эскимосами».....	36
2.1.5. Философские мотивы дзэн-буддизма в рассказе «Тедди».....	38
2.2 Мотивы философии экзистенциализма в романе «Над пропастью во ржи» .....	41
Выводы по Главе 2.....	54
Заключение.....	53
Список литературы.....	59

## **Введение**

Джером Дэвид Сэлинджер по праву считается одним из самых загадочных писателей двадцатого века. Его творчество остается предметом множества исследований и продолжает пользоваться популярностью и актуальностью по сей день. Отличительными чертами его произведений являются лаконичность, психологическая глубина, а также острая постановка нравственных проблем. Для послевоенного поколения, искавшего подлинность в мире, полном лицемерия и фальши, его произведения стали зеркалом. Биография Сэлинджера окутана тайнами, он по праву может считаться одной из самых загадочных и интригующих фигур американской литературы двадцатого века. Его литературное наследие оказало огромное влияние на развитие как американской, так и мировой литературы. Его произведения отражают дух современной ему действительности, все те сложные процессы становления личности в условиях кризиса ценностей.

**Актуальность** данной выпускной квалификационной работы обуславливается не только нескончаемым научным интересом к творчеству Джерома Дэвида Сэлинджера, но и необходимостью в более глубоком и тщательном осмыслении философского наполнения произведений писателя. Несмотря на наличие большого объема критической литературы, анализирующей различные аспекты его прозы, философские мотивы, которые пронизывают его произведения, все еще остаются без систематизированного исследования. Обращение к философским вопросам, поставленным Сэлинджером, обретает особую значимость в социокультурном контексте эпохи, в которую творил автор. Это была эпоха постмодерна, которая характеризуется поиском новых жизненных ориентиров и переосмыслением ценностей. Сэлинджеровские герои, борющиеся с отчуждением, стремящиеся к аутентичности и ищущие смысл в жизни действительно становятся весьма

понятными и даже близкими современным читателям, переживающим сходные экзистенциальные кризисы.

**Целью** исследования является выявление философских мотивов, присутствующих в произведениях Джерома Дэвида Сэлинджера. Для рассмотрения мы обратимся к роману «Над пропастью во Ржи» и сборнику «9 рассказов».

**Задачи** данной работы:

1. Определить понятие мотива в соответствии с рассматриваемым литературным материалом.
2. Обозначить место философских мотивов в художественной системе произведений Джерома Дэвида Сэлинджера.
3. Исследовать проявление и влияние философии дзен-буддизма и экзистенциализма на творчество Дж. Д. Сэлинджера.
4. Проанализировать философские мотивы и их художественные функции в произведениях Джерома Дэвида Сэлинджера.

**Объектом** исследования являются философские мотивы в литературном произведении.

**Предметом** исследования выступает характеристика особенностей философских мотивов в прозе Джерома Дэвида Сэлинджера.

**Материалом исследования** выступают такие произведения Джерома Дэвида Сэлинджера, как сборник «9 рассказов» и роман «Над пропастью во ржи».

Методологической основой исследования являются научные работы отечественных и зарубежных филологов, литературоведов, философов, обращавшихся к подобной проблематике, таких как А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, И. В. Силантьев, А. А. Аствацатуров, И. Л. Галинская, С. Финкелстайн.

**Научная новизна** данной работы заключается в том, что в качестве исследуемого материала были взяты несколько произведений писателя,

относящихся к разным периодам творчества и разным направлениям философии, «Над пропастью во ржи», «9 рассказов». Это обусловлено тем, что в настоящее время исследование философских мотивов в прозе Сэлинджера не имеет должной систематизации.

**Методы исследования.** Для достижения поставленных задач использовались сравнительно-исторические и сравнительно-сопоставительные методы анализа, а также принципы контекстуального анализа. биографический и структурно-функциональный метод. В настоящее время все большую актуальность приобретает метод изучения поэтики произведений одного писателя с помощью мотивного анализа.

О. М. Барсукова в своих исследованиях обращается к мотивам в творчестве Тургенева, но при этом не дает четкого теоретического определения этой категории. Мотивом она называет образ, который «выступает как сравнение, метафора, деталь пейзажа, наделенные символическим значением» Другие исследователи также могут называть мотивом любую деталь либо состояние героя, несущие какую-либо эмоциональную или смысловую нагрузку: цвет, красоту, восторженность, патриотическое настроение и т.д. Но данный подход, который позволяет выявить едва намеченные семантические значения и в конечном итоге раскрыть своеобразие художественного целого [2], нам представляется весьма продуктивным. Обращение к мотиву смерти позволяет более глубоко проникнуть в организацию художественного мира.

**Практическая ценность** данного исследования заключается в том, что его материалы и выводы могут быть применены в курсе зарубежной литературы, лингвокультурологии, спецкурсах по истории американской литературы.

**Структура работы.** Данная работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения и списка использованной литературы. Список использованной литературы включает в себя 43 источника. В первой главе

изложены теоретические аспекты исследования, далее продемонстрированы конкретные примеры из анализируемых произведений.

## **Глава 1. Теоретические аспекты исследования**

### **1.1. Определение и классификации мотива в литературе**

Понятие «мотива» занимает одно из центральных мест в литературоведении, являясь одним из самых значимых компонентов при анализе художественного текста. Однако, несмотря на широкое использование, единого и универсального определения мотива до сих пор не существует. Литературоведы предлагают различные подходы к пониманию мотива, его структуры и функций, а также классификации. Термин мотив перешел из музыковедения в литературоведение. В обеих науках он является неотъемлемой частью анализа композиции произведения [7]. Сложно выделить одно ведущее значение данного термина. Мотив может быть выражен как отдельным словом, так и словосочетанием, повторяемым и варьируемым. В художественном произведении мотивы – это не просто элементы сюжета, а ключевые инструменты для понимания его структуры, идейного содержания и общей темы. Они активно участвуют в формировании композиции и раскрытии авторского замысла. Они могут быть разнообразны по своей природе, различаться по внутренней структуре, смысловой нагрузке, роли в развитии сюжета, а также способу выражения в тексте [31]. Советский литературовед В. Е. Хализев дал мотиву следующее определение: «Мотив, это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он активно причастен к теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен» [30, с. 298].

По своей природе мотивы разнообразны, и со временем они приобретают устойчивое значение в культурном контексте. Анализ мотивов позволяет глубже понять произведение, оставаясь в пределах и рамках его сюжета, но при этом наблюдать его связь с окружающим миром. Следовательно, повторяющиеся мотивы в литературных произведениях позволяют раскрыть ключевые аспекты мировоззрения автора и его идейного замысла. Однако, согласно Поповой А. М.,

данный повтор является по своей природе не лексическим, а функционально-семантическим [21, с. 40].

В отечественном литературоведении одним из первых, кто обратился к систематизированному изучению мотива, был Б. В. Томашевский. В работе «Теория литературы. Поэтика» он рассматривает мотив как «простейшую составную часть сюжетного построения» [27, с. 275]. Для Б. В. Томашевского мотив – это неразложимая далее смысловая единица, тема единичного акта. Он выделяет мотивы связанные (необходимые для развития сюжета) и свободные (не влияющие на сюжетное развитие и могущие быть изъяты без ущерба для целого). Связанные мотивы, по мнению Б. В. Томашевского, образуют скелет сюжета, а свободные выполняют функцию орнамента, украшающего повествование. Для Б. В. Томашевского мотив — это всегда тема какого-либо конкретного действия, состояния или события, состояния или же ощущения. Он акцентирует внимание на том, что представлено в тексте, а не на том, как это представлено (стиль, язык и т.п.). Сюжет произведения по Б. В. Томашевскому представляет собой сумму мотивов, расположенных в определенной последовательности. Согласно Томашевскому, совокупность мотивов образует тематическую связь произведения [27].

Развитие сюжета — это процесс смены, пересечения и взаимодействия различных мотивов. Томашевский подчеркивает тематическую природу мотива. Он рассматривает его как элемент содержания, а не формы. В его классификации мотивы определяются исходя из того, какую роль они несут в развитии сюжета. Он выделял два основных типа - свободные и связанные мотивы. Связанные мотивы — это те мотивы, которые необходимы для развития сюжетного действия, их исключение невозможно без семантической потери. [27, с. 278]. Свободные мотивы же не влияют на развитие сюжетного действия. Они могут быть опущены или изменены без ущерба для целостности сюжета и причинно-временного хода событий.

Б. В. Томашевский считает, что мотив — это мельчайший неделимый тематический элемент. Следовательно, мотив является смысловой единицей, которая не может быть разделена на более простые и мелкие элементы, при этом он сохраняет свою самостоятельную значимость в контексте произведения [27].

О неразделимости мотива в своих трудах писал А. Н. Веселовский. Для него мотив является простейшей неделимой единицей повествования: «Под мотивом, - пишет Веселовский, я разумею формулу, образно отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [6, с. 24].

Признаком мотива А. Н. Веселовский считал образный одночленный схематизм. Ученый не рассматривал мотив, как нечто абсолютно элементарное и неразложимое. В «Исторической поэтике» он связывал мотив с историческим и культурным контекстом, и он признавал его изменчивость и способность к морфологической разложимости. На семантическом уровне мотив является целостным и не может быть разделен, подобно слову, как подметил

И. В. Силантьев, при разложении на морфемы которого будет теряться его семантическое значение и целостность [21]. Однако, в самом определении мотива А. Н. Веселовского присутствует понятие схематизма, что подразумевает наличие неких деталей, составляющих единую схему, слагаемых этой формулы [6]. Ключевым моментом в понимании А. Н. Веселовского является то, что мотив подвержен изменениям и может распадаться на более мелкие составляющие под воздействием различных факторов [7]. Он акцентирует внимание на связи мотива с мифологическими представлениями и фольклором, он считает, что мотивы являются строительными блоками не только отдельных литературных произведений, но и литературного процесса в целом. В процессе развития литературы мотивы могут расщепляться на более мелкие элементы, заимствованные из разных мифологических и фольклорных

источников. Он писал о том, что «И мотивы, и сюжеты входят в оборот истории: это формы для выражения нарастающего идеального содержания» [6, с. 305]. Говоря об однородности и сходстве мотивов, ученый утверждал, что они не могут быть объяснены заимствованием. Он писал о том, что схожие мотивы могли зарождаться в разноплеменных средах. Теория заимствования допустима лишь в вопросе о сюжетах, то есть, комбинациях мотивов.

А. Н. Веселовский выдвинул предположение о том, что мотивы обладают исторической устойчивостью и, в связи с этим имеют свойство бесконечно повторяться. Так, в своем труде он выставляет гипотезу об ограниченности поэтического творчества: «...не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которое одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего <...>? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их <...> новым пониманием жизни <...>?» [6, с. 40].

Другим видным исследователем, изучавшим мотив, является

И. В. Силантьев. В работе «Поэтика мотива» он развивает семантический подход к мотиву. В своей работе он предлагает рассматривать мотив как «инвариативную смысловую единицу текста, обладающую сложной семантической структурой» [24, с. 17]. Мотив, по мнению И. В. Силантьева, осуществляет определенную роль в художественной архитектонике произведения. В его эстетической значимости проявляется его воздействие на целостность и выразительность художественного мира. Мотив должен объединяться с общей структурой произведения, участвовать в диалогах с другими элементами и становиться одним из факторов усиления общего эстетического впечатления. И. В. Силантьев рассматривает мотив как мощное средство формирования образности произведения, способ донесения авторской идеи до конкретных чувственно-наглядных форм. Эстетическое значение мотива

заключается в способности вызывать определенные ассоциации, вызывать определенные эмоции и переживания у читателя, помогая ему представить себе изображаемую ситуацию или персонажа [24].

Особую роль в составлении и, соответственно, в итоговом воздействии играет полисемия мотива. Именно дополнительные значения, коннотации и ассоциации, которые возникают в контексте данного произведения, обогащают его и делают мотив более выразительным и эмоционально насыщенным. Анализ мотивов позволяет определить эстетические идеалы автора и увидеть, как они реализованы в его произведениях [18].

И. В. Силантьев пишет о полисемии мотива, о его способности сосредотачивать в себе различные смыслы и коннотации. Он выделяет такие понятия, как ядро мотива (базовое значение) и периферию мотива (дополнительные значения, которые обусловлены конкретным контекстом того или иного произведения. Мотив представляет собой неизменяемый элемент, некое устойчивое смысловое ядро, которое сохраняется в различных вариациях. Предложенный И. В. Силантьевым подход позволяет исследовать смысловое наполнение мотива и его роль в формировании общей идеи произведения на более глубоком уровне. Также в подходе, предложенном ученым, немалое внимание уделяется аспекту контекста. По мнению Силантьева, именно он обладает решающей ролью в раскрытии семантического потенциала мотива. Именно он определяет, какие значения проявляются в том или ином случае [21].

В своих трудах Силантьев также обращается к работам другой видной исследовательницы в области литературоведения и филологии, О. М. Фрейденберг, которая в статье «Система литературного сюжета» утверждает, что «мотивы не бывают абстрактны» [28]. Для нее понятие мотива в системе сюжета неразрывно связано с понятием персонажа. Также О. М. Фрейденберг писала о значимости имени героев произведений, которая заключается в их метафорической сущности, в которой и разворачивается

действие, лежащее в основе мотива. Она делает вывод о том, что герой совершает лишь те поступки, которые семантически сам обозначает.

И. В. Силантьев отмечает, что данная связь весьма актуальна и для литературы нового времени. Говоря об одном из самых важных итогов семантической концепции, он отмечает идею эстетической значимости мотива [24]. Вновь обращаясь к идеям О. М. Фрейденаберг и А. Н. Веселовского, он пишет о взаимосвязанности мотива с понятием образа. Согласно упомянутому выше определению А. Н. Веселовского, мотив — это «формула, образно отвечавшая на первых порах общественности на вопросы, которая природа всюду ставила человеку» [6, с. 42]. А. Н. Веселовский указывает на то, что возникновение образа и его образность находятся в тесной связи с целостным восприятием объекта.

Иными взглядами на трактовку мотива обладал В. Я. Пропп. В работе «Морфология волшебной сказки» автор определяет мотив как действие персонажа, которое определяется его ролью в развитии сюжета, а также его местом в общей структуре сказки. В. Я. Пропп рассматривал его, прежде всего, как структурную единицу, элемент повествования, который представляет ценность не сам по себе, а в связи с другими элементами. В первую очередь его интересовала структура сказки, а не происхождение отдельных мотивов. В его понимании мотив не одночленен и может быть разложим. Также Пропп называет мотивы функциями. «Функции действующих лиц представляют собой те основные части, которыми могут быть заменены мотивы Веселовского» [22, с. 39]. В его представлении первостепенен не сам персонаж, а то, что он делает. Под функцией В. Я. Пропп понимал в первую очередь поступки действующих лиц, которые имеют принципиальное значение для развития сюжета.

Иную позицию занимает В. Я. Пропп и в отношении количества мотивов-функций. Если по Веселовскому их число не ограничено, то В. Я. Пропп выявил 31 функцию, которые, в его понимании, и составляют структуру сказок. В

«Морфологии волшебной сказки» В. Я. Пропп рассматривал работы разных исследователей в области мотива и сюжета, одним из которых был Антти Аарне, представитель и один из основателей финской школы. А. Аарне предложил перейти на деление по мотивам для известной группы сказок вместо деления на сюжеты. В. Я. Пропп подчеркивает здесь правильность данного подхода к изучению. В этой же работе В. Я. Пропп обращается к другому видному исследователю в области мотива, чью концепцию мы уже рассмотрели ранее, - А. Н. Веселовскому. Пропп отмечает, что в его работах отсутствует должная классификация. Однако, Владимир Яковлевич пишет о том, что работы Веселовского имеют огромное значение: «Веселовский понимает под сюжетом комплекс мотивов. Мотив может приурочиваться к разным сюжетам. («Серия мотивов - сюжет. Мотив вырастает в сюжет»). Сюжеты варьируются: в сюжеты вторгаются некоторые мотивы, либо сюжеты комбинируются друг с другом» [22, с. 25]. По Веселовскому, пишет В. Я. Пропп, мотив первичнее сюжета. Также он отмечает, что учение Веселовского о мотивах и сюжетах не полное, а определение Веселовским мотива уже устарело, и в наше время не может быть использовано [22, с. 26]. Также Пропп не разделяет позицию Веселовского относительно разложимости мотива. Если по А. Н. Веселовскому мотив является неделимым элементом, то В. Я. Пропп признает за мотивом способность разлагаться на различные элементы.

Таким образом, в данном разделе предоставлены результаты анализа научных работ видных исследователей, обращавшихся к проблематике трактовки и изучения мотива. Мы рассмотрели работы таких авторов, как А. Н. Веселовского, Б. В. Томашевского, О. М. Фрейденберг, И. В. Силантьева, а также В. Я. Проппа. Изучение работ данных исследователей показало, что трактовка одного и того же термина может сильно варьироваться. Тем не менее, анализ такого большого количества работ позволил нам сформулировать более обширное определение данного термина понять его многогранность и детально

рассмотреть разные аспекты, на которые разные исследователи обращали внимания в своих трудах.

Вслед за Б. В. Томашевским, мы выделяем структурные аспекты мотива, рассматривая его как наименьшую сюжетобразующую единицу, имеющую ядро. Особую значимость представляет его классификация мотивов, согласно которой мотивы могут быть разделены на свободные и связанные.

Обращение к трудам А. Н. Веселовского поспособствовало выявлению ключевой роли исторического и культурного контекста в формировании и интерпретации мотивов.

Благодаря анализу трудов О. М. Фрейденаберг, мы смогли расширить представление о символической природе мотива. Согласно исследовательнице, мотив представляет из себя особый знак, передающий информацию о мировоззрении той или иной эпохи.

Проанализировав работы И. В. Силантьева, мы выявили значимость функционального подхода к изучению природы мотивов. Автор отмечает то, как мотивы функционируют в общей структуре произведения, рассматривает их семантический потенциал.

Рассмотренная нами «Морфология волшебной сказки» В. Я. Проппа дала нам представление о повторяемости и универсальности мотивов. Его подход к изучению мотива акцентирует внимание на наличие функциональных схем, которые находятся внутри сюжета.

В настоящем исследовании за основу мы возьмем определение мотива, данное В. Е. Хализевым. Под мотивом мы будем понимать элемент в произведении, имеющий определенную сюжетобразующую функцию, отражающий культурные ценности, а также раскрывающий художественный замысел текста. Выводы, полученные в данной главе, будут служить основой для дальнейшего исследования.

## 1.2. Философские мотивы в литературе

Для того, чтобы понимать, какие мотивы мы будем считать философскими, необходимо дать четкое определение того, что мы будем понимать под философией. В данной главе мы обратимся к некоторым трактовкам понятия философия, обращая внимание на важные для понимания творчества Джерома Дэвида Сэлинджера аспекты философий, приверженцем которых он являлся.

Если верить свидетельствам Диогена Лаэртского и Марка Туллия Цицерона, то Пифагор был первым, кто употребил этот термин. Он придерживался мнения о том, что Бог является единственным мудрецом. Всех остальных же он называл испытывающими любовь и влечение к мудрости.

Существует огромное количество определений для понятия «философия». Через задачи и функции в своей статье «Что такое философия» Кузин В. И. определяет философию: «Философия – это обретение жизненной мудрости; наука о наиболее общих законах природы общества и мышления; обобщение результатов наук; поиск первопричин и первоначал; открытие смысла мира и жизни» [13, с. 14]. Французские философы Делёз и Гваттари часто говорили о философии апофатически: «Философия – не созерцание, так как созерцания суть сами же вещи, рассматриваемые в ходе творения соответствующих концептов. Философия – не рефлексия, так как никому не нужна философия, чтобы о чем-то размышлять; объявляя философию искусством размышления, ее скорее умаляют, чем возвышают, ибо чистые математики вовсе не дожидались философии, чтобы размышлять о математике, как и художники – о живописи или музыке; говорить же, будто при этом они становятся философами, – скверная шутка, настолько неотъемлемо их рефлексия принадлежит их собственному творчеству. Философия не обретает окончательного прибежища и в коммуникации, которая потенциально работает только с мнениями, дабы сотворить в итоге «консенсус», а не концепт» [11, с. 15].

В. И. Кузин предлагает свою концепцию понятия философии. Его первый тезис гласит, что у философии нет ограничений в плане объекта или субъекта. Это означает, что в философском ключе размышлять можно обо всем. Вторым тезисом он заключает, что несмотря на то, что результаты философского осмысления тех или иных вещей могут значительно различаться друг от друга [13]. При рассуждении о мышлении он обращается к Декарту и его пониманию слова «мышление»: «Под именем «*cogitatio*» я понимаю всё то, что для нас, сознающих притом самих себя, в нас происходит, насколько мы об этом в нас имеем сопутствующее знание. Так что не только познание, воление, воображение, но также ощущение здесь то же самое, что мы именуем *cogitare*» [28, с. 125]. Из этого следует, что под мышлением следует понимать также всю нашу психическую деятельность, в той или иной степени осознаваемую нами, помимо сознательно-рассудочной.

Сделав выводы из предыдущей главы о том, что такое мотив, и опираясь на выводы, полученные в этой главе о том, что такое философия, мы можем определить, что мы будем понимать под философскими мотивами в литературе. Если под мотивом мы понимаем некий повторяющийся элемент, тему, образ или идею, присутствующие в произведении и играющие важную роль в его структуре и значении, а под философией обретение жизненной мудрости, представления, поиск первопричин и первоначал, то при сложении этих двух компонентов мы получим тезис о том, что философский мотив — это идея, элемент повествования, наполненный в своем содержании фундаментальными вопросами бытия, морали и иными категориями, которыми занимается философия. Философские мотивы в литературе будут являться средством репрезентации тех или иных философских концепций, еле уловимым образом, символичных по своей природе. Далее мы как раз рассмотрим некоторые направления в философии, которые важны для понимания творчества Джерома Дэвида Сэлинджера и рассматриваемых нами произведений.

### 1.3. Мотивы философии дзен-буддизма в литературе

Для понимания творчества Дж. Дэвида Сэлинджера, в первую очередь необходимо иметь представление о его биографии, которая, как уже было упомянуто выше, окутана загадками и тайнами, а также о мировоззрении автора, которое частично нашло свое воплощение в его прозе. Для полного понимания истоков мировоззрения автора следует также обратиться к историческому контексту эпохи, в рамках которой он творил. Литературный процесс США в двадцатом веке неразрывно связан с такими ключевыми событиями, как участие страны в Первой и Второй мировых войнах, а также с великой депрессией. Джером Дэвид Сэлинджер родился в 1919 году в семье зажиточного торговца. Творчество Сэлинджера попадает на период 1950-1960-х годов, послевоенного времени, когда в США зарождалась контркультура, призывающая к отвержению традиционных ценностей, а также к поиску новых альтернативных путей духовного развития. Многие люди, проживавшие в послевоенный период, были охвачены чувством тревоги и неопределенности. В 1942 году Сэлинджер был призван в армию и участвовал в боевых сражениях в высадке в Нормандию, а также в освобождении концлагерей. Безусловно, эти события оставили непоправимый отпечаток на его психике. После окончания войны писатель страдал, от посттравматического стрессового расстройства. После войны Сэлинджер начал увлекаться философией Дзен-буддизма, с помощью которой он пытается найти духовные ответы, на поставленные войной вопросы.

Данное течение берет свои истоки в учении Бодхидхармы, который, согласно преданию, прибыл в Китай из Индии в шестом веке, и считается самым первым патриархом Чань-буддизма. В его учении акцентируется важность «прямого указания на ум» и «созерцания собственной природы», чтобы достичь просветления. В работе «Введение в дзен-буддизм» Д. Т. Судзуки пишет о том, что буддизм в ходе своего развития претерпел существенные изменения. Исторически существовало две школы, проповедовавшие данное учение:

хинаяна (малый путь спасения) и махаяна («великий путь спасения»). Как отмечает Д. Т. Судзуки, видный исследователь дзен-буддизма, «дзен не зависит от слов и букв, а направлен прямо к сердцу человека» [25, с. 23]. В этом утверждении отражается суть дзен, для которого свойственно стремление к непосредственному переживанию истины, минуя интеллектуальные конструкции. Также Д. Т. Судзуки утверждает, что «дзен решительно не является системой, основанной на логическом анализе. Скорее он является антиподом логики...» [25, с. 23]. В его понимании дзен не предназначен для того, чтобы научить нас чему-либо в смысле умственного анализа. Говоря об основных положениях, на которые опирается дзен-буддизм, можно свести их к следующему:

1. Особое откровение без посредства Св. Писаний
2. Независимость от слов и букв.
3. Прямой контакт с духовной сущностью человека
4. Постигание сокровенной природы человека и достижения совершенства Будды. [25, с. 10].

Анализируя первый пункт «особое откровение без посредства Св. Писаний» Д. Т. Судзуки говорит о том, что данная фраза ни в коем случае не подразумевает существования эзотерического буддизма, который известен под словом “дзен”. Автор подчеркивает, что смысл данной фразы сводится к последующему пункту, провозглашающему независимость от слов и букв.

Д. Т. Судзуки пишет о том, что в дзэне презираются «слова, понятия и доводы, основанные на них». Одной из догм данного учения считается то, что люди избрали «неверный путь излишнего умствования» [25, с. 25], только вступив в сознательную жизнь. Люди склонны к созданию большого количества идей, и затем к принятию их за действительность, не мысля жизни без них. Дзен-буддизм нельзя назвать простой философией или религией. Он представляет из себя нечто большее, образ жизни, ориентированный на прямое проживание реальности:

«дзэн, как и всякая религия стоит за непосредственное восприятие реальности. Он предлагает «напиться из источника жизни вместо того, чтобы довольствоваться всякими слухами о нем» [25, с. 31]. Таким образом, дзэн проповедует идею о том, что истина не может быть выражена словами. Как отмечает И. В. Сергиенко, Сэлинджер был крайне увлечен этой философией и придерживался ее принципов в своей жизни и также в своем творчестве [20]. Он интересовался дхвани — «категорией средневековой индийской поэтики, согласно которой художественное наслаждение от литературных произведений достигается не образами, создаваемыми прямым значением слов, а теми ассоциациями и представлениями, которые вызываются этими образами» [8, с. 6]. Само слово «дхавани» означает «отзвук», и, как отмечает А. Я. Таран, данная связь между названием категорией средневековой индийской поэтики и звучание нельзя считать простым совпадением. Как пишет исследователь, «По индийским представлениям звук не соприкасается непосредственно с нашим органом слуха, в отличие от зрительного восприятия предметов, которое, согласно мысли индийцев, происходит, когда глаз напрямую касается объекта зрения: из глаза, словно невидимое щупальце, истекает огненная стихия *tejas*, она и охватывает предмет зрения, поглощая его. Поэтому поэзия без скрытого смысла называется «картинка» — *citra*. Поэзия, где прямой смысл гласит одно, а понимать на самом деле следует другое, — это дхвани, «отзвук». И этот последний вид поэзии считается высшим» [26, с. 94].

Следуя концепции и принципам дхвани, любое литературное произведение должно содержать в себе как минимум один из трех типов «скрытого смысла»:

- I – подразумевать простую мысль;
- II – вызывать представление о какой-либо семантической фигуре;
- III – внушать то или иное поэтическое настроение («раса»).

Последний тип скрытого смысла, проповедующий идею о внушении поэтического настроения, принимался за наивысшую форму поэзии.

Исследователь И. Л. Галинская писала о том, что изначально было выделено восемь таких поэтических настроений, однако позже к ним было добавлено и девятое настроение:

1 – эротика, любовь;

2 – смех, ирония;

3 – сострадание;

4 – гнев, ярость;

5 – мужество;

6 – страх;

7 – отвращение;

8 – изумление, откровение;

9 – спокойствие, ведущее к отречению от мира [9, с. 5].

Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что свои «9 рассказов» Джером Дэвид Сэлинджер построил в соответствии с девятью поэтическими настроениями дхвани.

В книге «Загадки известных книг» И. Л. Галинская пишет о необходимости правильного определения значений слов и понятий, и предлагает сразу разъяснить такие термины, как «скрытая философская основа» и «суггестивность» при рассмотрении художественных литературных произведений. Под скрытыми философскими основами Галинская понимает не «собственное философствование их творцов», а «взгляды на мир и на место человека в нем, которые писатели заимствовали из тех или иных философских систем» [9, с.6]. Говоря о суггестивности, исследовательница замечает, что данный термин все еще не имеет однозначного толкования, что в современном литературоведении под ним понимают некий подтекст, второй и третий планы, и иногда даже «второй диалог». Однако, в социопсихологии этим термином обозначается «подсказывание слушателю, зрителю, читателю той или иной эмоции, настроения». [9, с. 6]. И как ни странно, Галинская предпочитает

пользоваться данным термином в своей работе именно с социопсихологического ракурса. Галинская отмечает, что согласно основополагающим принципам теории дхавани-раса, суггестивное поэтическое настроение передается читателям, как отзвук, как эхо [10].

Таким образом, в данном разделе нами были изложены основополагающие принципы дзэн-буддизма, которые проявляются в критике от дуалистического мышления, материальных, земных ценностей и проповедование идей о просветлении души и достижения состояния сатори. Отличительной чертой данного учения является нетрадиционный способ передачи знаний. Согласно дзэну, истину невозможно передать словами. В связи с этим, учение о дзэне может передаваться таким образом, что слова, фразы или действия непросвещенными людьми будут восприниматься абсурдно, не представляя никакого здравого смысла. Отсюда происходят и дзэнский коаны, притчи, основной которых является парадокс и абсурд. Задачей коанов является помочь ученику выйти за рамки традиционного логического мышления и достичь состояния просветления.

#### **1.4. Философия экзистенциализма в литературе.**

Говоря о творчестве Джерома Дэвида Сэлинджера, необходимо также упомянуть такое направление в философии как экзистенциализм. Данное направление возникло в двадцатом веке. Оно акцентирует внимание на уникальности человеческого бытия. Двадцатый век отмечают, как эпоху неопределенности и тревоги, вызванных последствием Мировых войн. Запах смерти и ощущение отчуждения царили всюду. Американцы воспринимали мир, как абсурдное место, указывающее на бессмысленность жизни. Они были в полном отчаянии, потеряны и не способны определить смысл их существования. Они протестовали против любых правил системы, которые делали из них конформистов, чтобы найти свою индивидуальность и подлинное «я» в серой

массе общества. Благодаря экзистенциализму, философии, пытающейся ответить на фундаментальный вопрос человечества о том, что значит существовать в мире, сущность бытия стала менее размытой и более сложной для понимания [33].

1950-е ознаменовались зарождением новой литературы в Америке – литературы экзистенциализма. Писатели послевоенного времени часто показывали через своих маргинальных и отчужденных персонажей неопределенность и уязвимость индивидов, а также их попытки определить свою принадлежность к обществу и в следствие достичь самореализации. Они создали новое направление мысли и во многом способствовали тому, чтобы философия экзистенциализма стала более всеобъемлющей благодаря взглядам героев литературы экзистенциализма.

Джером Дэвид Сэлинджер, один из выдающихся авторов той эпохи, изобразил духовную дилемму американцев, когда он написал роман «Над пропастью во ржи». Протагонист, Холден Колфилд, отчужден и одержим смертью. Причины, стоящие за его отчуждением и озабоченностью смертью, подробно объяснялись с точки зрения социальных и религиозных аспектов. В связи с тем, что роман содержит глубокие идеи экзистенциальной философии, отчуждение и одержимость Холдена Колфилда смертью в этом отношении можно объяснить с экзистенциальной точки зрения, и роман в целом можно рассматривать как экзистенциальный [33].

В своем труде «Философия экзистенциализма» О. Ф. Больнов пишет следующее: «Именем философии существования, или же экзистенциальной философии, обозначают философское течение, которое возникло прежде всего около 1930 года в Германии, с тех пор продолжало развиваться в различных формах и затем распространилось за пределы Германии. Единство этого, в свою очередь, внутренне еще очень разнообразного, движения состояло в возврате к великому датскому философу Сёрену Кьеркегору, лишь в эти годы по-

настоящему открытому и приобретаемому значительное влияние. Образованное им понятие экзистенциального существования обозначает общий исходный пункт получившей тогда свое название экзистенциальной философии» [4, с. 17]. Сёрен Кьеркегор — датский философ, выступавший против рационалистического подхода к реальности, существованию и религиозной вере. Он подчеркивает важность субъективной истины. Его считают отцом экзистенциализма, который заложил основные принципы экзистенциального движения, которое направляло труды Хайдеггера, Ясперса и Сартра. Под этим направлением О. Ф. Больнов понимал некую радикализацию первоначального выступления философии жизни. Одну из основных задач, поставленных данной философией, он определял, как «понять человеческую жизнь, исключая все внешние установки непосредственно из нее самой». Другими словами, философия экзистенциализма выступает против создания универсальной системы, которая должна объяснить все мироздание, оторвавшись от реальной жизни. Философия жизни стремится уйти от объективного к субъективному, или, как замечает Больнов, «от мышления, не связанного субъективным началом, к мышлению, связанному таковым» [4, с. 23].

Согласно определению М. К. Мамардашвили, «это не академическая философия, которую излагают с кафедр и уточняют с помощью профессорских словопрений... Это скорее способ фиксации определенных настроений» [17, с. 48]. На протяжении всей истории философия жизни подвергалась чрезмерной критике, и даже отрицанию. В адрес экзистенциализма выдвигались обвинения относительно преизбыточного пессимизма, нагнетания сложности, а также нездоровым самоанализе личности.

В своей работе «Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе» Сидни Финкелстайн анализирует творчество американских писателей двадцатого века, таких как: Ю. О'Нийл, С. Фицджеральд, У. Фолкнер, А. Миллер, Дж. Д. Сэлинджер, Н. Мейлер, С. Беллоу, Д. Болдуин и других, через

призму отчуждения. Он считает, что отчуждение индивида от окружающего мира и, в том числе, самого себя, стало одним из основных лейтмотивов в творчестве перечисленных выше авторов. Он рассматривает историю зарождения и распространения данного течения, а также влияние, оказанное данным течением на литературу. Финкенстайл пишет о том, что в Америке экзистенциализм начал распространяться после второй мировой войны. Этот процесс был вызван влиянием художественных произведений двух французских писателей – Жан-Поля Сартра и Альберта Камю. Данное направление в философии обрело огромную популярность. Экзистенциализм стал бунтом против старого просвещения, носившего революционный характер. Он выказывал разочарование в прогрессе, а также отрицал идею о возможности людей «расширять свои знания и улучшать условия жизни путем укрепления коллективной власти над природой и обществом» [33, с. 24]. Финкенстайн отмечает, что в данном случае выражение «разочарование в прогрессе» не несет в себе негативной и уничижительной коннотации. Наоборот, оно может стимулировать прогресс в том случае, когда из него следует «поиск истинного смысла жизни». Однако говоря об экзистенциализме, следует помнить, что сама его концепция ставит под сомнение идею возможности счастливого будущего человечества. «Обращение Глассов к религии в поисках ответа отражает общее возрождение интереса к религии, характеризующее американскую литературную и интеллектуальную жизнь сегодня. Подобное «решение» вопроса об отчуждении, захватившем все сферы общественной жизни, тесно переплетается с экзистенциализмом» [33, с. 245]. Стоит отметить, что существует несколько экзистенциалистских течений, которые имеют свои различия, например, религиозный и атеистический экзистенциализм, но все они объединены требованием рассматривать существование, «экзистенцию» центральным запросом, а также сопутствующую этому одержимость смертью. В их понимании мир рассматривается как что-то абсурдное, что не может быть

подвергнуто разумному осмыслению. Для экзистенциализма свойственно отрицание абстрактных философских систем. В центре внимания они ставили конкретный опыт индивида.

Творчество Джерома Дэвида Сэлинджера исследовалось через призму Экзистенциализма также в отечественном литературоведении. В монографии «Поэтика Сэлинджера» Н. Л. Иткина писала о том, что «Конфликт Сэлинджеровского героя экзистенциален. Он касается самого существа отношений человека с миром, внутреннего бытия и оттого неизбежен. Чтобы разрешить его – нужны не перемена обстоятельств, а духовный перелом, перерождение, что и происходит с героем Сэлинджера в том случае, если ему удастся пережить кризис, выжить чисто физически, миновав роковую черту самоубийства...» [12, с. 24]

Другой исследователь творчества Сэлинджера, А. А. Аствацатуров, отмечал то, что «Сэлинджер дистанцируется от реальности, заставляет своих героев дистанцироваться от собственных эмоций, от собственных переживаний, от вещей, от внешних материальных форм, то есть он создает абсолютно отчужденный мир, мир слов в своих текстах» [1, с. 9].

Таким образом, в данной главе нами были исследованы основные положения такого направления философии двадцатого века, как экзистенциализм. Нами были проанализированы труды О. Ф. Больнова, Н. Л. Иткиной, Сидни Финкелстайна, Мартина Хайдеггера которые помогли нам составить общее представление о ключевых положениях философии экзистенциализма, оказавшей столь значительное влияние на культуру и литературу двадцатого века.

Мы установили, что основными концепциями, характеризующими данное течение философии, являются такие понятия, как свобода, отчуждение, абсурд, жизнь и смерть, бытие человека, индивидуальность и субъективности всего. Его центральный принцип заключается в том, что вселенная не дает никаких ясных

или определенных ключей к тому, как человечество должно жить. Он утверждает идею о том, что существование исходит из сущности. Это течение появляется как реакция как на рационализм, так и на идеализм.

## Выводы по Главе 1

В ходе работы над данной главой мы изучили ключевые для настоящего исследования понятия, включающие в себя определение и классификации мотивов в литературоведении. Изучение большого количества ученых помогло нам получить комплексное и обширное представление о том, что олицетворяет мотив в литературоведении. Мы рассмотрели, что из себя представляет философия, какие аспекты необходимы для понимания того, чем она занимается. После рассмотрения ряда научных работ видных исследований мы сформулировали то, что мы будем понимать под философскими мотивами в дальнейшем исследовании. Это некая повторяющаяся идея, элемент повествования, наполненный в своем содержании фундаментальными вопросами бытия, морали и иными категориями, которыми занимается философия. Философские мотивы в литературе будут являться средством репрезентации тех или иных философских концепций, еле уловимым образом, символичных по своей природе. Нами также были рассмотрены основные направления философской мысли, оказавших наибольшее влияние на творчество исследуемого нами писателя. Экзистенциализм и дзэн-буддизм являлись очень популярными направлениями в философии в США в двадцатом веке. Философия дзэн буддизма нашла свое отражение во многих произведениях Сэлинджера, в том числе в сборнике «9 рассказов». Дзэн учит нас отказываться от дуалистического мышления, материальных ценностей и стремиться к просветлению. Одним из ключевых мотивов, которые будут исследоваться нами, далее является мотив смерти. В дзэне смерть рассматривается отлично от христианской традиции. Она не считается чем-то исключительно отрицательным, так как она ведет к избавлению от мирских страданий. Философия экзистенциализма также нашла свое отражение в творчестве писателя. Ключевыми понятиями в данной философии можно считать свободу, смерть, отчуждение, жизнь и смерть, бытие человека, а также индивидуальность

и субъективность всего. Важным принципом в экзистенциализме считается то, что человек не может получить от вселенной никаких ясных подсказок и правил относительно того, как человечеству следует жить. Вся полученная и проанализированная нами информация существенно необходима для более глубокого понимания творчества Джерома Дэвида Сэлинджера. Результаты, полученные в ходе работы над данной главой, будут применены нами в практической части настоящего исследования.

## **Глава 2. Отражение философских воззрений Дж. Д. Сэлинджера в прозе**

### **2.1.1. “9 Рассказов” и дзэн-буддизм. Вводные примечания**

В этой главе нами будут проанализированы рассказы Джерома Дэвида Сэлинджера из сборника «9 рассказов» и проявление восточной философии Дзэн-буддизма на творчество писателя. В теоретической главе мы рассмотрели увлечение Сэлинджером древнеиндийской поэтикой дхвани. Согласно этому учению существует 9 (10) поэтических настроений, которые должны воплощаться в художественных произведениях. В сборнике «9 рассказов» произведения расположены таким образом, что каждый рассказ соответствует определенному настроению в системе дхвани раса Сам сборник начинается с дзэн-буддистского коана «Мы знаем звук хлопка двух ладоней, а как звучит одной ладони хлопок». Данный эпиграф предполагает, что читатели будут подходить к каждому рассказу так, будто это дзэнский коан - загадка, не имеющая логического ответа. Таким образом Сэлинджер предрасполагает читателей, чтобы они воспринимали каждый рассказ подобно коану. Также само название сборника имеет символический характер и отсылает читателей к одной из древнеиндийских метафор о «девятивратном граде», или же, второе название, которое можно встретить, о «девятивратном жилище». Данная метафора символизирует тело человека и воплощенный в нем дух Пуруша, который являет собой чистое и субъективное сознание, которое принято считать некой частицей божественной субстанции. Понятие духа «пуруши» было разработано древнеиндийской философской системой санхья, и данное понятие подразумевает два мирских начала — вещественное и духовное, материальное и нематериальное. К нематериальному началу относится человеческое сознание, которое принято считать непознаваемым и вечным [14]. Проповедование идеи о наличии в мире двух этих начал, которое было отражено и в самом названии «Девять рассказов», мы будем наблюдать во всех историях, вошедших в сборник.

### **2.1.2. Философские мотивы дзэн-буддизма в рассказе «Хорошо ловится рыбка-бананка»**

Первый рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка» таким образом соответствует поэтическому настроению любви, согласно упомянутой ранее системе. Этот рассказ во многом отвергает логическое знание в пользу духовной мудрости. Он также осуждает материализм как великую опасность для душевного благополучия. В этом произведении исследуется изолирующее воздействие психических заболеваний. Симор Гласс, только что вернувшийся со Второй мировой войны, испытывает трудности с адаптацией дома, что, несомненно, является следствием пережитого на войне. В каком-то плане Симор самоизолируется, а в каком-то отчуждается от «нормального общества» [3, с. 128], которое не понимает его психического состояния. Эта изоляция носит физический, ментальный характер. Его одиночество весьма неоднозначно. В начале произведений жена Симора, Мюриель, разговаривает с матерью по телефону, обсуждая с матерью ее беспокойство относительно состояния мужа девушки. Затем повествование переключается на диалог на пляже во Флориде Симора с трехлетней девочкой Сибиллой Карпентер, которая отдыхала по соседству с семейством Глассов. Его общение с маленькой девочкой позволяет заглянуть в незамутненное сознание ребенка, не обремененного общественными ожиданиями и привязанностями. Симор рассказывает девочке сказку о том, как «банановые» рыбки заплывают в подводную пещеру, обедают бананами, из-

за чего заболевают банановой лихорадкой и умирают. Вскоре после этой сцены Симор направляется в свой номер в гостинице и кончает жизнь самоубийством, выстреливая себе в висок из пистолета. Философская подоплека данного рассказа намного больше, чем обычному читателю может показаться на первый взгляд. История построена вокруг парадокса необъяснимого и перекликается с коаном в эпиграфе. Этот парадоксальный вопрос задает тон повествованию, в котором присутствует двусмысленность и нерациональное восприятие. Финал рассказа, внезапное и необъяснимое самоубийство Симора, функционирует подобно коану, не поддающемуся логическому объяснению и заставляющему читателя столкнуться с границами рационального восприятия [8].

Дзэн-буддизм учит тому, что привязанность к материальным вещам ведет к страданиям и духовному застою. Сэлинджер вплетает этот мотив в повествование, особенно в символическую историю, которую Симор рассказывает маленькой Сибилле о рыбке-бананке.

Как уже было упомянуто ранее, данный рассказ соответствует поэтическому настроению любви в системе древнеиндийской поэтики дхвани. Это настроение передается посредством многих деталей, одной из которых является частое упоминание синего цвета в повествовании:

«That's a fine bathing suit you have on. If there's one thing I like, it's a blue bathing suit» [42, с. 6].

«He took off the robe. His shoulders were white and narrow, and his trunks were royal blue» [42, с. 6].

«Well. How's your blue coat?»

«If there's one thing I like, it's a blue bathing suit» [42, с. 6].

Синий цвет неоднократно повторяется на протяжении повествования, и должен вызывать у внимательных читателей ассоциацию с синим цветком лотоса, что является неотъемлемым атрибутом бога любви Камы. Другим философским мотивом, пронизывающим многие произведения Сэлинджера, является мотив отчуждения, в особенности от материалистического, поверхностного мира взрослых. Этот мотив подчеркивает разрыв между личной травмой и поверхностными социальными взаимодействиями. После возвращения домой Симор не может найти подлиных связей с окружающими его людьми. Единственным человеком, с кем Симору удалось обрести подлинную связь, стала трехлетняя девочка по имени Сибила Карпентер. Тут же у нас вытекает мотив, также пронизывающий большую часть произведений автора, о детской чистоте и невинности. Этот контраст отражает один из дзэн-буддистских постулатов - осуждение привязанности к материальным желаниям, которые воспринимаются, как источники человеческих страданий. Такой же мотив мы находим в метафоре рассказываемой Симором сказке, про рыбок-бананок, которые объедаются бананами до смерти: «Well, they swim into a hole where there's a lot of bananas. They're very ordinary-looking fish when they swim in. But once they get in, they behave like pigs. Why, I've known some bananafish to swim into a banana hole and eat as many as seventy-eight bananas. He edged the float and its passenger a foot closer to the horizon. Naturally, after that they're so fat they can't get out of the hole again. Can't fit through the door» [42, с. 8].

Эта сказка является аллегорией того, какие опасности представляет из себя зависимость от материальных вещей, отражая Дзэн-буддистское наставление против временных мирских удовольствий. Сэлинджер мастерски отображает отчуждение Симора в контрасте с бросающейся в глаза отрешенностью и поверхностными заботами.

Очередным часто встречающимся мотивом в прозе Сэлинджера здесь выступает мотив смерти. Далее он перейдет в сцену осознанного ухода Симором

из жизни. Она является кульминацией всего повествования, именно на этих строчках рассказ обрывается: «He glanced at the girl lying asleep on one of the twin beds. Then he went over to one of the pieces of luggage, opened it, and from under a pile of shorts and undershirts he took out an Ortgies calibre 7.65 automatic. He released the magazine, looked at it, then reinserted it. He cocked the piece. Then he went over and sat down on the unoccupied twin bed, looked at the girl, aimed the pistol, and fired a bullet through his right temple» [42, с. 9].

Эта сцена весьма парадоксальна и вызывает много вопросов и недоумений у читателей. Однако, здесь мы опять имеем дело с философией дзэн-буддизма, согласно которой смерть может толковаться двумя противоположными друг другу способами: это в одно и то же время ужасное горе и величайшее счастье. Горем смерть является в том случае, если она приводит к реинкарнации, что продолжает жизнь и соответственно мирские страдания. Счастьем считается в том случае, когда исходом смерти является некий переход к вечному блаженству, без новых перерождений. В данной истории, согласно религиозно-философским индийским постулатам, поступок Симора ведет к спасению, нирване. Симор полностью освобождается от мирских похотей и желаний. Согласно другой древней индийской религиозно-философской традиции, джайнизму, самоубийство не является грехом, как в нашей православной традиции, а наоборот, иногда является даже необходимым поступком, в случаях, когда человек не способен противостоять страстям [20].

### **2.1.3. Философские мотивы дзэн-буддизма в рассказе «Лапа-растяпа»**

Вторым по счету произведением в сборнике является рассказ «Лапа-растяпа», также известный в русских переводах как «Дядюшка Виггили в Коннектикуте» и «Лодыжка-мартышка». Согласно системе дхвани-расса его поэтическое настроение - смех, ирония. Повествование строится вокруг встречи двух подруг, посещавших занятия по психоанализу в университете вместе.

Главными героинями выступают девушки Элоиза и Мери-Джейн. Элоиза, в гости к которой приехала Мери-Джейн, скучала по своему старому другу, который погиб во время Войны, Уолту Глассу. Рассказ называется таким образом именно потому, что Уолт в свое время называл Элоизу Дядюшкой Виггили, когда та подвернула ногу. Дядюшка Виггили это популярный в Америке в начале двадцатого века персонаж, кролик с ревматизмом. Элоиза с теплом и тоской вспоминает Уолта, ведь он был единственным, кто мог так рассмешить и развлекать ее, хоть ныне девушка уже находилась в браке и имела дочь. И эти воспоминания оставались единственным, что могло придать красок унылой действительности, в которой пребывала девушка. Дочь Элоизы, Рамона, в своих играх с воображаемыми друзьями как бы воспроизводит ситуацию матери. В этой композиционно-стилистической особенности параллелизма в произведении мы также можем увидеть один из основных приемов древнеиндийской литературы - соединения парных строк [10]. Здесь же, при параллели, возникает яркий контраст между ситуациями Элоизы и Рамоны, так как Рамона всячески заботится о своих друзьях, пока те живы, она готова на многое ради них, в то время, как Элоиза лишь скучает по своему бывшему возлюбленному, так как никто иной не мог заставить ее чувствовать себя такой счастливой, как Уолт. Таким образом, нам предстают в контрасте два типа любви: «дающая» и «эгоистическая». В данном произведении центральным и повторяющимся мотивом является опять же мотив смерти. Произведение исследует как буквальную, так и символическую смерть, размышляя о потере, горе и последствиях непрожитой скорби. Смерть Уолта является ключевым проявлением данного мотива. В отличие от героической смерти на поле боя, смерть Уолта случайна и абсолютно бессмысленная - он погибает в результате несчастного случая - он занимался транспортировкой маленькой японской плитки по приказу командира: «It was between battles or something, this friend of his said that wrote me. Walt and some other boy were putting this little Japanese stove

in a package. Some colonel wanted to send it home. Or they were taking it out of the package to rewrap it--I don't know exactly. Anyway, it was all full of gasoline and junk and it exploded in their faces. The other boy just lost an eye» [42, с. 15].

Также бессмысленно погибают и воображаемые друзья маленькой Рамоны. Одного из ее вымышленных друзей Джимми сбивает машина: «Hey. Guess what happened to Jimmy."No idea. Other foot. Other foot." "He got runned over," said Mary Jane. "Isn't that tragic?" "I saw Skipper with a bone," Ramona told Eloise. "What happened to Jimmy?" Eloise said to her. "He got runned over and killed. I saw Skipper with a bone, and he wouldn't» [42, с.16].

Сама неспособность Элоизы отпустить смерть Уолта можно рассматривать как своего рода живую смерть - ее эмоциональное оцепенение, отстраненность от семьи и порой жестокость по отношению к Рамоне - все это симптомы ее непрожитого горя. В кульминации истории, когда Элоиза заставляет Рамону спать в центре кровати, символически стирая место для ее погибшего друга, - это акт переноса собственной боли и неспособности принять потерю на свою дочь: «All right. Eloise grabbed Ramona's ankles and half lifted and half pulled her over to the middle of the bed. Ramona neither struggled nor cried; she let herself be moved without actually submitting to it. "Now go to sleep," Eloise said, breathing heavily. "Close your eyes.... You heard me, close them» [42, с. 17].

Таким образом, в рассказе «Лапа-растяпа» смерть — это не просто реальное событие, но и мотив, олицетворяющий невинность, неизбывную тоску и разъедающее чувство горя. Через воспоминания о смерти Уолта и символическую смерть воображаемого друга Рамоны Сэлинджер исследует, как смерть в ее различных формах формирует и искажает жизнь тех, кто остался позади [34].

#### **2.1.4. Философские мотивы дзен-буддизма в рассказе «Перед самой войной с эскимосами»**

Следующим по порядку произведением является рассказ «Перед самой войной с эскимосами», соответствующий третьему поэтическому настроению - состраданию. В рассказе тонко интегрированы принципы дзен-буддизма через исследование недуализма, преодоление конфликтов, обусловленных человеческим эго, и освещение экзистенциальной истины в земном мире. Рассказ повествует о двух девушках, Джинни и Селене, возвращавшихся на такси после тренировки по теннису. Несмотря на договоренность оплачивать такси на пополам, уже не первый раз Джинни платила за транспорт сама. После очередной поездки Джинни требует, чтобы Селена немедленно вернула ей весь свой долг. Так как денег у Селены с собой не было, девушки отправляются домой к Селене, где та просит денег у своей больной матери. В это время Джинни, ожидая возвращения знакомой, встречается со старшим братом Селены, искавшим аптечку после того, как порезал себе палец. События разворачиваются в 1945 году, сразу после того, как закончилась вторая Мировая война. В связи с врожденными проблемами с сердцем Фрэнклин не принимал участия в боевых действиях, однако весь период войны проработал на авиационном заводе. Во время беседы с Фрэнклином Джинни узнает о том, что тот сильно влюблен в ее старшую сестру, которая уже должна была выходить замуж. Сначала Джинни посчитала старшего брата Селены обычным неудачником, однако вскоре проникается добросердечностью и кроткостью Фрэнклина. Перед тем, как Джинни ушла, Фрэнклин настойчиво предлагает ей сэндвич с курицей, и в итоге оставляет его в кармане куртки. Когда же сестра Фрэнклина все-таки возвращается и хочет вернуть деньги Джинни, та отказывается принимать долг, объясняя это тем, что Селена постоянно снабжала их теннисными мячами для тренировок. После этой сцены Джинни спрашивает Селену о том, нет ли у нее

планов на вечер, и предлагает зайти, что оставляет Селену в шоковом состоянии, так как до этого они не являлись подругами, а просто знакомыми [40].

В одном из эпизодов Фрэнклин случайно порезал свой палец и между ним и Джинни развязывается следующий диалог: «Your finger'll start bleeding more if you hold it down that way," Ginnie said. He heard her. He put his left foot up on the window seat and rested his injured hand on the horizontal thigh. He continued to look down at the street. "They're all goin' over to the goddam draft board," he said. "We're gonna fight the Eskimos next. Know that?" "The who?" said Ginnie. "The Eskimos.... Open your ears, for Chrissake." "Why the Eskimos?" "I don't know why. How the hell should I know why? This time all the old guys're gonna go. Guys around sixty. Nobody can go unless they're around sixty," he said. "Just give 'em shorter hours is all. ... Big deal» [42, с. 22].

В этом фрагменте мы отчетливо можем наблюдать проявление одних из основных мотивов философии дзэна - парадокс и абсурд, которые так характерны для дзэновских коанов. Как упоминалось, коан представляет из себя вопрос или утверждение, не поддающееся логическому осмыслению и призванное избавить разум от привычного дуалистического мышления. Фрэнклин саркастически предполагает о том, что дальше они будут сражаться с эскимосами, что не поддается никакому логическому объяснению. Предполагая бессмысленную войну с эскимосами и отказываясь называть причину («Да не знаю. Откуда, к чертям собачьим, мне знать?») [41с. 25], Фрэнклин нарушает рациональный дискурс и обнажает пустоту обычной логики.

Также необходимо отметить, что дзен учит бесполезности суждений о других и важности видеть вещи такими, какие они есть. То, что Фрэнклин называет всех подряд дураками - это и циничное суждение, и, как ни парадоксально, отказ от осмысленности суждений - он даже не уточняет, кого имеет в виду. Эта двусмысленность дестабилизирует потребность эго в четких

целях и категориях, подталкивая разговор к более открытой, вопросительной позиции [37].

### **2.1.5. Философские мотивы дзэн-буддизма в рассказе «Тедди»**

Далее мы рассмотрим последний рассказ в сборнике под названием «Тедди». Согласно системе древнеиндийской поэтики он соответствует настроению спокойствия, ведущего к отречению от мира. Это произведение было опубликовано в 1953 году, завершая цепочку рассказов сборника. Действия рассказа происходят на корабле, направляющемся в Англию из Америки. Десятилетний мальчик Тедди путешествует вместе со своими вечно ссорящимися родителями и шестилетней Сестрой Бупер. Постепенно читатель начинает понимать, что Тедди - не обыкновенный ребенок. Он – гений, одаренный способностью интуитивно предсказывать будущее. Он придерживается ведантистской теории реинкарнации, и убежден в том, что в своем последнем воплощении он очень хорошо продвинулся в духовном плане [37]. События развиваются вокруг беседы Тедди и Боба Николсона, ученого, который также отправился в путешествие на корабле. В их диалоге, состоящем в основном из вопросов Николсона и ответов Тедди на них, представлены воззрения мальчика о вещах и об этом мире. Его духовные воззрения являются идеями дзэн-буддизма и других философских направлений. Таким образом, основные тезисы дзэна вводятся в повествование посредством рассуждений маленького Тедди, которого можно сравнить с просветленным мастером дзэна, а Николсона - учеником.

С самого начала повествования, когда Тедди только появляется перед читателями, его образ кажется скорее отталкивающим, который, на первый взгляд, полностью не соответствует его духовному миру: «Teddy was standing on the broadside of a new looking cowhide Gladstone, the better to see out of his parents' open porthole. He was wearing extremely dirty, white ankle-sneakers, no socks,

seersucker shorts that were both too long for him and at least a size too large in the seat, an overly laundered T-shirt that had a hole the size of a dime in the right shoulder, and an incongruously handsome, black alligator belt. He needed a haircut-- especially at the nape of the neck--the worst way, as only a small boy with an almost full-grown head and a reedlike neck can need one» [42, с. 69].

В приведенном выше отрывке описывается весьма неряшливый внешний вид главного героя. Он носит очень грязные белые кроссовки, на нем нет носков, его шорты были ему крайне велики, а футболка была настолько застиранной, что имела в себе дырку, размером с десятилетнюю монету. Прическа его также выглядела очень неряшливо и нуждалась в срочной стрижке. Таким образом, перед нами предстает ребенок, по которому можно сказать, будто он из весьма неблагополучной семьи. На самом деле, Сэлинджер рисует такой образ не случайно. Его целью было показать, что Тедди был намного больше заинтересован в духовной материи, нежели внешней, физической. Тедди не заботит то, как он выглядит снаружи. Его заботит его внутренний духовный мир. Таким образом, концентрация на духе приводит к пренебрежению формой.

Далее мы рассмотрим подробнее диалоги между Тедди и Николсоном. Еще одним примером дзэнского воззрения на вещи и мир может служить следующая сцена: «They float very nicely... It's interesting that I know about them being there. If I hadn't seen them, then I wouldn't know they were there, and if I didn't know they were there, I wouldn't be able to say that they even exist. That's a very nice, perfect example of the way....» “In a few minutes, the only place they'll still be floating will be inside my mind» [42, с.71].

В этом эпизоде Тедди размышляет об апельсиновых корках, и в его размышлениях можно проследить дзэнские мотивы о субъективности реальности. Он рассуждает о том, что если бы он не видел кожуры, он бы не знал об ее существовании, что подчеркивает идею дзэн о том, что реальность создается посредством прямого опыта. Это также соответствует концепции о

главенстве личного, непосредственного осознания над абстрактным или вторичным знанием. Данный эпизод отражает идею о том, что разум формирует реальность. Это отражает идею того, что просветление приходит от осознания роли разума в устройстве мира, и что освобождение достигается путем видения иллюзий, созданных разумом. Точка зрения Тедди побуждает читателей усомниться в постоянстве и объективности реальности, ведь осознание настоящего момента и является одним из основных принципов дзэн-буддизма. Философия дзэна заключается в достижении просветления(сатори). Сатори находит смысл, ранее скрытый в нашем повседневном, индивидуальном опыте, таком как пища, питье и прочие занятия. Раскрытый таким образом смысл не является чем-то привнесенным извне. Он находится в самом существовании, в становлении, в жизни.

Таким образом, в этом разделе нами были рассмотрены несколько произведений из сборника «9 рассказов» Джерома Дэвида Сэлинджера, а так же мы выявили доминирующие философские мотивы, присущие как конкретно этому сборнику, так и всему творчеству писателя в целом. В ходе работы над данной главой мы проанализировали такие рассказы, как «Хорошо ловится рыбка-бананка», «Лапа-растяпа», «Перед самой войной с эскимосами», а также рассказ «Тедди». Во всех вышеупомянутых произведениях отчетливо прослеживаются мотивы философии дзэна, такие как смерть и недуализм, в рамках которого смерть перестает восприниматься как нечто исключительно негативное. Также во всех произведениях прослеживается мотив случая, где человек становится бессилён перед системой, миром, полным абсурда и случайностей. Мотив противопоставления мира духовного и мира материального также свойственен для проанализированных нами произведений. Мотив отречения от мира является окольцовывающим в данном цикле. В первом произведении сборника «Хорошо ловится рыбка-бананка», в котором главный герой, Симор, кончает жизнь самоубийством, чтобы спасти свою душу, что

характерно для индуизма, отречься от мирских низменных желаний и достичь нирваны. Так и в последнем произведении, мы знакомимся с юным мудрецом, Тедди, который находится на схожем жизненном пути, придерживается аскетичного образа жизни. Таким образом, одной из композиционных особенностей сборника является особое их построение и очередность таким образом, что основной философский мотив смерти и в исходящего из него осознанного ухода из жизни повторяется в первом и последнем рассказе, как бы окольцовывая и завершая сборник.

## **2.2. Экзистенциализм в романе «Над пропастью во ржи»**

Роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи», вышедший в свет в 1951 году, послевоенный период, стал одним из самых нашумевших произведений американской литературы двадцатого века, сохраняющий свою популярность и актуальность и по сей день. Как только роман был опубликован, он получил множество интерпретаций и критик. Он повествует о нескольких днях из жизни семнадцатилетнего подростка Холдена Колфилда. Холден рассказывает о событиях, происходивших с ним в канун рождества 1949 года. В то время Холдена в очередной раз отчисляют из частной школы, и он отправляется скитаться по улицам Нью-Йорка на три дня, чтобы не возвращаться домой.

На первый взгляд, Холден может показаться весьма странным, циничным и депрессивным подростком, чрезмерно прибегающим к использованию ненормативной лексики. Какое-то время (с 1962 по 1982) роман находился под запретом в американских библиотеках и учебных заведениях. Тем не менее, «Над пропастью во ржи» становится по-настоящему культовым, так как восстает против культуры конформизма. Повествование является отражением душевного состояния героя. На страницах роман можно найти множество рассуждений Холдена об устройстве мира, его фальши и многих других философских тем. Через повествование мы замечаем, что Холден воспринимает мир как место,

полное угроз и опасностей, где смерть поджидает на каждом углу. На протяжении всего романа Холден замечает, насколько поверхностны ценности окружающих его людей, осуждая и называя все вокруг «липой». В настоящее время не так много исследователей рассматривают «Над пропастью», как экзистенциальный роман. В этой главе мы попробуем доказать, как данное направление философии нашло свое отражение в культовом романе, посредством таких тем как смерть, отчуждение и подлинность.

Как было упомянуто ранее, одной из ключевых тем экзистенциализма является смерть. В произведении тема смерти упоминается более двадцати раз. Мотив смерти постоянно повторяется как в «Над пропастью во ржи», так и в других произведениях Сэлинджера. Холден не только думает о смерти своего брата Алли, но и о любой ситуации, которая может закончиться смертью, например, о заболеваниях. Кроме того, он представляет собственное исчезновение и смерть. Холден активно рассуждает о смерти своего брата Алли:

«He's dead now. He got leukaemia and died when we were up in Maine, on July 18, 1946. You'd have liked him. He was two years younger than I was, but he was about fifty times as intelligent. He was terrifically intelligent. His teachers were always writing letters to my mother, telling her what a pleasure it was having a boy like Allie in their class. And they weren't just shooting the crap. They really meant it. But it wasn't just that he was the most intelligent member in the family. He was also the nicest, in lots of ways. He never got mad at anybody» [43, с. 33].

Из приведенного выше фрагмента мы можем заметить, что Холден все еще много думает о смерти своего брата, даже спустя два года после его похорон. Он говорит нам о том, что смерть Алли была результатом лейкемии. Он задается вопросом о том, почему такой хороший и добрый человек, как Алли, очень умный, которого хвалят все учителя, который никогда ни на кого не злится, так внезапно и рано умирает. Однако, Холден, очевидно, понимает, что каждый рано

или поздно умирает независимо от того, был ли он хорошим или плохим человеком.

Мотив смерти представлен в романе по-разному. Она принимает форму «исчезновения», старения и болезни. Мысли о смерти не покидают Холдена в повседневной жизни, даже когда он переходит дорогу:

«As soon as I got my breath back, I ran across Route 204. It was icy as hell, and I damn near fell down. I don't even know what I was running for--I guess I just felt like it. After I got across the road, I felt like I was sort of disappearing. It was that kind of a crazy afternoon, terrifically cold, and no sun out or anything, and you felt like you were disappearing every time you crossed a road» [43, с. 4].

Холден настолько одержим смертью, что он думает, что он может умереть всякий раз, переходя дорогу. Этот вопрос повторяется в произведении дважды. Когда Холден прогуливался по Нью-Йорку, он вновь с тоской вспоминает брата и представляет разговор с ним:

«Anyway, I kept walking and walking up Fifth Avenue, without any tie on or anything. Then all of a sudden, something very spooky started happening. Every time I came to the end of a block and stepped off the goddam curb, I had this feeling that I'd never get to the other side of the street. I thought I'd just go down, down, down, and nobody'd ever see me again... I started sweating... --my whole shirt and underwear and everything. Then I started doing something else. Every time I'd get to the end of a block, I'd make believe I was talking to my brother Allie. I'd say to him, "Allie, don't let me disappear. Allie, don't let me disappear. Allie, don't let me disappear. Please, Allie." And then when I'd reach the other side of the street without disappearing, I'd thank him» [43, с. 178].

В этом фрагменте Холден просит своего умершего брата оберечь его от смерти. Ему казалось, что смерть преследует его, что она может наступить в любой момент, даже во время перехода из одного квартала в другой. Холден также думает о смерти каждый раз, когда он видит престарелых или больных

людей, так как именно из-за болезни скончался его младший брат. Когда он узнает о своем отчислении, он решает навестить одного из своих преподавателей, Мистера Спенсера, который вел у Холдена историю. Когда он приходит к нему в дом, он обнаруживает, что тот весьма болен:

«The minute I went in, I was sort of sorry I'd come. He was reading the Atlantic Monthly, and there were pills and medicine all over the place, and everything smelled like Vicks Nose Drops. It was pretty depressing. I'm not too crazy about sick people, anyway. What made it even more depressing, old Spencer had on this very sad, ratty old bathrobe that he was probably born in or something? I don't much like to see old guys in their pajamas and bathrobes anyway. Their bumpy old chests are always showing. And their legs. Old guys' legs, at beaches and places, always look so white» [43, с. 6].

Из представленного выше фрагмента можно сделать вывод о том, что Холдену было максимально некомфортно находиться в этой атмосфере старости и болезненности. Он задается вопросом о том, для чего вообще живет семидесятилетний старик, когда ему по большей степени уже нечего делать на этом свете. Для Холдена физические отклонения означали не просто процесс старения, но саму смерть. Он искренне не понимает, почему мистер Спенсер с его ужасной осанкой, который не может больше двигаться, все еще жив, в то время как его невинный младший брат умер в столь юном возрасте.

Во время разговора с преподавателем Холден размышляет над тем, куда деваются утки и Центрального парка. Это фрагмент произведения, вероятно, может считаться одним из самых узнаваемых и популярных во всем произведении:

«I was sort of thinking of something else while I shot the bull. I live in New York, and I was thinking about the lagoon in Central Park, down near Central Park South. I was wondering if it would be frozen over when I got home, and if it was, where did the ducks go. I was wondering where the ducks went when the lagoon got all icy

and frozen over. I wondered if some guy came in a truck and took them away to a zoo or something. Or if they just flew away» [43, с. 11].

Посреди разговора со стариком Спенсером, Главный герой начинает думать о том, умирают ли они, когда вода замерзает и покрывается льдом, или же они куда-то улетает. Но на самом деле, он все-таки кажется, уверен в том, что они погибнут, и ему бы очень хотелось, чтобы какой-нибудь парень на грузовике приехал и спас их. Повторяющаяся тема судьбы уток из Центрального парка впервые возникает во время чтения Спенсером не случайно. Холден задумывается над этим не по той причине, что ему скучно, а потому, как отмечает в своей книге «J. D. Salinger's The Catcher in the Rye» Сара Грэхэм, что утки символизируют уход и потерю, о которых Холден так много и часто думает. [36]. И Холдена не покидает ощущение, что он в како-то степени оставляет Спенсера умирать. На самом деле, вопрос о том, куда деваются утки имеет очень символический характер. Он поднимает весьма распространенную нравственную проблему, являющейся в романе одной из ключевых. Утки символизируют невинность и нестабильность юности. Беспокойство Холдена о судьбе уток отражает его собственные внутренние переживания относительно того, как уязвимые и невинные создания выживают в жестоком и безразличном мире. Прямо как утки, которым приходится найти способ выжить смену сезон, Холден обеспокоен тем, как дети и подростки переносят переходные периоды, трудности жизни и взросления. Также повторяющийся вопрос Холдена о том, куда же все-таки деваются утки зимой символизирует его страх перед неизвестным. Загадочное исчезновение уток отражает более широкую тему неопределенности переходов жизненных этапов. Сам Холден находится в пограничном состоянии между детством и взрослой жизнью, не зная какой путь ему предстоит пройти, и боясь безопасность и чистоту юности. Вопрос об утках по праву можно назвать экзистенциальным, так как он затрагивает фундаментальные проблемы философии экзистенциализма — существование, изменения, выживания и

смысла. Экзистенциализм исследует чувства отчуждения и изоляции, и беспокойство Холдена об утках идет параллельно его собственному чувству разобщенности и потерянности.

Помимо этого, ранее нами было исследовано увлечение Сэлинджера дзэн-буддизмом и древнеиндийской поэтикой. На самом деле, данный вопрос об утках также является отсылкой к одной известной дзен-буддистской притче (коаном), которая звучит следующим образом: «Басё прогуливался в сопровождении Хякудзё. Они увидели диких уток, пролетающих над ними, и Басё сказал: — Что это? — Дикае утки, — ответил Хякудзё. — Куда они направляются? — Они улетаюг прочь, — ответил Хякудзё. Басё схватил Хякудзё за нос и потянул так сильно, что тот закричал от боли. — Разве они улетаюг?! — спросил Басё». Коан это небольшое повествование, может быть выражен в форме вопроса или диалога, который не имеет логической подоплеки. В коанах часто можно найти алогизмы и парадоксы. Само слово пришло из китайского и означает «общественное дело» или же «общественный акт». Целью коана является передача некого определенного психологического импульса ученику для возможности постижения сатори (просветления). Вопрос, задаваемый ученику учителем, не подразумевает ответа. В приведенном выше коане Басё и Хякудзё смотрят на пролетающих над ними диких уток, после чего второй резко хватает первого за нос и задает вопрос: «Разве они летаюг?». Этот коан является иллюстрацией к дзэнскому подходу восприятия реальности. Его суть состоит в том, что поверхностное понимание того, что утки просто улетаюг не способно отразить глубинную реальность. Схватив Хякудзё за нос, Басё заставляет ученика выйти из рамок обыденного и испытать непосредственное интуитивное осознание. Таким образом, вопрос не являлся просьбой о фактическом ответе, а скорее неким вызовом к преодолению двойственности и иллюзорности разделения между объектом и субъектом, между нашим собственным «я» и

«миром». Так и в анализируемом нами отрывке, вопрос о том, куда улетают утки из Центрального парка, является риторическим.

Мысли о смерти не оставляют нашего героя и во время экзамена. Мистер Спенсер отчитывает Холдена за то, что он не подготовился к экзамену и не выучил ничего. Все, что Холден смог написать про египтян было связано с тем, насколько хорошо те владели навыками бальзамирования покойников: «The Egyptians are extremely interesting to us today for various reasons. Modern science would still like to know what the secret ingredients were that the Egyptians used when they wrapped up dead people so that their faces would not rot for innumerable centuries. This interesting riddle is still quite a challenge to modern science in the twentieth century» [43, с. 15].

Холден не вспомнил ничего, или даже не имел представления, о египтянах, кроме того, как они бальзамировали умерших, чтобы «их лица не сгнивали в течение многих веков» [40, с. 18]. Этот эпизод также демонстрирует озабоченность Холдена смертью и утраты, которые пронизывают роман. Эта сцена экзамена не является случайной. Она символически отражает неизжитое горе Холдена по поводу смерти младшего брата Алли и его борьбу с осмыслением самого понятия смерти. Здесь процесс мумификации может быть рассмотрен как метафора к желанию Холдена приостановить время и сохранить чистоту - ведь основным желанием Холден является сохранение вещей (людей, особенно детей) неизменными и нетронутыми развратом внешнего мира и потерями, которые неизбежно приходят со взрослой жизнью.

Говорит о смерти Холден, вспоминая своего товарища Джеймса Касла из Элктон Хилла: «There was this one boy at Elkton Hills, named James Castle, that wouldn't take back something he said about this very conceited boy, Phil Stabile. James Castle called him a very conceited guy, and one of Stabile's lousy friends went and squealed on him to Stabile. So Stabile, with about six other dirty bastards, went down to James Castle's room and went in and locked the goddam door and tried to make him

take back what he said, but he wouldn't do it. So, they started in on him. I won't even tell you what they did to him--it's too repulsive--but he still wouldn't take it back, old James Castle. And you should've seen him. He was a skinny little weak-looking guy, with wrists about as big as pencils. Finally, what he did, instead of taking back what he said, he jumped out the window. I was in the shower and all, and even I could hear him land outside. But I just thought something fell out the window, a radio or a desk or something, not a boy or anything. Then I heard everybody running through the corridor and down the stairs, so I put on my bathrobe, and I ran downstairs too, and there was old James Castle laying right on the stone steps and all. He was dead, and his teeth, and blood, were all over the place» [43, с. 196].

Холден не может избавиться от мыслей о смерти. Он спонтанно вспоминает о своем знакомом из предыдущей школы, который кончает жизнь самоубийством из-за проблем с другими учениками школы. Джеймс умер очень трагично, а людей, виновных в его смерти просто отчислили из школы, и даже не посадили в тюрьму. Холден еще раз убеждается в том, что все хорошие люди в итоге умирают, и в том, насколько жесток и несправедлив мир.

Холден и его умерший брат Алли признавали Эмили Дикинсон одной из лучших поэтесс. Эмили была Американской поэтессой, основной темой произведений которой была смерть. И Холден, как и Эмили, постоянно представляет свою собственную смерть. В одном из эпизодов, после инцидента с сутенером и проституткой, он так отвратительно себя чувствует, что задумывается о суициде: «What I really felt like, though, was committing suicide. I felt like jumping out the window. I probably would've done it, too, if I'd been sure somebody'd cover me up as soon as I landed. I didn't want a bunch of stupid rubbernecks looking at me when I was all gory» [43, с. 156].

Холден так легкомысленно рассуждает о своей смерти, что это выдает, насколько глубоко в нем заложен суицидальный импульс, который может снова вспыхнуть в будущем. Для Холдена жизнь в таком мире будто бы не

представляет никакой ценности. Слово «suicide» (от англ. «суицид» повторяется в книге 6 раз). Об окончании жизни самоубийством он также думает, говоря об атомной бомбе. Холден радуется тому, что ее изобрели и пишет, что если бы вдруг началась очередная война, то он бы сел прямо на эту бомбу: «I'm sort of glad they've got the atomic bomb invented. If there's ever another war, I'm going to sit right the hell on top of it. I'll volunteer for it, I swear to God I will» [43, с. 161].

Герой чувствует себя максимально оторванным от мира и окружающих людей, по большей части его здесь больше ничего не держит и не связывает. Все, чего он хочет в этой жизни - быть ловцом на хлебном поле и ловить детишек, чтобы они не упали в пропасть. Падение в пропасть здесь, безусловно является метафорой. Холден считает детей единственными чистыми и невинными существами, в связи с чем хотел бы препятствовать этому процессу взросления, во время которого дети теряют свою невинность. В связи с этим, имя главного героя носит весьма символический характер. С английского имя Holden созвучно с глаголом «hold on», который имеет значения «удержать» что-то или же «приостановиться», что соответствует внутренним желаниям и установкам главного героя. Слово «caul» означает водную оболочку плода, мембрану, которая покрывает голову и лицо новорожденных. Таким образом, имя героя прямо отражает его сущность, его желание защищать детей и детство, придержать время и не дать взрослому миру испортить их светлые души.

В один момент Холден не просто задумывается о смерти, он представляет собственные похороны в случае, если он умрет от пневмонии: «I thought probably I'd get pneumonia and die. I started picturing millions of jerks coming to my funeral and all. My grandfather from Detroit, that keeps calling out the numbers of the streets when you ride on a goddam bus with him, and my aunts--I have about fifty aunts--and all my lousy cousins. What a mob'd be there. They all came when Allie died, the whole goddam stupid bunch of them. I have this one stupid aunt with halitosis that kept saying how peaceful he looked lying there, D.B. told me. I wasn't there. I was still in the

hospital. I had to go to the hospital and all after I hurt my hand. Anyway, I kept worrying that I was getting pneumonia, with all those hunks of ice in my hair, and that I was going to die. I felt sorry as hell for my mother and father. Especially my mother, because she still isn't over my brother Allie yet. I kept picturing her not knowing what to do with all my suits and athletic equipment and all. The only good thing, I knew she wouldn't let old Phoebe come to my goddam funeral because she was only a little kid. That was the only good part. Then I thought about the whole bunch of them sticking me in a goddam cemetery and all, with my name on this tombstone and all. Surrounded by dead guys» [43, с. 178].

Первоначальная мысль о смерти от пневмонии постепенно переходит в представление собственных похорон. Его начинает уже не сама смерть непосредственно, а ее перформативный аспект, и «придурки», которые будут присутствовать. Данный отрывок особенно проявляется экзистенциалистские мотивы, которые как раз проявляются как в его осмыслении смерти, так и в чувстве внутреннего отчуждения, а также чувстве тревоги, поиске подлинности.

Во вступительной части романа проявляется презрение Холдена к тому, что он считает «липовым» (англ. phony). Говоря о своей школе, он рассуждает о том, что, «чем дороже школа, тем больше в ней вору» («The more expensive a school is, the more crooks it has») [43, с. 7]. Также Холден сообщает о своей ненависти к кино. В самом начале рассказа он пишет о своем брате, который был «настоящим писателем», но потом «продался» Голливуду: «He used to be just a regular writer, when he was home. He wrote this terrific book of short stories, *The Secret Goldfish*, in case you never heard of him. The best one in it was "The Secret Goldfish." It was about this little kid that wouldn't let anybody look at his goldfish because he'd bought it with his own money. It killed me. Now he's out in Hollywood, D.B., being a prostitute. If there's one thing I hate, it's the movies. Don't even mention them to me» [43 с. 4].

Ненависть Холдена к миру кино также можно объяснить через его ненависть ко всему и «липовому». Ведь в кино все не по-настоящему. Он считает людей, создающих и снимающихся в фильмах “фальшивыми” и неаутентичными, что напрямую противоречит его внутреннему стремлению к искренности и неподдельности в мире, который он считает чрезвычайно поверхностным. Он критикует своего брата Д. Б. за то, что тот уехал в Голливуд, приравнивая написание сценариев к «проституции» своего таланта. Также Холден говорит о “липе” в кино, описывая один своих походов в кинотеатр, где рядом с ним сидела девушка с ребенком, и рассуждает о том, что «если взять десять человек из тех, кто смотрит липовую картину и ревет в три ручья, так можно поручиться, что из них девять окажутся в душе самыми прожженными сволочами» [40, с. 174]: «You take somebody that cries their goddam eyes out over phony stuff in the movies, and nine times out of ten they’re mean bastards at heart. I’m not kidding» [43, с. 161].

«Липовым» Холден считает и окружающих людей. Его сосед по комнате Стрэдлейтер конвенционально считается очень красивым парнем, который всегда выглядел отлично, но, как отмечает Холден, был нечистоплотен, что было незаметно для окружающих. Холден говорит о том, какой ржавой, «как черт» бритвой, что была вся в волосах и засохшей пене, Стрэдлейтер пользовался: «He always looked all right, Stradlater, but for instance, you should’ve seen the razor he shaved himself with. It was always rusty as hell and full of lather and hairs and crap. He never cleaned it or anything» [43, с. 33].

Также Холден отзывается об одной из своих предыдущих школ, Элктон-Хилле, откуда он ушел, потому что «там была одна сплошная липа», а директор мистер Хаас был “подлым притворщиком и сторонником классовых предрассудков, который относится к людям в соответствии с их статусом: «I left Elkton Hills because I was surrounded by phonies. That’s all. They were coming in the goddam window. For instance, they had this headmaster, Mr. Haas, that was the

phonest bastard I ever met in my life. Ten times worse than old Thurmer. On Sundays, for instance, old Haas went around shaking hands with everybody's parents when they drove up to school. He'd be charming as hell and all. Except if some boy had little old funny-looking parents. You should've seen the way he did with my roommate's parents. I mean if a boy's mother was sort of fat or corny-looking or something, and if somebody's father was one of those guys that wear those suits with very big shoulders and corny black-and-white shoes, then old Hans would just shake hands with them and give them a phony smile and then he'd go talk, for maybe a half an hour, with somebody else's parents» [44, с. 17-18].

В его последней школе Пенси также все не по-настоящему. Холден описывает обед, который им давали каждую субботу исключительно с одной целью - чтобы произвести ложное впечатление на приезжающих в воскресенье родителей, которые бы спрашивали, что их ребенку подавали вчера на обед, а тот бы ответил - бифштекс. Холден называет все это жульничеством, ведь, по сути, те бифштексы были жесткими, «как подметка» [40, с. 51], и их было трудно даже порезать: «We always had the same meal on Saturday nights at Pencey. It was supposed to be a big deal, because they gave you steak. I'll bet a thousand bucks the reason they did that was because a lot of guys' parents came up to school on Sunday, and old Thurmer probably figured everybody's mother would ask their darling boy what he had for dinner last night, and he'd say, "Steak." What a racket. You should've seen the steaks. They were these little hard, dry jobs that you could hardly even cut» [43, с. 42].

Таким образом, в выбранных цитатах и фрагментах из романа мы можем отчетливо заметить тему и мотив смерти, пронизывающие все произведение. Эти мотивы представлены через мысли главного героя. Анализ приведенных фрагменты содержит убедительные связи романа с философией экзистенциализма и ее мотивами, пронизывающими все произведение. При изучении внутреннего монолога Холдена нами были выявлены повторяющиеся

мотивы, напрямую резонирующие с экзистенциалистскими темами. Повторяющиеся размышления главного героя о смерти и смертности подчеркивают тревогу и осознание непостоянства этого мира, центральных тем философии экзистенциализма. Его постоянное ощущение отчуждения, вытекающее из его восприятия мира, считающего его в корне “фальшивым”, раскрывает его неприятие неаутентичных общественных конструкций, а также тоске по подлинной связи с чем или кем-либо в этом мире. Эмоциональное потрясение, вызванное смертью младшего, вызвало непрерывные размышления о смерти, сопровождающие его, куда бы он ни пошел: сдает ли он экзамен, пересекает ли дорогу, читает журнал, пишет ли сочинение или просто разговаривает с сестрой. Восприятия смерти Холдена субъективно. Он ожидает, что может застать его где угодно. Субъективное восприятия действительности также доказывает экзистенциальную направленность романа, и соответствующих содержащихся в нем философских мотивов. Жизнь в соответствии с традициями и нормам любой системы является приводит к тому, что люди становятся похожими друг на друга, становятся конформистами. Борьба с конформизмом в общественной массе была, безусловно, одной из центральных тем экзистенциалистского течения. Америка кажется страной, где все индивидуумы наделены свободой. На самом деле, люди свободны в тех рамках и условиях, которое перед ними ставит общество. Холден ставит под сомнения все общепринятые нормы и ценности окружающего его общества и не хочет ассоциировать себя с ним. Он не чувствует связи с окружающими его людьми и сильно дистанцирован от них.

## Выводы по Главе 2.

В ходе работы над данной главой мы провели анализ нескольких произведений писателя на предмет наличия философского содержания и мотива в них. Мы рассмотрели несколько рассказов из одноименного сборника «9 рассказов», включающих себя «Хорошо ловится рыбка бананка», «Лапа-растяпа», «Перед самой войной с эскимосами», а также «Тедди». Данный сборник был рассмотрен через призму философии дзэн-буддизма. Анализ произведений показал, что ведущими философскими мотивами в упомянутых выше произведениях являются мотив смерти, в том числе добровольного ухода из жизни. В отличие от восприятия смерти в другом анализируемом нами романе «Над пропастью во ржи», в рамках концепции дзэн-буддизма смерть не рассматривается как нечто исключительно негативное. Явные приверженцы данной философии в рамках сборника, такие как Симор и Тедди смерти абсолютно не боялись, наоборот, они ее предвосхищали. Так, Симор, чтобы избавиться от мирских страданий и спасти свою душу осознанно кончает жизнь самоубийством, что непросвещенному читателю на первый взгляд кажется абсолютно абсурдным и непонятным. Концепт абсурда и парадокса также является ключевым в дзэн-буддизме, ведь именно на нем строятся коаны, целью которых является помочь человеку прийти к просвещению. Коаны шокируют читателей свое парадоксальностью и заставляют выйти за рамки дуалистического восприятия мира. Мотив отречения от мира является окольцовывающим в данном цикле. В рамках данного сборника также прослеживается мотив случая, в рамках которого автор подчеркивает беспомощность человека перед системой, перед миром полным абсурда и случайностей. Наглядно этот мотив прослеживается в рассказе «Лапа-растяпа», где бывший возлюбленный погибает нелепой смертью, а также в рассказе «Тедди», где жизнь главного героя обрывается также внезапно и абсурдно.

Через призму философии экзистенциализма нами был рассмотрен роман «Над пропастью во ржи». Анализ произведения показал, что главенствующим мотивом также является мотив смерти. Однако, в отличие от философии дзэн-буддизма, смерть здесь воспринимается абсолютно ином ключе. Главный герой боится смерти, ожидает ее на каждом углу. Здесь отсутствует мотив о спасении души через смерть. Постоянные размышления главного героя о смерти свидетельствуют о высоком уровне тревоги, о непостоянстве мира. Непостоянство и фальшивость мира также являются центральными экзистенциальными мотивами в романе. Мотив отчуждения и изоляции также занимает центральное место в романе и является отличительной чертой экзистенциальной литературы. Путешествие Холдена отмечено глубоким экзистенциальным кризисом. Он подвергает сомнению ценность и цель жизни, теряет ее смысл и отказывается придерживаться общественных ценностей, что можно воспринимать, как мотив нонконформизма.

## Заключение

Джером Дэвид Сэлинджер, безусловно, является величайшим Американским писателем второй половины двадцатого века, творчество которого оказало значительное влияние на многие поколения, сформировало их образ мышления и остается актуальным и по сей день. Он внес огромный вклад в мировую литературу и остается одним из самых известных, и в то же время загадочных Американских писателей. Многим читателям Сэлинджер известен по его культовому роману “Над пропастью во ржи”. Однако, его руке принадлежат многие другие значимые в масштабах мировой литературы произведения. Роман “Над пропастью во ржи”, опубликованный в 1951 году, действительно принес писателю мировую славу. В нем Сэлинджер отразил дух послевоенного поколения, его разочарование в мире, а также давление общественного конформизма. Этот дух нашел глубокий отклик у читателей, резонируя с их собственными переживаниями, что является показателем мастерского отражения Сэлинджером современной ему действительности. Проблемы, поднятые в книге, остаются актуальными и в наше время.

В данной работе нами были выявлены и проанализированы основные часто повторяющиеся философские мотивы в произведениях Джерома Дэвида Сэлинджера. Они берут свои корни как у философии экзистенциализма, так и у философии дзэн-буддизма. Два данных направления философской мысли, безусловно, оставили большой отпечаток на творчестве Джерома Дэвида Сэлинджера. Мотивы смерти, отчужденности и отрешенности от мира пронизывают все творчество писателя. Нами были рассмотрены такие произведения, как «Хорошо ловится рыбка-бананка», «Лапа-растяпа» «Перед самой войной с эскимосами» из сборника «9 рассказов», «Тедди» а также роман автора «Над пропастью во ржи». В ходе данного исследования мы проанализировали каждое из вышеупомянутых произведений и выявили мотивы двух ключевых философских направлений, оказавших наибольшее влияние на

автора – Дзэн-буддизм и экзистенциализм. Как показывают результаты настоящего исследования, ведущими мотивами, пронизывающими многие произведения писателя, являются мотивы смерти, добровольного ухода из жизни, отчуждения от мира, мотив фальшивости, «липовости» этого мира, поиска смысла жизни, разочарование в мире, полном несправедливости и абсурда. Рассматривая выбранные произведения через призму дзэн-буддизма и экзистенциализма, мы стремились осветить переживания, стремления и духовные поиски, которые определяют духовные поиски персонажей Сэлинджера.

Джером Дэвид Сэлинджер является ключевой фигурой в американской литературе двадцатого века. Его уникальный стиль повествования, отличающийся разговорным тоном, остроумием и глубоким сочувствием к разочарованной молодежи, нашел глубокий отклик у поколения, борющегося с послевоенными тревогами, общественным конформизмом, а также ищущем смысл существования и жизни. Вклад Сэлинджера в мировую литературу неоценим.

Анализ произведений из сборника «9 рассказов» показал едва уловимое присутствие философских мотивов дзэн буддизма. Мотивы непостоянства этого мира, стремления к просветлению и бренности земного, материального мира проявляются в диалогах персонажей, их поступках и в общем тоне повествования. «Хорошо ловится рыбка-бананка» — это трагическое исследование духовного отчуждения, в котором поиски Симора Гласса невинности и подлинности в конечном счете приводят к саморазрушению. Эта история повествует о невозможности избежать страданий, присущих человеческому существованию - концепция, занимающая центральное место в буддийской мысли. Рассказ «Тедди» представил наиболее полное знакомство с восточной духовностью, изобразив не по годам развитого ребенка, воплощающего мудрость и просветление. Философские высказывания Тедди и

его восприятие смерти как естественной части жизненного цикла резко контрастировали с тревогами и страхами окружающих его взрослых.

В отличие от тонких, едва заметных влияний философии дзен-буддизма в сборнике «9 рассказов», роман «Над пропастью во ржи» был рассмотрен в философских рамках экзистенциализма. Непрерывающийся поиск Холдена Колфилда аутентичности в фальшивом, липовом мире, его неприятие общественных норм и глубокое чувство отчуждения глубоко перекликались с экзистенциалистскими свобода, ответственности и присущей существованию абсурдности. Борьба Холдена за самоопределение перед лицом общественного давления, его постоянные размышления о смысле жизни и его окончательный крах показали, с какими экзистенциальными страданиями может столкнуться человек в процессе своего существования. Его путешествие, хотя и незавершенное, представляло собой мощное исследование поиска смысла человеком в, казалось бы, бессмысленном мире.

Благодаря этому сравнительному анализу в настоящей выпускной квалификационной работе нам удалось раскрыть глубину и сложность литературного видения Сэлинджера. Несмотря на то, что его произведения, возможно, и не предлагают окончательных ответов на фундаментальные вопросы жизни, они представляют собой убедительное и наводящее на размышление исследование человеческого состояния. Изучая философские течения дзен-буддизма и экзистенциализма, мы обрели более глубокое понимание переживаний, стремлений и духовных поисков, которые определяют характеры персонажей Сэлинджера. Его произведения продолжают находить отклик у читателей, ищущих смысл и связь во все более раздробленном мире, ощущающимся фальшивым и абсурдным. Он стал голосом разочарованного поколения, побудив читателей усомниться в общественных нормах и задуматься о собственном жизненном пути

## Список используемой литературы

1. Аствацатуров А. А. Сэлинджер и не только: десять опытов прочтения английской и американской литературы – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. – 312, [8] с.:цв.ил. – (Уроки чтения).
2. Барсукова О.М. Роль символических мотивов в прозе Тургенева: Автореф. дисс. . канд. филол. наук. М., 1997;
3. Боброва Т. М., Ларина С. Г. Философия творчества Сэлинджера (На примере сборника «9 рассказов» Студенческая наука Подмосковью : материалы Международной научной конференции молодых ученых. – Орехово-Зуево: Редакционноиздательский отдел ГГТУ, 2017. – 726 с.
4. Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма СПб.: Издательство «Лань», 1999. -224 с.
5. Брагинская Н. В. О связи основных идей О. М. Фрейденберг // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. №3-1 (36). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-svyazi-osnovnyh-idey-o-m-freydenberg> (дата обращения: 28.05.2025).
6. Веселовский А. Н. Историческая поэтика – Москва.: Высшая школа, 1989–646 с.
7. Волкова Е. В. Концепция мотива в современном литературоведении// Преподаватель XXI век. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-motiva-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 20.06.2025).
8. Г. Д. Акмырадов Причины множественности интерпретаций рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка» Д. Сэлинджера // Молодежный сборник научных статей «Научные стремления». 2015. №14. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prichiny-mnozhestvennosti-interpretatsiy-rasskaza-horoshlo-lovitsya-rybka-bananka-d-selindzhera> (дата обращения: 27.05.2025).

9. Галинская И. Л. Загадки известных книг — М.: Наука, 1986—128 с.
10. Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Сэлинджера [Электронный ресурс]. — 2008. — Режим доступа: [http://www.ereading.mobi/bookreader.php/146227/Galinskaya\\_Filosofskie\\_i\\_esteticheskie\\_osnovy\\_poetiki\\_Dzh.\\_D.\\_Selindzhera.html#n\\_86](http://www.ereading.mobi/bookreader.php/146227/Galinskaya_Filosofskie_i_esteticheskie_osnovy_poetiki_Dzh._D._Selindzhera.html#n_86). — Дата доступа: 25.05.2025.
11. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина. — СПб.: Алетейя, 1998. — 288 с.
12. Иткина Н. Л. Поэтика Сэлинджера. М., 2002
13. Кузин В. И. ЧТО ТАКОЕ ФИЛОСОФИЯ? // Идеи и идеалы. 2023. №1-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-takoe-filosofiya-1> (дата обращения: 12.03.2025).
14. Кузнецова Е. Г. Представления восточной философии в западной литературной коммуникации // Всероссийский журнал научных публикаций. 2013. №5 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/predstavleniya-vostochnoy-filosofii-v-zapadnoy-literaturnoy-kommunikatsii> (дата обращения: 27.05.2025).
15. Лукач Г. Экзистенциализм // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2005. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekzistentsializm> (дата обращения: 09.06.2025).
16. Любимская О. М. Слово и вещь в системе поэтики молчания Дж. Д. Сэлинджера // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-i-vesch-v-sisteme-poetiki-molchaniya-dzh-d-selindzhera> (дата обращения: 27.05.2025).
17. Мамардашвили М. К. Категория социального бытия и метод его анализа в экзистенциализме Сартра // Экзистенциализм. - М., 1966. - С. 151.
18. Норец М. В. Концептуальная трактовка категории «мотив» в современном литературоведении Норец М. В. Концептуальная трактовка категории

- «мотив» в современном литературоведении // *Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций*. 2012. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnaya-traktovka-kategorii-motiv-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 09.06.2025).
19. Осипова Э. Ф. Сэлинджер, Достоевский и восточно-христианская традиция // *Литература двух Америк*. 2018. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/selindzher-dostoevskiy-i-vostochno-hristianskaya-traditsiya> (дата обращения: 27.05.2025).
20. Петренко Н.А., Плетнева С.В. Отражение философии дзенбуддизма в цикле Дж. Д. Сэлинджера «Девять рассказов» // *Слово и текст в свете современных исследований филологических наук: сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции – Нижний Новгород: НОО «Профессиональная наука», 2016. 170 с. URL: <http://scipro.ru/files/2015/11/30.04.16-%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE-%D0%B8-%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82.pdf#page=59> (дата обращения: 10.04.2025).*
21. Попова А. М. Изучение мотивов в эпических произведениях // *Природные ресурсы Арктики и Субарктики*. 2009. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-motivov-v-epicheskikh-proizvedeniyah> (дата обращения: 27.05.2025).
22. Пропп В. Я. *Морфология волшебной сказки* – Москва : Издательство АСТ, 2023. – 256с.
23. Сергиенко И. В. В. В. Набоков о художественных особенностях новеллы Дж. Д. Сэлинджера “Хорошо ловится рыбка-бананка”// *Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21): в 2-х ч. Ч. I. С. 164-169.*

24. Силантьев И. В. Поэтика мотива – Москва: Яз. слав. культуры, 2004. – 295 с.
25. Судзуки Д. Т. Введение в дзэн-буддизм / Пер. сангл.— Бишкек: МП «Одиссей», Гл. ред. КЭ, 1993. — 672 с.
26. Таран А. Я. Принципы прочтения поэзии дхвани на примере санскритской лирики малых форм // Вестник СПбГУ. Востоковедение. Африканистика. 2018. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsipy-prochteniya-poezii-dhvani-na-primere-sanskritskoy-liriki-malyh-form> (дата обращения: 20.05.2025).
27. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика — М.: Аспект Пресс, 1996. - 334 с.
28. Фрейденберг О.М. Система литературного сюжета // Монтаж... С. 236
29. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления: пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
30. Хализев В. Е. Теория литературы. — 4-е изд., испр. и доп.— М.: Высш. шк., 2004.-405 с.
31. Шалыгина С. Г. «Мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-motiv-i-ego-interpretatsiya-v-teorii-literatury-i-muzyke> (дата обращения: 20.05.2025).
32. Bryan, James E. “Salinger’s Seymour’s Suicide.” *College English*, vol. 24, no. 3, 1962, pp. 226–29. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/373294>. Accessed 9 June 2025.
33. Finkelstein Sidney *Existentialism and Alienation in American literature*; New York: Intenational publishers, 1965, 327с.
34. Goldstein, Bernice, and Sanford Goldstein. “ZEN AND SALINGER.” *Modern Fiction Studies*, vol. 12, no. 3, 1966, pp. 313–24. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/26278753>. Accessed 9 June 2025.

35. Graham S. J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye* London; New York: Routledge, 2007, 147c.
36. Ingalls Daniel H.H. *An Anthology of Sanskrit Court Poetry — Vidyākara's "Subhāṣitaratnakoṣa"*. Harvard University Press, 1965. 621 p.
37. Davis T. J. D. Salinger: "The Sound of One Hand Clapping" *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Vol. 4, No. 1, Special Number: Salinger (Winter, 1963), pp. 41-47 (7 pages).
38. James E. Bryan J. D. Salinger: *The Fat Lady and the Chicken Sandwich* Vol. 23, No. 3 (Dec., 1961), pp. 226-229 (4 pages) Published By: National Council of Teachers of English.
39. Paul Levine J. D. Salinger: *The Development of the Misfit Hero Twentieth Century Literature* Vol. 4, No. 3 (Oct., 1958), pp. 92-99 (8 pages) Published By: Duke University Press.

#### Источники

40. Сэлинджер, Дж. Д. *Над пропастью во ржи* / Дж. Д. Сэлинджер.; пер. — пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. — М. : Эксмо, 2024. — 224 с.
41. Сэлинджер, Дж. Д. *9 рассказов* / Дж. Д. Сэлинджер.; пер. — пер. с англ. Н. Галь, Р. Райт-Ковалева, С. Таск, М. Ковалева. — М.: Эксмо, 2015. — 256 с.
42. Salinger, J. D. *Nine Stories* / Jerome David Salinger. — N.Y. : Little Brown and Company, 2014. — 196 p.
43. Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye* / Jerome David Salinger. — N.Y. : Little Brown Books, 2007. — 217 p.