

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

Кафедра: «Английского языка и литературы»


БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

На тему: «Тема одиночества в произведениях Д. Сэлинджера (на материале романа «Над пропастью во ржи» и сборника «9 рассказов»)»

Исполнитель: Шилик Элина Евгеньевна

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой:  к. филол. н., доцент Антонова
Ксения Николаевна

«30» июня 2016 г

Санкт - Петербург

2016

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

Кафедра: «Английского языка и литературы»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

На тему: «Тема одиночества в произведениях Д. Сэлинджера (на материале романа «Над пропастью во ржи» и сборника «9 рассказов»)»

Исполнитель: Шилик Элина Евгеньевна

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна
«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой: _____ к. филол. н., доцент Антонова
Ксения Николаевна

«__» _____ 20__ г

Санкт - Петербург

2016

ЗАЯВЛЕНИЕ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЗА
НАРУШЕНИЕ ЧУЖИХ ПРАВ НА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНУЮ
СОБСТВЕННОСТЬ (ПЛАГИАТ)

Я, Шилик Элина Евгеньевна, представляю к защите свою выпускную квалификационную работу «Тема одиночества в романе «Над пропастью во ржи» и сборнике «9 рассказов» Дж. Д. Сэлинджера» для присуждения мне степени бакалавра по профилю 45.03.01 – «Зарубежная филология (английский язык и литература)» заявляю, что работа выполнена мною самостоятельно, без нарушения чужих прав на интеллектуальную собственность.

Я понимаю, что заимствование целого текста или его фрагментов без указания источника заимствования является умышленным присвоением авторства (плагиатом).

Я проинформирован(а), что в случае, если я буду уличен(а) в плагиате, моя работа будет дисквалифицирована и право повторной защиты мне будет предоставлено не ранее, чем через год.

Число

подпись от руки/ расшифровка подписи

ОГЛАВЛЕНИЕ

Оглавление.....	3
Введение.....	4
Глава 1. Формирование эстетической концепции Сэлинджера.....	6
1.1. История литературной критики о Сэлинджере.....	6
1.2. Писатели – предшественники и современники Сэлинджера.....	11
1.3. Философия романа «Над пропастью во ржи» и сборника «9 рассказов».....	14
Выводы к главе 1.....	20
Глава 2. Отражение темы одиночества в романе «Над пропастью во ржи» и сборнике «9 рассказов».....	21
2.1. Внутренний мир Холдена Колфилда.....	22
2.2. Поэтика и тема одиночества в сборнике «9 рассказов».....	30
2.2.1 «Хорошо ловится рыбка-бананка».....	30
2.2.2 «Лапа-растяпа».....	32
2.2.3 «Перед самой войной с эскимосами».....	33
2.2.4 «Человек, который смеялся».....	35
2.2.5 «В лодке».....	35
2.2.6 «Тебе, Эсме, - с любовью и убожеством».....	36
2.2.7 «И эти губы, и глаза зеленые...».....	38
2.2.8 «Голубой период де Домье-Смита».....	39
2.2.9 «Гедди».....	40
2.3. Общее и различное в трактовке одиночества в романе и цикле рассказов.....	42
Выводы к главе 2.....	49
Заключение.....	51
Список литературы.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Единственный роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи» стал переломной вехой в истории мировой литературы. Образ его главного героя Холдена Колфилда сделался культовым для многих поколений молодых бунтарей от битников и хиппи до современных радикальных молодежных движений и через него возможно проследить отчужденность от внешнего мира, тему, характерную для американской литературы 20 века.

Несмотря на огромную популярность и хорошую изученность произведений Сэлинджера, работ, рассматривающих «Над пропастью во ржи» и «9 рассказов» в тематическом единстве достаточно немного. Между тем, сравнительно-сопоставительное исследование этих произведений представляется необходимым для всестороннего описания раскрытия темы одиночества в творчестве Сэлинджера. В этом заключатся **актуальность** данного исследования.

Целью исследования является рассмотрение темы одиночества в романе «Над пропастью во ржи» и сборнике «9 рассказов» Дж.Д. Сэлинджера.

Задачи данной работы:

1. Описать культурно-исторический контекст эпохи;
2. Определить факторы, повлиявшие на формирование идейно-эстетической концепции Сэлинджера;
3. Рассмотреть тему одиночества в романе «Над пропастью во ржи»;
4. Рассмотреть тему одиночества в сборнике «9 рассказов»;
5. Выявить общее и различное в трактовке одиночества в романе и цикле рассказов.

Объектом исследования в данной выпускной квалификационной работе выступают американская литература послевоенного времени.

Предметом исследования является тема одиночества в романе «Над пропастью во ржи» и сборнике «9 рассказов».

Методологической основой являются научные работы литературоведов, философов, социологов, занимающихся схожей проблематикой, таких как А.М Зверев, Д. Ризмен, И.Л. Галинская, Я.Н. Засурский, А.А. Аствацатуров, П. Гудмена, М.Гайсмара, Ф. Гвинна, Дж. Блотнера, Сушила Кумара Де, Анандавардханы.

Новизна данной работы заключается в том, что в качестве исследуемого материала объединены два произведения, относящиеся к разным периодам творчества писателя, «Над пропастью во ржи» и «9 рассказов». Это обусловлено тем, что найденная между ними взаимосвязь позволяет проследить развитие трактовки темы одиночества в творчестве писателя.

Методы исследования. Поставленные задачи решались с помощью комплексной методики, включающий в себя метод сравнительно-исторического и сравнительно-сопоставительного анализа, а также принципы контекстуального анализа произведений Сэлинджера разных периодов для выявления особенностей передачи темы одиночества в них.

Практическая ценность данного исследования состоит в том, что его результат может быть использован в курсе мировой литературы, лингвокультурологии, спецкурсах по истории американской литературы, а также на занятиях по аналитическому чтению в рамках программы подготовке специалистов-филологов.

Структура работы. Содержание исследования изложено на 58 страницах текста и включает введение, две главы, выводы по главам, заключение, список использованной литературы. Список использованной литературы состоит из 40 наименований, из них 16 на иностранных языках.

ГЛАВА 1. ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ СЭЛИНДЖЕРА.

Глава 1.1. История литературной критики о Сэлинджере

С того момента как произведения Сэлинджера привлекли внимание критиков, а произошло это после публикации его рассказа «A Perfect Day for Bananafish» в русском переводе Р. Райт-Ковалевой «Хорошо ловится рыба-бананка» в издании «The New Yorker» 31 января 1948г. (хотя его писательская карьера началась с рассказа «The Young Folks» («Молодые люди» [22]), опубликованном в журнале «Story» в 1940г.) в США и за рубежом было высказано немало мнений о его творчестве, подчас весьма противоречивых.

Первый обзор критической литературы о Сэлинджере сделал Дональд Фини, который начал работать над составлением библиографии критической литературы о творчестве Сэлинджера еще в 1957 г. А к 1963 г. в картотеке Фини уже находилось около полутора тысяч названий работ о творчестве Сэлинджера, вышедших на 20 языках [6]. Столь же высоким интересом критиков и литературоведов к творчеству писателя отмечено и следующее десятилетие, хотя в эти годы Сэлинджером опубликована всего одна новая повесть («16-й день Хэпворта 1924 года» [21]).

Первое монографическое исследование творчества Сэлинджера датируется 1958 г. Книга под названием «Проза Дж. Д. Сэлинджера» за авторством Ф. Гвинна и Дж. Блотнера (Gwупп, F., Blotner, J. «The Fiction of J. D. Salinger» [31]), в которой рассмотрены все опубликованные к тому времени произведения писателя. Они разделили творчество писателя на три периода: «ученический» (1940–1948 гг.), «классический» (1948–1951 гг.) и период «упадка» (начавшийся, по их мнению, после выхода в свет «Над пропастью во ржи»), и исследуют каждый из этих периодов, используя сочетания формально-структурного подхода и фрейдистский психоанализ. Они стремятся найти в ранних рассказах Сэлинджера исследование судьбы человека в обществе приходят к экзистенциальному выводу, что рассказах

дано изображение разделяющей людей «трансцендентально-непроходимой пропасти». [31; с.30] Рассказы 1948–1951 гг. критики рассматривают соответствии с правилами фрейдистского подхода, считая, что в них описан мир «психически неполноценных людей, иногда находящих спасение в любви» [9; с.34]. Рассматривая роман «Над пропастью во ржи», они делают сравнение образ Холдена Колфилда с образом Гекельберри Финна, подчеркивая такие реалистические достоинства сэлинджеровского романа как живой разговорный язык и ирония.

Через пять лет после выхода исследования Гвинна и Блотнера появилась монография У. Френча «Дж. Д. Сэлинджер» (W. French «J. D. Salinger» [11]). Работа выполнена в виде формального анализа произведений писателя. Анализ творчества писателя Френч проводит в поиске «оппозиционных пар», выделяя в структуре рассказа элементы, содержащие противопоставление «мира добра» и «мира фальши». В образе Холдена Колфилда Френч не находит типичности, видит в романе смешение двух тем: физического недомогания героя и постепенного освобождения Колфилда от эгоцентричности, принятия отвергнутого им мира [12; с.7].

В 1964 г. вышло пособие для учащихся школ и колледжей под названием «Дж. Д. Сэлинджер: ловец во ржи» за авторством Ричарда Леттиса (Lettis, R. J. D. Salinger: the Catcher in the [34]), в котором автор анализирует творчество Сэлинджера в духе прагматистского литературоведения, применяя социологическую терминологию и используя также эстетические категории экзистенциализма. Образ Холдена Колфилда Р. Леттис исследует в двух направлениях — влияния общества на героя и влияния героя на общество, видя для Холдена возможность выбора. Он может отвергнуть общество, попытаться его улучшить или примириться с ним. Холден, как считает Леттис, выбирает из этих вариантов худший — отвергает общество, тогда как большинство его современников идут по пути конформизма.

В 1965 г. выходит монография профессора Чикагского университета Джеймса Миллера-младшего «Дж. Д. Сэлинджер» (Miller, J. Jr. J.D. Salinger [35]), в которой он отошел моды на структурализм, которой он придерживался в своих предыдущих работах, решил прибегнуть к мистической фразеологии и рассмотрел творчество писателя в ключе традиций социально-психологической прозы. Методология исследования Дж. Миллера-младшего в этой работе — «мифологический принцип», требующий поиска в литературном произведении условно-мифических или библейских символов. Основную тему «Девяти рассказов» Миллер видит в отчуждении в экзистенциальном плане, — отчуждение в любви, отчуждение в супружестве и, наконец, просто некое мистическое нематериализованное отчуждение [35, с.12]. Также критик утверждает, что Сэлинджер — «романист, работающий в традициях американского романа» [35, с.14].

В 1966 г. в свет вышло учебное пособие для студентов «Френни», «Зуи» и «Девять рассказов» Сэлинджера (критический комментарий) доктора философии Нью-Йоркского университета Карлотты Александер (Alexander, Ch. Salinger's «Franny and Zooey» and «Nine Stories» (A Critical Commentary) [23]), которая подходит к творчеству Сэлинджера с позиций современной экзистенциалистской эстетики, религиозного мистицизма и методологии психоанализа.

В 1962 г. литературный критик журнала «Time» Генри Грюнвальд составил и прокомментировал антологию «Сэлинджер. Критический и персональный портрет» (Grunwald, H. A. Salinger. A Critical and Personal Portrait [31]), включив в нее статьи, отрывки из статей и книг, более двадцати критиков, представляющих различные литературоведческие школы и направления. Он предоставил сборнику собственную вступительную статью, в которой высказал свое суждение о творчестве Сэлинджера, которого считал приверженцем романтического течения в современной американской литературе. «После десятилетий, ознаменованных политическим, социальным и психологическим романами, молодежь сможет, наконец, с

чувством облегчения встретиться с Сэлинджером» [27; с.2], — пишет Грюнвальд, полностью игнорируя социальные мотивы, звучащие абсолютно во всех произведениях писателя.

В 1963 г. критическую литературу о Сэлинджере пополнила антология литературно-критических материалов, посвященных роману «Над пропастью во ржи», составленной Г. Симонсоном и Ф. Хейгером (Simonson, H. P., Hager Ph. E. Salinger's «Catcher in the Rye [36]). Она ориентирована на студентов, и в ней собраны, документы о кампании, которая велась в США в середине 50-х годов против этого романа и тех преподавателей, которые советовали своим ученикам прочесть историю Холдена Колфилда.

В 1963 г. журнал «Wisconsin Studies in Contemporary Literature» посвящает творчеству Сэлинджера специальный номер [33], в котором обращает на себя внимание исследование известного американского критика-экзистенциалиста Ихаба Хассана. Он называет Сэлинджера целиком религиозным писателем, считая, что идея любви в его произведениях духовная, а не светская.

Творчество Сэлинджера послужило темой для отдельных исследований по современной американской литературе. Критик-экзистенциалист Д. Гэллоуэй в книге «Абсурдный герой в американской прозе» (Galloway, D. The Absurd Hero in American Fiction. Updike. Styron. Bellow. Salinger [29]) пытается доказать, что четыре американских писателя (Апдайк, Стайрон, Беллоу, Сэлинджер), выступая в жанре романа, описали абсурдного героя как святого, трагическую личность, пикаро и искателя любви.

Тем не менее, в 80-е годы произошел резкий пересмотр традиционного толкования образа Холдена Колфилда, предпринятый в советском литературоведении. Если ранее этот персонаж своим романтическим бунтом против порядков американского капиталистического общества вызывал, по определению В. Скороденко, «сердечное умиление» [20] ни у одного поколения критиков, то в монографии Г. Анджапаридзе «Потребитель? Бунтарь? Борец?» [2] Холден Колфилд охарактеризован как истеричный,

капризный юный буржуа, мучимый смутной неудовлетворенностью от того, что общество не соглашалось признать его идеи и выдумки гениальными, отказываясь принять его с распростертыми объятиями в свое лоно.

В 1999 году, русский филолог и критик А.М. Зверев публикует работу под названием «Сэлинджер: тоска по неподдельности» [11] в которой утверждает, что Холден Колфилд страдает от неизбежности взросления. Он сравнивает роман «Над пропастью во ржи» с произведениями Ч. Диккенса, считая, что они связаны общей темой «о мучительном переходе из мира юности во взрослый мир» [11, с.3]. «Жажда незрелости оборачивается экзистенциальной драмой. Это доминирующий сэлинджеровский сюжет» [11, с.3]. Также, он опровергает существовавшее ранее мнение о том, что Холден Колфилд представляет собой образ бунтаря, идущего против общества. Зверев говорит, что «герои вовсе не протестуют, не отвергают, не противопоставляют. Они всего лишь стремятся не участвовать в той человеческой комедии - или трагедии, - которая разворачивается вокруг. У них собственная логика и своя система приоритетов...» [11, с.7]. Также, Зверев в своей работе уделяет внимание тому факту, что на творчество Сэлинджера повлияла индийская философия, дзэн-буддизм, которыми он увлекался (особенно хорошо это можно проследить в сборнике «9 рассказов»). Таким образом, можно сделать вывод, что, Зверев, считал героев произведений Сэлинджера отделенными и отчужденными от мира людьми, со своей собственной философией и, в какой-то мере, непонятыми обществом.

В 2015 году вышла книга русского филолога и писателя А.А. Аствацатурова «И не только Сэлинджер. Десять опытов прочтения английской и американской литературы» [3]. В ней автор высказывает мысль о том, что существует очень мало научных исследований о самом Сэлинджере, даже в США. Он утверждает, что наличие столь малых биографических сведений о жизни писателя является причиной, почему невозможно точно, с филологической точки зрения расшифровать его произведения. Аствацатуров анализирует некоторые рассказы Сэлинджера и

приходит к выводу, что автор использует свои тексты как зеркала «Они заставляют читателя самостоятельно достраивать панораму и наделять «бесхозные» вещи смыслом. Делать это читатель будет неизбежно: ему обязательно захочется проявить пленку, увидеть все грани и цвета нарисованной картинки» [3; с.10]. И также, Аствацатуров заявляет, что каждый персонаж произведений Сэлинджера одинок, отчужден от жизни по какой-либо причине.

Итак, начиная с 50-х годов и вплоть до наших дней, творчество Сэлинджера является объектом непрекращающегося интереса критики и вызывает живейшую полемику.

Проанализировав все вышеупомянутые работы, можно сделать вывод, что все они в той или иной степени рассматривают одиночество, как центральную в творчестве Сэлинджера. Но также заметно отсутствие в работах связи двух произведений «Над пропастью во ржи» и «9 рассказов». Данное исследование актуально тем, что предпринята попытка найти общее в двух произведениях на основе темы одиночества.

Глава 1.2. Писатели – предшественники и современники Сэлинджера

В 50-е годы, американские критики и писатели, оглядываясь на опыт прошлых десятилетий, интересовались что же ждет литературу на новом этапе развития. Они надеялись на ее обновление, потому что чувствовали потерю художественных вершин, достигнутых американской классикой в первой половине XX века.

Тема противостояния личности напору антигуманной цивилизации, навязывающей мнимые ценности, стремящейся подавить жизнь «человеческого сердца», о чём писал и чего так опасался Фолкнер в своей статье «О частной жизни. Американская мечта: что с ней происходит?» (Faulkner, William. On Privacy (The American Dream: What happened to It?) [26]) продолжала быть одной из основных в американской литературе второй половины века. Крупнейшие американские писатели, осознав несбыточность

«американской мечты», продолжали в новых условиях нравственно-эстетические поиски, противопоставляя духу алчности свободолобие и достоинство человека, его стремление к справедливости, неприятие милитаризма и расизма.

Типология освещаемых в литературных произведениях конфликтов определила типологию героя, в образе которого отражены мировоззрение и эстетический идеал писателя.

Как протест конформизму и установленным нормам прозвучали в 50-е годы произведения «битников», самыми яркими выразителями настроений которых стали Джек Керуак и Аллен Гинсберг.

Само слово «битник» было придумано Джеком Керуаком – главным писателем «разбитого поколения» (beat generation). На нью-йоркском жаргоне beat означает «разбитый, отчаявшийся» (позже Керуак разъяснил смысл иначе, как сокращённое от beatitude – просветление). Его романы «На дороге» [14], «Бродяги Дхармы» [13] лишены сюжета, в них запечатлен неустойчивый быт молодежи, которая отреклась от надоевшего американского образа жизни, искала прибежища в анархическом богемном своеволии, в наркотиках и буддизме, в бродяжничестве. Среди поэтов-битников — Л. Ферлингетти, Г. Корсо, А. Гинзбург— автор поэмы «Вопль» (Ginsberg, A. Howl [30]) ставшей своеобразным манифестом «битнического» неприятия буржуазной цивилизации

Всплеск анархизма, произошедший в 50 – 60-х годах, привел к возникновению целого литературного течения, агрессивно-асоциального и пропитанного нигилизмом. Противопоставляя себя литературе конформизма, калифорнийские битники со свойственной их творчеству анархичностью и ярко выраженной эмоциональной окрашенностью горячо отстаивали своеобразную модель нового отношения к действительности. Герои Дж. Керуака, восстав против законов современного им общества «объявляли войну всякой морали уже хотя бы потому, что она накладывает «оковы обязательств» на «живущих лишь однажды» индивидуумов» [17, с.618]. Их

неподчинение и бунт был следствием их растерянности перед мощью капиталистического строя.

Творчество битников принадлежит к модернистскому направлению в литературе. Модернистские и постмодернистские течения пользовались невероятно большим спросом в то время. Залог успеха, как считают многие исследователи, был в том, что в произведениях данных направлений сосуществовал высокий психологизм и полное отрицание социально-экономических закономерностей развития общества.

В американской литературе 50-х – начала 60-х годов была широко распространена так называемая «центростремительная» структура произведений. Под этим подразумевается то, что, для произведения характерна индивидуализация восприятия мира и отчуждение героя от общества. Таким образом, существовала опасность отрыва произведения и его героев от реальной действительности и это приводило к неверному истолкованию развития общества. Кроме того, «уклон в индивидуалистическую замкнутость было трудно совместить с нараставшей в США под влиянием обострившихся общественных противоречий социальной писательского поиска» [17, с.618]. В этой связи с начала 60-х годов постепенно возрождается активная роль автора, которая вновь заиграла яркими красками благодаря разработке и раскрытию актуальных художественных тем.

Выделение главных характеристик современного общества и анализ многочисленных социальных и психологических противоречий, существовавших в нем, оставались главными для писателей реалистического направления того периода. Однако развитие реалистической литературы, как пишет Я. Засурский, осложнялось исключительно сильным воздействием апологетических буржуазных идей, конформизма, влиянием фрейдизма, модернистскими тенденциями [10].

В 60-е годы в атмосфере недовольства и возмущения социально-политическими порядками в стране возникает массовое движение протеста,

получившее отражение как в публицистике, так и в художественной литературе.

Атмосфера, царившая во времена, когда писал Сэлинджер, обязывала его, как и других писателей, уделять внимание борьбе за свободу личности, выступать против навязывания властями ложных идеалов, конформизма и капиталистических настроений.

Глава 1.3. Философия романа «Над пропастью во ржи» и сборника «9 рассказов»

Многие критики (И. Л. Галинская [8], А. М. Зверев [11], А. А. Аствацатуров [3]) в своих работах отмечали интерес Сэлинджера к философии, религии, эстетике Востока, прежде всего к дзен-буддизму. Некоторые считали, что его произведения страдают из-за приверженности к восточным религиям (М. Гайсмар [7]), другие же видели в этом изобретательность автора, привнесшего что-то абсолютно новое в литературу (С. Белов [4]). Например, М. Гайсмар в своей книге «Американские современники. От бунта к конформизму» [7] говорит, что «стремление возвести дзен-буддизм и философии «высшего самоотречения» в главный принцип бытия выводят творчество Сэлинджера из сферы материальных факторов жизни, которые писатель игнорирует или избегает, а это чревато творческим кризисом» [7]. Он считает, что, то что после 1965 года Сэлинджер ничего не опубликовал, говорит о справедливости этого предсказания [7].

Однако Сергей Белов в своей статье «Парадоксы Дж. Сэлинджера» [4] утверждает, что блестящая техника писателя-отчасти результат его интереса к дзен-буддизму. «Недосказанность, отсутствие однозначных трактовок в его произведениях заставляют вспомнить о важном эстетическом принципе дзен – равенстве творческой активности художника и его аудитории» [4].

Есть основания предполагать, что внимание писателя к проблемам древнеиндийской поэтики было вызвано работами известного санскритолога

Сушила Кумара Де. Со своей работой «Некоторые проблемы санскритской поэтики» (De, S. K. Some Problems of Sanskrit Poetics [25]), написанной на основе лекций, которые он читал в Бомбейском университете в 1943 г., Де приобрел общую известность и повлиял на всеобщий интерес к восточной философии. Возможно, Сэлинджер подвергся этому модному в то время течению, а в дальнейшем уже серьезно увлекся идеями древних философов.

Одной из проблем, которые Де поднимал в своей работе, было соответствие содержания и формы произведения. Древнеиндийские теоретики считали, что содержание настоящего поэтического произведения должно иметь два слоя: выраженный словами и тот, что скрыт, то есть суггестивен (от латинского *suggestio* - внушение, намек). Причем этот суггестивный слой не размыт, а напрямую связан с выраженным слоем. По мысли Де, суггестивность текста — это «душа» произведения [24, с.83].

Такое понимание значения произведения позволило сформулировать правило санскритской поэтики. Так, текст подчинялся строгим правилам, которые позволяли правильно подать суггестивную часть произведения-дхвани (санскр. *dhvani*—резонанс, букв. — отзвук, эхо, аналогичное звуку, слышимому тогда, когда колокольчик уже перестал звучать). По теории дхвани, проявляемое значение может быть различным: а) подразумевается простая мысль; б) имеется в виду какая-либо риторическая фигура; в) читателю внушается определенное поэтическое настроение. Последний тип дхвани считается главным назначением литературы. Как считает П. Риттер, в общих чертах это соответствует европейскому понятию «эстетического наслаждения» [19]. Пробуждаемое художественным произведением поэтическое настроение доставляет человеку особое эмоциональное наслаждение, полностью отличающееся от повседневных переживаний. Подобное состояние сознания носит название «раса-дхвани» (настроение, вкус). Вызвать его позволяет суггестивная сила искусства, то есть наличие дхвани.

Итак, санскритские теоретики выявили девять поэтических настроений:

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

Это учение в основном соответствует европейской теории о стилях — трагическом, героическом, патетическом, драматическом, комическом, элегическом или меланхолическом, но разработано значительно подробнее.

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

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

Теоретик санскритской поэтики Анандавардхана образно сравнивал «главное чувство» с нитью, на которую нанизывается гирлянда цветов[1]. Каждое из девяти «главных чувств» должно вызвать у читателя определенное, навеянное автором поэтическое настроение, которое призвано доставить особый вид переживания — поэтическое удовольствие. По Канту, подобное чувство «должно быть не удовольствием наслаждения, исходящего

из одного лишь ощущения, а удовольствием рефлексии» [12]. Б. Ларин называет учение о дхвани «теорией эмотивности поэзии», или поэтической эмотивности [15, с.30 – 31].

Рассматривая рассказы, составляющие сборник «Девять рассказов», с точки зрения теории поэтических настроений раса-дхвани, можно заметить, что в каждом из них представлено свое «главное чувство», причем рассказы идут в той же последовательности, что и девять главных чувств санскритской поэтики.

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

Сэлинджер, очевидно, убежден, что, прибегая к изощренным категориям и литературной технике санскритской поэтики, он усиливает гуманистическое звучание рассказов, наполняя их общечеловеческим содержанием. Сообщение о том, что в «Девяти рассказах» существует требующая расшифровки тайнопись, проявляемое значение которой следует искать путем поэтически-ассоциативного восприятия выраженного смысла рассказов, содержится, прежде всего в эпиграфе к книге (в современных изданиях отсутствует). Это коан художника, поэта, проповедника Хакуина Осё, известный под названием «Одна рука»: «Хлопок двух ладоней издает звук, а что такое хлопок одной ладони?».

Система вопросов-коанов в дзэн-буддизме призвана пробудить в ученике особое состояние, на грани интуиции и бессознательного, чтобы

достичь сатори – просветления. Коан состоит из одного вопроса, в котором одновременно заключен и ответ, но настолько парадоксальный, что не поддается логике. Коан о хлопке одной ладони является сочетанием слов с противоположным значением. Это оксюморонное сочетание призвано показать непостижимость мира. Все, что человек слышит и видит, ощущает так же непостижимо и непознаваемо, как и ничто, то есть звук хлопка одной ладони. Избранный Сэлинджером в качестве эпиграфа к «Девяти рассказам» коан Хакуина следует рассматривать не только как намек на то, что в буквальном смысле рассказов имеется потаенный смысл, не только как утверждение о невозможности логичного решения жизненных проблем, а как идеалистическое утверждение существования двух миров — явного и скрытого, материального и духовного, реального и ирреального [37, с.77].

Сэлинджер находился под влиянием идеалистических философских концепций. Он прибегает к идеалистическим концепциями древнеиндийских философских школ и дзэн-буддизму в поисках положительного идеала, в мире распадающихся ценностей. Мистико-религиозные этические построения Сэлинджера находятся в сложном переплетении с материалистическими взглядами писателя на некоторые проблемы воспитания и своеобразно отражаются в его художественном творчестве. Противоречивость мировоззрения Сэлинджера, совместное существование в нем идеализма и материализма создает в его творчестве гармоничное сочетание реализма и модернизма. В некоторых повестях и рассказах писатель намеренно к усложненной шифровке своих идей, специально вводит в реалистическое повествование язык символов, условных знаков.

Если рассматривать философские воззрения Сэлинджера с точки зрения отношения к вопросу души и разума, то можно сделать вывод, что он, несомненно, принадлежал к идеалистам. Его экзистенциалистские настроения в романе «Над пропастью во ржи» доказывают это. Главный герой – подросток Холден Колфилд – остро ощущает разлад действительного и желаемого в обществе, в школе, в семейных отношениях. В значительной

степени этот роман отразил настроения общественной незрелости той части молодёжи, которая не желала взрослеть так как общество лишено достойных целей. Именно поэтому роман «Над пропастью во ржи», отражавшая не слишком привлекательную действительность, выражавшая настроения некоторой части американской студенческой молодёжи, была названа одним из исследователей «своеобразной Библией американского студенчества» [6]. Колфилд – это выразительный пример ощущений американской молодежи тех лет.

Все вышесказанное важно для понимания Сэлинджеровского сборника рассказов. В каждой новелле имеется скрытый смысл, не выявляемый при поверхностном прочтении. Древнеиндийский символизм прослеживается в самом названии сборника «9 рассказов» демонстрируя, что это единое целое. Напрашивается аналогия с древнеиндийским символом – девятивратный град, который означает тело человека с воплощенным духом «пурушей». То есть речь идет о смешении материального и нематериального, тела и сознания, и это тоже содержится в сборнике.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1

Принимая во внимание все вышесказанное, можно заключить несколько выводов. Несмотря на то, что по творчеству Сэлинджера произведено большое количество разного рода исследований, в которых в качестве центральной темы было выделено одиночество, был обнаружен недостаток изученности связи двух произведений романа «Над пропастью во ржи» и сборника «9 рассказов» на основе их тематического единства. Также, есть основания полагать, что темы произведений, сюжеты и герои Сэлинджера появились благодаря влиянию событий, происходивших в обществе. Творчество писателя можно рассматривать как своеобразный протест против милитаризации, конформизма, капитализма и маккартизма, царившие в то время в послевоенной Америке. Изучая философские воззрения Сэлинджера, можно прийти к выводу, что писатель находился под сильным влиянием дзэн-буддизма и восточной философии в целом. Это нашло отражение в его сборнике «9 рассказов», который он строил на основе канонов древнеиндийской поэтики. Взяв за основу учение древнеиндийских теоретиков о суггестивности произведения, Сэлинджер наделил каждый свой рассказ определённым «главным чувством», призванным помочь читателю понять скрытый, суггестивный смысл произведения.

ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ ТЕМЫ ОДИНОЧЕСТВА В РОМАНЕ И СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ.

Глава 2.1. Внутренний мир Холдена Колфилда

Главный герой романа «Над пропастью во ржи» – подросток семнадцати лет Холден Колфилд находится на лечении в туберкулезном санатории. Он рассказывает историю о том, что произошло с ним около года тому назад, когда его выгнали из частной школы и как он три дня скитался по огромному холодному Нью-Йорку. Он остался один, выброшенный из своей уважаемой жизни, вынужденный столкнуться с суматошностью и незнанием, что делать дальше.

Первое знакомство с Холденом не очень приятное – он кажется очень пессимистичным и странноватым парнем, который вечно чем-то недоволен. Но, углубляясь в чтение на несколько страниц вперед, становится понятно, что он всего лишь обычный подросток, который совсем не скрывает своих чувств, в отличие от большинства людей, которые не осмеливаются раскрыться даже самим себе. Но все-таки, Холден немного отличается от типичного, жалующегося на жизнь и свои проблемы тинэйджера – его беспокоят весьма глубокие вопросы о том, как жить в мире и что вообще такое наш мир. Он – олицетворение чего-то внутреннего, подсознательного, того, что есть в каждом человеке, но не каждый умеет это раскрыть в себе.

Герой романа ощущает себя совершенно отъединенным от окружающего его общества. В нем слишком много необычного, чуждого для этого мира. Его называют не иначе как ненормальный, чудак, неприспособленный. Он отличается от своего окружения сложная духовная организация, глубокая впечатлительность и обостренная чувствительность,

при которой даже малейшие раздражители могут вызвать бурную ответную реакцию.

У Холдена всегда есть своя собственная точка зрения, не совпадающая с другими: «I agree! Some boys get more out of school. I agree they do, some of them! But that's all I get out of it. See? That's my point. That's exactly my goddam point» [40, с.55] [«Согласен, что многим школа дает больше. А мне – ничего! Понятно? Я про это и говорю» [38, с.54]]. Смысл жизни для него – это поиск высшего эталона любви и идеального человека. Он любит читать, надеясь в книгах найти ответ на свои вопросы: «I'm quite illiterate, but I read a lot» [40, с.22] [«Вообще я очень не образованный, но читаю много» [38, с.20]]. Но, так или иначе, столкновения с реальной жизнью не избежать, именно поэтому Холден конфликтует с учителями, родителями, одноклассниками.

Колфилд не совсем представляет себе, чего хочет добиться в жизни и каким образом это сделать, но он уверен, что в мире взрослых царят совершенно неправильные ценности. жизненные ценности. Для него мир взрослых неприемлем, он считает его лживым и аморальным. Холден живет в согласии с собой и своими идеями. В ответ на вопрос своей младшей сестренки Фиби «Кем бы тебе хотелось стать? Ну, ученым, или адвокатом, или еще кем-нибудь» [38, с.194], Холден, отвергая возможность стать ученым, рассуждает: «Lawyers are all right, I guess--but it doesn't appeal to me,» I said. «I mean they're all right if they go around saving innocent guys' lives all the time, and like that, but you don't do that kind of stuff if you're a lawyer» [40, с.198] [«Адвокатом, наверное, неплохо, но мне все равно не нравится... Понимаешь, неплохо, если они спасают жизнь невинным людям и вообще занимаются такими делами, но в том-то и штука, что адвокаты ничем таким не занимаются» [38, с.195]]. Из всех человеческих дел и занятий единственно важным, лишенным лжи, Колфилд считает то, чем он занят здесь и сейчас, когда сидит со своей любимой сестренкой Фиби и болтает. Он сопротивляется всяким попыткам заставить его поступать или думать вопреки собственному мнению.

Холден максимально откровенен, он говорит начистоту обо всех своих провалах, слабостях и ощущениях, в которых ему неловко признаться, – например, его разговор о лифчиках или о дешевых чемоданах.

Стоит обратить внимание на то, что Холдену ничего не стоит сообщить, что он считает себя тупицей, он вообще довольно жесток к себе: «I'm the only dumb one in the family» [40, с.78] [«По правде говоря, я один в семье такой тупица» [38, с.75]]. На самом деле он хорошо разбирается в тех вещах, которые знает и любит, например, в литературе. Возможно этими словами он сосредоточивает внимание на том, что он уже в четвертый раз вылетает из школы. И это не из-за того, что он плохо учится, напротив, он довольно умен, чтобы спокойно продолжать обучение, но он противится духу школы, в котором он видит сплошное лицемерие и чопорность. Эти два качества Холден видит абсолютно везде – в своих друзьях, подругах и даже в случайных знакомых. Но он признает и то, что сам то он мало от них отличается и это вгоняет его в тоску. Он понимает, что не в силах ничего поменять и все, что он может сделать, это только бурно возмущаться против порядка вещей, ничего не предпринимая активно. В этом и заключается причина его постоянных прогулов, вранья, презрительного отношения к нормам и правилам. Его отвратительные оценки, как и сочинение о боксерской перчатке его покойного брата Алли – это все настоящее проявление его внутреннего протеста против системы обучения и атмосферы частных школ для детей из богатых семей. Даже в факте побега из школы прослеживается бунтарский дух: Холден убегает неожиданно среди ночи и на прощание кричит: «Sleep tight, ya morons!» I'll bet I woke up every bastard on the whole floor» [40, с.62] [«Спокойной ночи, кретины! Ручаюсь, что я разбудил всех этих ублюдков!» [38, с.59]]. И вот Холден уходит от лжи в свой собственный мир.

Вернувшись в родной в Нью-Йорк, он с ужасом замечает, что проституция, насилие и обман соседствуют с милосердием и добротой. Две монахини, которых Холден встретил в поезде, не только учат детей, но и

собирают милостыню для бедных. Он долго размышляет об этом и приходит к выводу, что очень важно иметь осознанную цель в жизни: «I couldn't stop thinking about those two nuns. I kept thinking about that beat-up old straw basket they went around collecting money with when they weren't teaching school» [40, с.131] [«Эти две монахини не выходили у меня из головы. Я все вспоминал эту старую соломенную корзинку, с которой они ходили собирать лепту, когда у них не было уроков» [38, с.129]].

У Холдена особо нет ценностей в жизни, кроме весьма нечетких представлений о том, как всё должно быть. Он придумывает себе мечту, которой хотел бы заниматься всю жизнь. Холден решает, что нужно спасти детей от пропасти взрослой жизни, полной лицемерия, лжи, насилия, недоверия: «What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff –I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and catch them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all» [40, с.199] [«И мое дело – ловить ребятшек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи» [38, с.180]]. Это желание имеет глубокий смысл. У Холдена есть стремление создать иллюзорный мир, куда он хочет убежать от неуютного для него реального мира. Он живет в этой фантазии, спасаясь ко от мира взрослых. Отныне, для него это смысл жизни. Очень важным моментом в книге является то, когда Холден слышит, как маленький мальчик на улице напивает песенку: «If a body catch a body coming through the rye» [40, с.133] [«Если ты ловил кого-то вечером во ржи...» [38, с.131]]. На самом деле это всего лишь искаженное стихотворение Роберта Бернса, но в бездне его отчаяния и бесполезной борьбы это выглядит как свет надежды, знак, что еще не время сдаваться, как бы трудно не жилось ему в этом отвратительном мире.

Холден страдает от оскорбляющей его на каждом шагу пошлости, бесчеловечности, тупости. Ему тяжело от вечного одиночества и

непонимания, одна только Фиби поддерживает его. Герой очень любит свою сестренку, восхищается и заботится о ней, именно таких, как она, Холден и мечтает «спасать над пропастью во ржи».

Одиночество – главная тема романа. Холден Колфилд одинок до ужаса «lonesome as hell» [40, с.172]. Этот мир гнетет его и одновременно притягивает. С людьми ему тяжело, но без них – невыносимо. Он хочет внимания и страдает от того, что собеседник не замечает, не видит, не слышит или игнорирует его присутствие, как, например, учитель Спенсер, позволяющий себе не стесняясь ковырять при нем в носу «I guess he thought it was all right to do because it was only me that was in the room» [40, с.12] [«Наверно, он думал, что это можно, потому что, кроме меня, никого тут не было» [38, с.10]]. Или оттого, что даже делая подарки человек не принимает во внимание его личный вкус и желания, а значит игнорирует личность: «She bought me the wrong kind of skates – I wanted racing skates and she bought hockey – but it made me sad anyway. Almost every time somebody gives me a present, it ends up making me sad » [40, с.61]. [«И коньки она купила не те - мне нужны были беговые, а она купила хоккейные, – но все равно мне стало грустно. И всегда так выходит – мне дарят подарки, а меня от этого только тоска берет» [38, с.59]]. Это, быть может, еще одна причина почему многие любят Холдена. Ведь в нашем обществе существуют стандартные правила, человеку не принято показывать, как ему плохо в душе – он надевает улыбку на целый день. Холдена же всякие стандарты только вгоняют в депрессию: «I keep making up these rules for myself, and then I break them right away» [40, с.73] [«Я сам себе придумываю правила поведения и тут же их нарушаю» [38, с.70]] Ему часто бывает «жалко» и «грустно». Навязал ему лифтер проститутку, и она пришла: «She was young as hell. She was around my age» [40, с.109] [«Она была совсем девчонка, ей-богу. Чуть ли не моложе меня...» [38, с.107]]; «I thought of her going in a store and buying it, and nobody in the store knowing she was a prostitute and all. The salesman probably just thought she was a regular girl when she bought it. It made me feel sad as hell – I don't know

why exactly» [40, с.111] [«Я себе представил, как она заходит в магазин и покупает платье, никто не подозревает, что она проститутка. Приказчик, наверное, подумал, что она просто обыкновенная девочка, и всё. Ужасно мне стало грустно, сам не знаю почему» [38, с.109]].

Удивительно то, что Холден вообще представил проститутку в обыкновенной жизни, где девочки покупают платья и читают журналы. Это очень редкая черта характера – смотреть человеку в сердце, а не судить по внешности. Стоит сказать, что настоящая личность вызывает у Холдена беспредельное уважение. Холден готов подраться со Стрэдлейтером за одну неправильно произнесенную букву в имени Джейн Галлахер. Имя неотделимо от личности, и безразличие к нему оскорбляет сущность человека.

Герой живет напряженной внутренней жизнью. Для него важны чувства, ощущения, а не внешняя оболочка: «New York's terrible when somebody laughs on the street very late at night. You can hear it for miles. It makes you feel so lonesome and depressed» [40, с.94] [«Нью-Йорк вообще страшный, когда ночью пусто и кто-то гогочет. На сто миль слышно» [38, с.90]]. Он всегда открыт чему-то новому. Его поведение непредсказуемо не только для других, но и для самого себя. Его внезапное объяснение в любви Салли, решение бежать на Запад – все это мгновенные поступки не имеющие связи ни с предыдущим, ни с последующим поведением героя. Каждое движение Холдена непосредственно и естественно для данной минуты, потому что о следующей минуте он не задумывается. Логика действий Холдена зависит только от его ощущений и настроения, он то намеревается позвонить Джейн Галлахер или пойти в Этнографический музей, то в последнюю минуту отказывается от намерения. Все важные для Холдена внутренние состояния переживаются мгновенно: «Then, all of sudden, I started to cry» [40, с.206] [«И тут я вдруг заплакал...» [38, с.181]]; «All of a sudden then, I wanted to get the hell out of the room» [40, с.13] [«И вдруг мне захотелось бежать к чертям из этой комнаты» [38, с.9]]. Чувствуется его

интуитивное доверие к жизни. Непреднамеренное оказывается правильной сознательного выбора и награждает неожиданной радостью. Скучный сосед по комнате, оказывается, умеет виртуозно свистеть, опровергая характеристику «скучного», данную ему ранее; книга, которую Холдену выдали по ошибке в библиотеке вместо той, которую он хотел, оказывается вопреки ожиданиям увлекательно интересной. Он осознает, что иногда ведет себя как тринадцатилетний, а иногда чувствует себя намного старше своих лет. Он знает, что лжет, когда говорит Салли, что любит ее и предлагает бежать с ним на Запад, но знает и то, что в тот момент, когда говорит это, сам верит в свои слова. Истина творится «здесь и сейчас».

Холден постоянно находится в движении, ездит в такси, пересекает улицы Нью-Йорка, танцует, меняет позы и движения. Но важно не само по себе внешнее движение, а то, что с ним совпадает внутренний ритм жизни героя. Он действительно думает на ходу, в такт шагам принимает или меняет решения. «All of a sudden, on my way out to a lobby, I got old Jane Gallagher on the brain again» [40, с.88] [«Вдруг, выходя из холла, я опять вспомнил про Джейн...» [38, с.79]]; «and while I walked I sort of thought about war and all» [40, с.161] [«и пока шел, все думал про войну» [38, с.155]]. Ему свойственна любовь к динамике. Все, что нравится Холдену, находится в движении – мальчик, шагающий с песней по обочине, Фиби на карусели, двигающийся рот Джейн во время разговора. У него врожденное чувство ритма. И так же свойственна ему неприязнь к паузам, повторениям фраз, стереотипам. Фотографии раздражают его своей мертвенной неподвижностью. Истинная красота не должна быть неподвижной, иначе это предвещает смерть. Тема смерти не раз возникает в рассказе Холдена, она звучит в подтексте, прорываясь то в неоднократно высказанном желании умереть: «I almost wished I was dead» [40, с.56] [«Подохнуть хотелось, честное слово» [38, с.50]], то в воображаемых картинах собственной смерти, где Холден видит себя умирающим, оплаканным и похороненным, то в непреодолимом страхе

исчезнуть, раствориться в толпе, он часто видит себя окровавленным. Вид собственной крови и ужасает, и завораживает Холдена.

Холден описывает те дни своей жизни, когда его окружили различные неприятности: украли пальто, забыл в метро шпаги для фехтовальных состязаний, исключили в четвертый раз из школы и многое другое. Все отвратительно. В сердце тоска и чувство безнадежности. Холден слоняется в этом мире тоскливо и бестолково, беспомощный перед жизнью, которая его не устраивает, в которой ему плохо. Не удивительно, что Холден отчаянно ищет хоть какую-нибудь отдушину, хочет человеческого тепла, сочувствия и понимания. Так возникает вопрос, чего же он хочет, как он мыслит будущее. Оказывается, ничего реально положительного Холден себе представить не может. В ближайшем будущем он не видит ничего, кроме всей той рутины своих родителей: учиться для того, чтобы сделаться «пронырой», а затем «working in some office, making a lot of dough, and riding to work in cabs» [40, с.154] [«работать в какой-нибудь конторе, зарабатывать уйму денег и ездить на работу на машине...» [38, с.149]]. Отсюда наивная мечта о несложной работе, дающей возможность вести тихую жизнь с глухонемой женой. При этом Холден и сам хотел бы притвориться глухонемым, чтобы, насколько это возможно, порвать все связи с миром, в котором живет так неуютно. Нереальность такого плана ясна и самому Холдену. Он может найти лишь символическую формулу своих стремлений. Он представляет себе огромное поле ржи, где на краю пропасти играют дети. Он, Холден, единственный взрослый на этом поле. Он единственный, кто может спасти и спасает детей от падения в пропасть. К концу романа становится особенно ясно, что большому миру Холден может противопоставить только мир детей, которых к тому же нужно охранять от взрослых. Они еще не испорчены. Но буквально на каждой стене их поджидает вполне реальная нецензурная надпись, а Холден не может, хотя и страстно желает, стереть эти надписи. Итак, бороться с отвратительным ему миром Холден не может: «If you had a million years to do it in, you couldn't rub out even half the «Fuck you» signs in the

world. It's impossible» [40, с.200] [«Будь у человека хоть миллион лет в распоряжении, все равно ему не стереть всю похабщину со всех стен на свете. Невозможное это дело» [38, с.170]]. Холден способен с предельной искренностью так увидеть, так показать этот мир, что и нам передается его отвлечение.

Бунт Холдена против действительности доводит до логического завершения не он сам, а Фиби, с огромным чемоданом собравшаяся было бежать на неведомый Запад. В конечном счете они как бы поменялись ролями: десятилетняя Фиби готова очертя голову ринуться навстречу новой жизни, Холден же невольно ищет вокруг себя элементы устойчивости, связи с прошлым. Родная школа, музыка на каруселях в Центральном парке в двух шагах от дома, тысячелетние мумии в музее естественной истории. И вот брат и сестра Колфилды остаются в Нью-Йорке потому, что бежать всегда проще, нежели, собравшись с духом, продолжать отстаивать гуманистический идеал – бесхитростный, очевидный и труднодостижимый, как и все романтические грезы юности.

Когда учитель Антолини предсказывает Холдену в будущем алкогольную зависимость и ненависть к каждому, он с полнейшей искренностью отвечает, что он может возненавидеть страшно, но всегда это длится недолго. Оглядываясь назад, вспоминая тех, кого он раньше страшно, но недолго ненавидел, он не находит в своем сердце гнева, наоборот, он испытывает прямо противоположные чувства – сочувствие, сострадание, почти нежность. Постоянный мотив романа «I hate it» перебивается другим «I felt sort of sorry for him» [40, с.30] [«Мне даже его было жаль» [38, с.25]], и наконец, признанием, что ему всех не хватает «I sort of miss everybody I told about» [40, с.204]. [«Мне как-то не хватает тех, о ком я рассказывал» [38, с.186]]. Все-таки отзывчивая натура Колфилда такова, что он никогда не остается равнодушным к встреченным людям, они словно становятся частью его самого. В последних главах романа он выглядит уже гораздо лояльнее. Холден начинает замечать и ценить такие положительные качества как

приветливость, радушие и воспитанность, столь распространенные среди его сограждан в повседневном общении.

Так же можно заметить, что в кульминационном моменте книги Холдена охватывает внезапное состояние счастья, что очень нетипично для него. Его ощущения показывают, что в нем на самом деле что-то изменилось. «I felt so damn happy all of sudden, the way old Phoebe kept going around and around. I was damn near bawling, I felt so damn happy, if you want to know the truth. I don't know why. It was just that she looked so damn nice, the way she kept going around and around, in her blue coat and all. God, I wish you could've been there.» [40, с.215] [«Я вдруг стал такой счастливый, оттого что Фиби кружилась на карусели. Чуть не ревел от счастья, если уж говорить всю правду. Сам не понимаю почему. До того она была милая, до того весело кружилась в своем синем пальтишке. Жалко, что вы ее не видели, ей-богу!» [38, с.195]].

Глава 2.2. Поэтика и тема одиночества в сборнике «9 рассказов»

В 1953г. Сэлинджер в свет выходит сборник «9 рассказов», в котором он соединил лучшие новеллы, отобрав их среди десятков других. В них он отразил все самое важное и близкое для него. Тонкий и сложный мир личности и такая же непростая действительность переплетаются и одновременно отталкиваются – на этом и строятся все рассказы писателя. Исключительное внимание к деталям человеческих отношений, к нюансам души и невероятная точность в передаче эмоций и чувств – все это выделяет Сэлинджера из всех писателей, создает ему репутацию творца человеческой души. Он практически всегда обходил стороной «открытый текст», отдавая предпочтение скрытым подсказкам, таинственным символам и различного рода мистификациям. Писатель оставляет читателя один на один с множеством загадок, которые он оставил для него.

Сборник «9 рассказов», как уже упоминалось в данной работе ранее, строится по принципам древнеиндийской поэтики, где существует 9

«главных чувств», призванные вызывать определенные поэтические настроения.

2.2.1. «Хорошо ловится рыбка-бананка» (1948)

«A perfect Day for Bananafish»

Рассказ был впервые напечатан в еженедельнике «The New Yorker» 31 января 1948г. и сделал Сэлинджера знаменитым. С этого рассказа ведет свою историю семья Гласс. Рассказ повествует о пребывании молодой семейной пары на курорте во Флориде. Мюриэль, молодая женщина, сидит в номере, на пятом этаже отеля и разговаривает по телефону со своей мамой. Мать проявляет беспокойство дочери из-за странного поведения ее мужа. Симор Гласс, которого Мюриэль дождалась с войны, психически неуравновешен, как считает ее мать, и она советует дочери быть с ним настороже. Этот разговор постоянно перебивается темами об одежде и погоде. Сам Симор в это время лежит на пляже, закутавшись в халат. Он встречается там со своей знакомой — маленькой девочкой по имени Сибилла. Она приглашает Симора искупаться, и он рассказывает ей историю о банановых рыбках, которые заплывают в пещеру, чтобы полакомиться бананами. Одна из рыбок съела семьдесят восемь бананов, раздулась, не смогла выплыть из пещеры обратно и умерла от банановой лихорадки.

После купания Симор возвращается в отель. В комнате, где спит Мюриэль, он достает из багажа трофейный пистолет и взводит курок. «Потом подошел к пустой кровати, сел, посмотрел на молодую женщину, поднял пистолет и пустил себе пулю в правый висок» [37, с.24] «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» [39, с.20].

Тема одиночества в этом рассказе олицетворяется в лице Симора Гласса – ветерана войны, который не может найти себе место в мире. Вернувшись с войны он не способен примириться с действительностью и

чувствует полное отчуждение от реальности. Его жена и свекровь считают его душевнобольным, водят по психиатрам. И действительно, в рассказе явно присутствуют признаки психически нездорового человека, но несмотря на это, его становится жаль. Симор Гласс бежит от реальности в мир детских фантазий, ему хорошо и комфортно в компании маленькой девочки Сибиллы, испытывающую к нему детскую привязанность и влюбленность. Она даже проявляет ревность, в моменте, когда просит дать Симора ей обещание, что что Шэрон, другая девочка, больше не сядет с ним рядом, пока он будет музицировать в салоне.

Рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка» можно отчасти сравнить с «Над пропастью во ржи». И там, и там герои поставлены перед экзистенциальным выбором: как жить дальше? И если Сэлинджер предоставляет Симору Глассу только лишь один путь - самоубийство, то Холдена Колфилда писатель оставляет на распутье.

Так как Сэлинджер, создавая свой цикл «9 рассказов», очевидно, руководствовался основами древнеиндийской поэтики, в рассказе можно найти множество ее атрибутов. Начнем с «главного чувства». «Главное чувство» рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка» – это любовь. Прямого упоминания любви и плотских чувств в рассказе нет. Но, в этом и особенность Сэлинджера – писать так, чтобы читатель сам пытался расшифровать его замысловатые послания. Таким скрытым посылом к чувству любви является уже само название, содержащее слово «банан». В индийской мифологии банан связывается с любовью. Но любовь в этом рассказе несет пессимистический смысл. Такое негативное отношение к любви употребляется специально, чтобы усилить реалистическое развитие рассказа.

Так же постоянное использование эпитета «синий» (синее пальтишко Мюриэль, ярко-синие плавки Симора, желтый купальник Сибиллы, который кажется Симору синим) дает понять, что «главное чувство» рассказа –

любовь. Синий цвет вызывает ассоциации с синим лотосом, что в древнеиндийской мифологии является атрибутом бога любви Камы.

Рыбка-бананка в огромном и страшном океане – это символ человека, который потерялся в страшном и жестоком мире, так же как потерялся и Симор Гласс. Рыбка-бананка гибнет от того, что слишком неумеренно ест бананы и никак не может остановиться. Так и слабый человек, которого захлестывают чувства и обуревают желания, гибнет, не сумев противостоять им. Но Сэлинджер, приводя своего героя к такому трагическому финалу, считает, что лучше уж смерть, чем жизнь, которая будет порождать все новые желания.

2.2.2. «Лапа - растяпа» (1948)

«Uncle Wiggily in Connecticut»

Рассказ, опубликованный в 1948г., повествует о встрече двух подруг, учившихся вместе и посещавших один и тот же семинар по психоанализу, но бросивших учебу. Одна из них — Элоиза — хозяйка роскошного среднебуржуазного дома, вторая — Мэри-Джейн — ее подруга, приехавшая погостить. Женщины выпивают и из их разговора становится понятно, что Элоиза до сих пор испытывает чувства к своему другу молодости Уолту Глассу. Воспоминания о нем – это единственное, что скрашивает серые будни женщины. Элоиза очень одинока, она не нашла свое место в жизни, подсознательно стремясь к интеллектуальному и возвышенному, она не в состоянии сформулировать свои стремления.

В рассказе очень ярко показан безрадостный и скучный мир главной героини, но также, за счет контрастного сопоставления похожих ситуаций, Сэлинджеру удается еще более сильно подчеркнуть одиночество. Элоиза эгоистичная и самолюбивая женщина, которая испытывает такую же эгоистичную тоску по бывшему возлюбленному, она не может выразить любовь ни к подруге, ни к дочери. Это получает отрицательную трактовку. С другой стороны, есть Рамона, маленькая дочь Элоизы. Она тоже одинока, у нее нет друзей, только те, которых она придумывает и относится к ним с

уважением и любовью. За счет детской непосредственности Рамоне удастся избежать жесткого мира взрослых. Это же получает положительную трактовку. Две любви эгоистическая и бескорыстная противопоставляются в рассказе.

В этом рассказе «главное чувство» – смех. На этом суггестивном пласте строится весь рассказ. В начале повествования героини смеются искреннее, а затем это веселье уже становится пьяным, истерическим. Веселое юмористическое настроение становится саркастическим.

2.2.3. «Перед самой войной с эскимосами» (1948)

«Just Before the War with the Eskimos»

Третий из «Девяти рассказов» впервые был опубликован в журнале «Нью-Йоркер» в июне 1948 г., и, хотя некоторые американские критики объявили рассказ неудачным, Сэлинджер был удостоен за него годом спустя премии им. О. Генри.

В рассказе «Перед самой войной с эскимосами» присутствует тема одиночества и отчуждения молодых людей из американских обеспеченных семей. Здесь также есть признаки бесцельности существования, присущее среднебуржуазному классу послевоенной Америки.

Обращаясь к основам древнеиндийской поэтики в рассказе, можно заключить, что «главное чувство» рассказа – это сострадание. А настроение – патетическое. В центре внимания отношения между Джинни и Фрэнклином. Все внимание сосредоточено на жизненных обстоятельствах, в которых оказался Фрэнклин.

Тема сострадания Джинни к Фрэнклину вводится в рассказе постепенно, вытесняя тему обиды Джинни на его сестру Селену. Далее, используя прием параллели, темы сострадания и обиды повторяются в обратном порядке.

Намек на то, что «главное чувство» в рассказ это сострадание, вводится именем Селены, что человеку, знакомому с древнеиндийской мифологией

сразу напомнит о луне. Там этот символ используется в различных сравнениях, но на Сэлинджера, безусловно, повлияло письмо Тулси Даса «Рамаяма» [9, с.71], где лунный свет означает милосердие, сострадание. Но Сэлинджер дал имя своей героине как раз потому, что эти чувства Селене чужды. Он вводит это имя как намек на смысл суггестивного пласта произведения.

В суггестивном пласте Сэлинджер хотел показать, только зарождавшуюся в те годы, тему отхода детей от своих родителей. Фрэнклин, сын богатого бизнесмена, не хочет идти по стопам своего отца. Также, в рассказе явственно звучит и антивоенная тема, что присуща практически всем произведениям писателя. «В следующий раз мы будем воевать с эскимосами» [37, с.72], — с говорит Фрэнклин, подчеркивая ненужность войн.

2.2.4. «Человек, который смеялся» (1949)

«The Laughing Man»

Рассказ впервые был опубликован также в «The New Yorker» в марте 1949г.

В рассказе «Человек, который смеялся» читатель имеет дело с историей молодого и бедного человека Джона Гедсудски, влюбленного в девушку из богатой семьи Мэри Хадсон. Джон зарабатывает на жизнь тем, что присматривает за детьми после школы и играет с ними в бейсбол. Он возит их на своем старом пикапе на стадион и по дороге рассказывает истории о Человеке, который смеялся, страшном мстителе, являющимся Вождем команчей. Придумывая эту сказочную историю, Джон преследовал цель не только развлечь мальчишек, но и облегчить свои душевные страдания. Порвав отношения с Мэри, в один день Джон убивает своего персонажа. Это наводит на детей ужас. Отсюда и вытекает «главное чувство» рассказа, призванное вызвать у читателей негодование. Сэлинджер преследовал цель

отразить в этом рассказе неравноправие людей в обществе. Он порицал то, что в современном мире имущественные отношения выходят на первый план и зачастую именно это становится препятствием для счастья людей. Джон Гудсудски обречен на одиночество в мире, где всем правят деньги.

2.2.5. «В лодке» (1949)

«Down at the Dinghy»

Рассказ впервые опубликовался в ежемесячном журнале «Harper's Magazine» в апреле 1949 года. Действие происходит в том же году.

Повествование рассказа «В лодке» строится вокруг четырехлетнего мальчика Лайонела Тенненбаума. Он слышит, как кухарка Сандра в разговоре с поденщицей называет отца Лайонела «большой, грязный иуда». Мальчика глубоко задевают эти слова, хотя он даже не понимает их смысл. После этого, он убегает из дома, что делает уже не в первый раз – начал он это дело еще в двухлетнем возрасте. Своими побегам мальчик протестует против малейшей несправедливости и из этого вытекает «главное чувство» рассказа – мужество и соответствующее ему геройское настроение. Мама Лайонела Бу-Бу Тенненбаум (в девичестве Беатриса Гласс) пытается научить своего сына, что нужно уметь держаться и сопротивляться жестокому капиталистическому миру. «Нашли его уже ночью, в четверть двенадцатого, а дело было... в середине февраля... Он сидел на эстраде, где днем играет оркестр, и катал камешек взад-вперед по щели в полу. Замерз до полусмерти, и вид у него был уж до того жалкий» [37, с.101]. Мужество проявляет и мать, когда выясняет причину его побега: «Сандра сказала миссис Снелл... что наш папа... большой... грязный... иуда. — Ну это еще не так страшно, — сказала Бу-бу. — Это еще не самая большая беда... А ты знаешь, что такое иуда, малыш? — Чуда-юда... Это в сказке... такая рыба-кит» [37, с.105]. Сэлинджер использует игру слов и гиперболу, а также создает семантическую фигуру по меньшей мере с двумя значениями. Внушаемое рассказом настроение героизма, мужества подчеркивается «военно-морской»

терминологией в разговоре матери с мальчиком. Мужественное настроение создает и эпизод с цепочкой для ключей (которую Лайонел бросает в воду, хотя давно мечтал получить в подарок именно такую вещь) и с маской для ныряния (ее мальчик также швыряет в воду, хотя она хранилась в семье как память о его умершем дяде, брате Бу-бу Симоре Глассе).

Это рассказ об одиночестве мальчика и его мамы, которые вынуждены сопротивляться новым капиталистическим порядкам и бороться с неравноправием.

Рассказ отчасти биографичен, так как Сэлинджер наполовину еврей и в школьные годы сам подвергался дискриминации со стороны одноклассников.

2.2.6. «Тебе, Эсме, - с любовью и убожеством» (1949)

«For Esmé – with Love and Squalor»

Рассказ впервые был напечатан в «The New Yorker» в 1949г. и сразу же Сэлинджеру присудили за него премию О. Генри. Сразу после публикации рассказ высоко оценен американской критикой. М. Гайсмар, Ф. Гвинн и Дж. Блотнер, И. Хассан сходятся на мысли, что основная тема рассказа — умиротворяющее действие детской непосредственности, чистоты и наивности на взрослого человека [7; 32; 33].

Дети — единственное спасение от ужаса человеческого существования. Такова, по мнению критика Дж. Миллера-младшего, основная тема рассказа, пронизывающая всё творчество Сэлинджера в целом [35, с.290].

В рассказе «Тебе, Эсме, - с любовью и убожеством», Сэлинджер превосходно воссоздает атмосферу, царившую в американской армии перед открытием второго фронта в Европе. Сэлинджер хорошо разбирался в этой теме, так как сам служил на фронте. Главный герой рассказа – старший сержант Икс, находится в Германии на излечении от душевной болезни, от которой его спасает девочка Эсме. Она присылает ему часы своего погибшего на войне отца, с которыми не расставалась после его смерти. Столкновение человека, перенесшего глубокое моральное потрясение, с

миром детской непосредственности рождает в душе сержанта Икс чувство умиротворенности и спокойствия. Он достигает просветления (сатори).

«Главное чувство» этого рассказа – страх. О нем в рассказе напрямую не говорится, но это можно понять по подсказкам, которые писатель оставляет на страницах произведения. Вернувшись в свою съемную квартиру из госпиталя, в котором он несколько недель лечился от психического расстройства, Икс часто открывает принадлежавшую нацистке книгу Геббельса и перечитывает сделанную той на первой странице надпись: «Боже милостивый, жизнь — это ад». Далее в рассказе видим: «...в болезненной тишине комнаты слова эти обретали весомость неоспоримого обвинения, классической инвективы. Икс вглядывался в них несколько минут, стараясь им не поддаваться, а это было очень трудно. Затем взял огрызок карандаша и с жаром, какого за все эти месяцы не вкладывал ни в одно дело, приписал внизу по-английски: «Отцы и учителя, мыслю: «Что есть ад?». Рассуждаю так: «Страдание о том, что нельзя уже более любить»». Он начал выводить под этими словами имя Достоевского, но вдруг увидел — и страх волной пробежал по всему его телу, — что разобрать то, что он написал, почти невозможно» [37, с.136].

Многие критики делают предположения, кем же является этот сержант Икс. То, что это Симор Гласс, считает, например, Т. Дэвис, хотя есть множество несостыковок в этой версии. Но то, что сержант Икс определённо принадлежит к семье Глассов сомневаться не приходится.

В рассказе показаны страх и неверие в победу в американской армии. Настроения эти были порождены неопределенностью, бесконечным ожиданием высадки. «Отважных Героев Войны», как именовала в то время американских воинов в Европе официальная пропаганда США, в рассказе так и не представляется возможным найти: сержант Икс потерял способность «нормально функционировать», нервы капрала Клея Зеда не выдерживают артиллерийского обстрела.

Это рассказ об одиночестве человека, столкнувшего с беспомощностью, с неизвестностью, с ужасами войны, но сумевшего найти выход к просветлению через детскую невинность и непосредственность.

2.2.7. «И эти губы, и глаза зеленые...» (1951)

«Pretty Mouth and Green My Eyes»

Рассказ увидел свет в 1951 г. рассказ и вскоре был включен в «Антологию знаменитых американских рассказов», вызвав многочисленные отклики.

В этом рассказе перед читателями предстает довольно абсурдная, но с другой стороны часто встречающаяся ситуация. Джоан, находится в постели со своим любовником адвокатом Ли, когда ему звонит обманутый муж Артур, по совместительству являющийся другом и коллегой Ли. Все троем они были на одном светском мероприятии и Артур звонит Ли в надежде узнать, не знает ли он случайно где его жена. Разговор состоит из подозрений мужа в измене жены и из признаний в любви к ней. В итоге, Ли сообщает, что скорее всего, Джоан уехала развлекаться по ночным клубам Нью-Йорка с другой семейной парой и успокаивает Артура, что все будет хорошо. Через некоторое время снова раздается звонок и Артур сообщает, что жена вернулась наконец-то домой, хотя она все еще лежит рядом с Ли.

Эта ситуация очень ярко демонстрирует страх человека перед осуждением, что кто-то может подумать, что он одинок и что жена ему изменяет. Последний звонок Артура — это крик его одиночества и отчаяния — он не хочет выглядеть обманутым в глазах своего друга.

«Главное чувство» этого рассказа — отвращение. Эффект отвращения создается Сэлинджером путем определенным поэтических звуковых фигур: нужно чтобы смычные и шипящие сочетались с ретрорефлексным сонантом «р» при приподнятом стиле повествования. В английской версии рассказа это условие соблюдено, например, «he told he to just sit still for Chrissake» [39,

с.140] также слова «ashtray» и «ash», множество раз повторяемые на протяжении всего рассказа.

2.2.8. «Голубой период де Домье-Смита» (1952)

«De Daumier-Smith's Blue Period»

На момент рассказа главному герою тридцать два года, и он вспоминает свою жизнь тринадцать лет назад, когда ему было девятнадцать лет – в этом состоит художественный замысел рассказа. Тогда мир казался ему чужим и враждебным, а одиночество – неизбежным. Он нашел свое спасение в Канаде, где он устроился преподавателем заочных курсов рисования у семьи Йошото. Его спасение приняло вид мистического озарения, которое он познал у витрины мастерской ортопедических принадлежностей, воспринятой им как символ всей современной жизни.

Сэлинджер планировал сделать откровение «главным чувством» этого рассказа. Оно проявляется в просветлении главного героя, достижении им дзэна (сатори). Домье-Смит старается выполнить свой долг преподавателя художественных курсов как можно лучше, и не его вина, что его порывам не суждено воплотиться в жизнь. Но, обретя откровение, достигнув просветления, герой, по замыслу автора, уже смог воспринимать невыносимую жизнь по-новому. То есть, он избавился от одиночества, от раздражающей его действительности.

При помощи множества вспомогательных приемов Сэлинджер стремится создать у читателя настроение удивления, чувство изумления, что в древнеиндийской поэтике создание подобного настроения осуществлялось путем описания целой палитры переживаний начиная от ощущения беспокойства, неустроенности до прихода в конце концов через радость к чувству удовлетворения. В этом ключе и написан рассказ, что подчеркивается в особенности в его концовке: «Я собрал вещи и присоединился к своему отчиму Бобби, который отдыхал на Род-Айленде, где и провел следующие шесть или восемь недель, пока не начались занятия в школе живописи, изучая самое любопытное из всех пробуждающихся с

наступлением лета животных — «Юную Американку в Шортах»» [37, с.168]. Таким оптимистическим аккордом заканчивает свои воспоминания о произошедшем с ним в юности потрясении главный герой рассказа «Голубой период де Домье-Смита».

2.2.9. «Тедди» (1953)

«Teddy»

Самый мистический и неоднозначный рассказ Сэлинджера строится вокруг мальчика – провидца Тедди Макардля, который путешествует на корабле со своими родителями и сестрой. Тедди – мальчик - вундеркинд, обладающий даром ясновидения. На контрасте с ним выступают его глуповатые и неинтеллектуальные родители и злая сестренка.

На палубе Тедди завел разговор с мужчиной по имени Николас в ходе которого мальчик прощает своих эгоистичных родителей и свою злую сестру, которая будет виновна в его смерти, таким образом, становится понятно, что Тедди предсказал свою смерть от падения в пустой бассейн.

Сэлинджер, как и в других своих рассказах, испытывает огромное влияние дзэн буддизма и рассказ «Тедди» самое яркое тому свидетельство. Мальчик напрямую говорит об этой философии и религии, он стремится «навстречу новому перевоплощению».

В завершающей весь цикл «9 рассказов» новелле «главное чувство», как уже очевидно, отречение от мира. Оно создает атмосферу спокойствия, безмятежности, безразличия к мирским заботам. Тедди постигает высшую мудрость самосозерцания. Это делает его недосыгаемым для простых смертных, одиноким, его никто не сможет понять – он высшее духовное существо.

То, что данный рассказ расположен последним в книге совсем не случайно. Он замыкает круг, начатый рассказом «Хорошо ловится рыбка-бананка». Тедди и Симор Гласс для Сэлинджера — основные положительные герои, они контрастируют с населяющими книгу отрицательными персонажами. Оба они подвержены одиночеству, так как «идеальный

американец» рассказов Сэлинджера столь же одинок и беспомощен, каким он был в произведениях американских писателей в 20-е — 30-е годы. Но Сэлинджер усматривает спасение от одиночества в приобщении к сокровищнице знаний и духовным идеалам, созданным человечеством на протяжении веков. Тедди обладает главным, по мнению Сэлинджера, качеством, необходимым человеку: он стремится осмыслить все встречающиеся ему в жизни явления, в силу чего способен относиться ко всяческим проявлениям зла с мудрым равнодушием и стоическим спокойствием (чего явно не хватает Симору).

Сэлинджер находится на границе идеализма и материализма в своем мировоззрении. Он предлагает в сборнике «9 рассказов» выход, заключающийся не в отречении от мирских забот, а призывает к переходу в мир, предвещающий покой, в мир духовного и телесного освобождения. Сэлинджер полагает, что спасение человечества прежде всего в стремлении к совершенству людской природы и что этого можно достичь только путем постижения знаний, накопленных веками.

Почти каждый из рассказов Сэлинджера посвящены проблеме перехода из мира ребенка, мира неподдельности, искренних чувств – во взрослый мир – мир жестких рамок, налагаемых на стиль поведения, мысли, внутренний мир; или же сравнению этих двух миров. К рамкам очень сложно привыкнуть, они калечат и убивают все естественное и живое. Дети, источники счастья естественности и сумбурности, в каждом из этих девяти рассказов ставят под сомнение «нужность» и раз и навсегда определенную, стереотипную правильность поведения взрослых. Разве не естественно для взрослого – писать о понятном ему взрослому миру, чью скрепленную раз и навсегда сургучными печатями времени и опыта определенность он так хорошо изучил? Разве взрослый, забывший о том, как нужно правильно, как должно все быть, может считаться нормальным? Он либо притворяется, подделывается с непонятной целью под ребенка, – но ведь не заметить

фальшь невозможно, – либо он нездоров, неправилен, неадекватен окружающей его установившей свои законы действительности.

По Селинджеру, странен тот человек, который не понимает относительности всего в мире, не понимает шаткости того, что называют незыблемым.

Глава 2.3. Общее и различное в трактовке одиночества в романе и цикле рассказов

Сравнивая два разножанровых произведения на выявление в каждом из них эволюции темы одиночества, романа «Над пропастью во ржи» и сборника «9 рассказов», возникла необходимость выделить несколько критериев, по которым нужно проводить данное сравнение.

Итак, было выбрано три критерия:

- 1) Место автора;
- 2) Образ главного героя и одиночество;
- 3) Средства выражения темы одиночества (литературные приемы).

Существует несколько трактовок понятие «автор», но в данном исследовании рассматривается автор как творец, тот, кто написал произведение. Чтобы понять отношение автора к героям, проблеме и теме произведения важно указать место автора в художественном произведении. Также этот критерий важен для того, чтобы понять, биографично данное произведение или нет. Это все может подсказать – объективен автор в своих оценках и суждениях или смотрит на проблему только с субъективной точки зрения.

Итак, первый критерий «место автора» в романе «Над пропастью во ржи» чрезвычайно важен как для понимания самого произведения, так и для понимания всего творчества Сэлинджера в целом. О личной жизни Сэлинджера известно крайне мало, только даты, зафиксированные официальными документами. Он еще при жизни приобрел славу отшельника и писателя

затворника, тем самым привлекая к себе еще больше внимания. Но, несмотря на свое отрешение от мира, он удивительно точно предугадывал все события, волнующие молодёжь и все общество, он с поражающей точностью описывал характеры и явления.

Конечно же, его стремление отгородиться от внешнего мира отразилось в «Над пропастью во ржи». Сама тема – одиночество среди людей – это его стиль жизни и то, к чему он стремится. Повествование в романе ведется от первого лица, от лица подростка Холдена Колфилда, который безумно боится становится взрослым. Он является проповедником мыслей самого Сэлинджера, его Альтер-эго. Он – выразитель переживаний, мыслей и философии автора по отношению к окружающему социуму. Данное произведение отчасти биографично: предоставляя своему герою говорить за себя, Сэлинджер вкладывает в него свои же представления и мире, и жизни в нем. Он создает бунтующего героя, который своим поведением призывает к действию, к борьбе против системы ложных ценностей взрослых, к борьбе с глупостью и неуважением. Но, как только его призывы получают отклик от его любимой младшей сестры Фиби, которая согласилась сбежать с ним на Запад – Холден теряет ее, отступает назад и запирается в санатории, чтобы написать свою исповедь. И здесь можно провести параллель с жизнью Сэлинджера, который после публикации столь противоречивого и успешного романа запирается у себя дома, полностью отгораживается от мира и даже запрещает экранизации всех своих произведений. Таким образом можно сделать вывод, что автор косвенно присутствует в произведении, создавая героя, от лица которого он делится своим мировоззрением.

Рассматривая место автора в сборнике «9 рассказов» нельзя опустить тот факт, что Сэлинджер находился под сильным влиянием восточной философии, а именно дзэн-буддизма. Каждый рассказ построен по принципам древнеиндийской поэтики. С каждой новеллой это влияние становится все сильнее и достигает апогея в «Тедди» (1953г.), завершающей

новелле цикла, написанной примерно в одно и то же время, что и роман «Над пропастью во ржи» (1951г.).

Шесть рассказов написаны от третьего лица («Хорошо ловится рыба-бананка», «Лапа-растяпа», «Человек, который смеялся», «В лодке», «И эти губы, и глаза зеленые...», «Тедди»), а три от – первого («Перед войной с эскимосами», «Тебе, Эсме, – с любовью и убожеством», «Голубой период де Домье-Смита»). Этот цикл представляет собой единое целое, считать так есть несколько оснований: во-первых, герои произведений члены одной семьи Гласс, во-вторых, четкое построение рассказов в связи с древнеиндийской поэтикой и в-третьих, действия происходят практически в одно время со временем написания, с небольшим временным промежутком. Некоторые рассказы также можно считать биографичными, так как описываемые в них события имели место в жизни писателя (например, война в рассказе «Тебе, Эсме, – с любовью и убожеством» или рассказ «В лодке», где имеет место расовая дискриминация). Говоря об эволюции места автора, то она отчетливо прослеживается. В отличие от «Над пропастью во ржи» в сборнике «9 рассказов», выпущенном немногим позднее, автор занимает нейтральную позицию. Он смотрит на все как бы со стороны, не присутствуя явно. Он просто рассказывает истории, выступая всеведущим автором. Это свидетельствует об укреплении философских и религиозных взглядов писателя, соответственным образом отразившихся на его творчестве.

Переходя к следующему критерию для начала необходимо еще раз отметить то, что в данном исследовании два произведения рассматриваются в тематическом единстве, несмотря на то, что они разножанровые. На такое объединение существуют несколько причин. Во-первых, то, что члены семьи Холдена Колфилда являются родственниками семьи Гласс – героев сборника новелл (чтобы убедиться в этом достаточно ознакомиться с другими произведениями писателя), во-вторых – оба произведения отражают философские взгляды писателя и конечно то, какими литературными приемами он пользуется, но об этом речь пойдет далее в исследовании.

Образ Холдена Колфилда стал культовым для всего поколения молодежи 50-х годов Америки, но даже сейчас этот герой настолько популярен, что роман из года в год не покидает списки бестселлеров. Холден – центральный персонаж романа, вокруг него строится все повествование, которые он сам же и ведет. Это образ непонятого окружающими, бунтующего против школьных правил и системы образования, раздражающегося от глупости и неуважительного отношения подростка – олицетворение одиночества, вечного поиска себя, неудовлетворенности невежественным и грубым миром. Главный герой в романе осознает свое одиночество и пытается найти спасение от него.

Тема одиночества в цикле «9 рассказов» представлена несколько сложнее, чем в «Над пропастью во ржи». В связи с тем, что писатель решил строить свое произведение по канонам древнеиндийской поэтики образы, созданные им, не выражают одиночество напрямую. Сэлинджер строит целую систему знаков, загадок и мистификаций, как можно сильнее усложняет понимание читателями сути новелл. Но, несмотря на всю сложность структуры построения, в каждом рассказе присутствует главный герой (или несколько), который является ключевым в отгадке смысла. И этим смыслом является одиночество, будь то одиночество высшего, духовного порядка, как в рассказе Тедди, так, например, и одиночество Симора Гласса, не способного найти место в мире после ужасов войны, которую он прошел. Неслучайно начиная свой сборник с «Хорошо ловится рыбка-бананка», где Сэлинджер приводит своего героя к самоубийству, лишь бы ему не терпеть все соблазны жизни, заканчивая «Тедди», где умирая, мальчик-вундеркинд обретает просветление (сатори), тем самым отправляясь на встречу новому перевоплощению, писатель замыкает круг, показывая к чему нужно стремиться каждому человеку в современном бездуховном обществе. В сборнике «9 рассказов» Сэлинджер, понимая неизбежность одиночества, анализирует его причины.

Что касается последнего критерия, литературных приемов, то оба произведения насыщены самыми разнообразными средствами художественной выразительности.

Сборник «9 рассказов», как уже неоднократно упоминалось в этом исследовании, построен согласно канонам древнеиндийской поэтики, которые предполагают наличие суггестивного пласта в произведении. Чтобы раскрыть эти глубинные смыслы, Сэлинджер использует в своих рассказах множество литературных приемов. Проведя анализ, можно выделить следующие приемы, которые присутствуют в каждой новелле:

1. Цветовые эпитеты, взятые из древнеиндийской поэтики, обозначающие одно из «главных чувств». Например, в первом рассказе цикла «Хорошо ловится рыбка-бананка», можно найти частое повторение эпитета «синий» и неоднократное упоминание бледности главного героя – все это признаки одержимости любовью и именно любовь является главным чувством рассказа. «Well. How's your blue coat? [39, с.10] [«— Ну что ж... А как твое синее пальтишко? [37, с.13]], «If there's one thing I like, it's a blue bathing suit» [39, с.13] [«Больше всего на свете люблю синие купальнички» [37, с.18]], «I don't know. I guess because he's so pale» [37, с.9] [«— Не знаю. Наверно, потому, что он такой бледный» [39, с.7]]

Также, например, в следующем рассказе «Лапа-растяпа» «главное чувство» — это смех. В санскритской поэтике этому поэтическому настроению соответствует белый цвет. Это условие соблюдено: действие происходит в холодную пору, за окнами дома главной героини все покрыто изморосью. «Outside, the filthy slush was visibly turning to ice» [39, с.24] [«Подмерзло, слякоть на дворе постепенно переходила в гололед» [37, с.27]], «We spent about twenty minutes looking for it in the wuddayacallit — the snow and stuff» [39, с.26] [«Мы двадцать минут искали ключ — в этом самом, как его, в снегу, в грязи» [37, с.30]].

2. Каждый рассказ так или иначе связан с психологией (неофрейдизмом, «культурным психоанализом», экзистенциализмом). В рассказе «Хорошо ловится рыбка-бананка» Симор Гласс консультировался у психологов и сам является психически неуравновешенным человеком. В рассказе «Лапа-растяпа» автор говорит о том, что две подруги Элоиза и Мэри-Джейн посещали в университете семинар по психологии. В «Тедди» Сэлинджер делает главного героя провидцем и экстрасенсом. Даже не проводя глубокий анализ произведений, простому читателю легко ощутить экзистенциальные настроения писателя.

3. В сборнике в большом количестве присутствуют символы, и метафоры древнеиндийского эпоса, а также стилистические приемы санскритской поэтики. Например, уже одно название рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка» делает отсылку к индийской мифологии, где банан является символом любви, а синий цвет, употребляемый в большом количестве – это аллюзия на синий лотос, тоже еще один символ любви. В рассказе «Лапа-растяпа» Сэлинджер использует стилистический прием древнеиндийской литературы: соединение парных строф, трактующих одну и ту же тему, но в контрастных планах – положительном и отрицательном [8]. В рассказе «Перед самой войной с эскимосами» Сэлинджер использует имя одной из героинь, девочки Селены, в переводе «луна», как аллюзию на древнеиндийское значение, которое придавали луне – сострадание, милосердие. «И эти губы, и глаза зеленые...» рассказ, в котором автор делает отсылку к санскриту через цветочные эпитеты: Артур по ошибке называет глаза Джоан зелеными, на самом же деле они у нее ярко-синие. Сэлинджер употребляет эти два цвета, так как на санскрите синий и зеленый обозначало одно слово.

Что же касается романа «Над пропастью во ржи», то и в нем Сэлинджер использовал похожие приемы, что и в своих новеллах. Даже в

самом названии произведения присутствует аллюзия. В буквальном переводе с английского языка «The Catcher in the Rye» переводится как «Ловец во ржи», Холден Колфилд сам придумывает себе такое призвание и если вспомнить Евангелие, то там Иисус называет себя «ловцом человеческих душ» [5]. Стоит отметить, что сам Холден – это символ одиночества, отречения от всего внешнего и пустого. Литературные приемы в романе и цикле рассказов в целом похожи, но все-таки наблюдается некоторая эволюция в том, что в «9 рассказов» автор решает сделать упор на стилистические приемы древнеиндийской поэтики, что отсутствует в «Над пропастью во ржи».

В романе, как и в новеллах, Сэлинджер решает создать персонажа, непохожего на других, с особой чувствительностью и немного ненормального. Также чувствуется связь с психологией: все поведение и мысли Колфилда подвержены экзистенциализму, он размышляет о жизни, пытается найти свое место.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 2

Исследовав внутренний мир главного героя романа «Над пропастью во ржи» Холдена Колфилда, можно заключить то, что данный персонаж получился весьма автобиографичен. Ему, как и самому писателю когда-то, не нравится элитная частная школа, его не понимают и не стремятся понять родители, его игнорируют и не воспринимают всерьез одноклассники и ровесники. Холден Колфилд уже на протяжении десятилетий остается

культовым персонажем для молодежи и даже для некоторых взрослых, так как он призывает к борьбе за свободу личности, справедливость, равноправие и уважение. Можно справедливо утверждать, что Колфилд – это символ одиночества человека в огромном мире, где на первом месте стоит культура потребления и жажда обеспеченной жизни. Он одинок со своей внутренней борьбой идеалов - он боится расстаться с невинностью, так как это неминуемый шаг во взрослую «ненастоящую» жизнь.

В сборник «9 рассказов» Сэлинджер включил новеллы, в которых сам находил что-то важное и близкое для себя. Каждый рассказ по-своему отражает тему одиночества. В них есть и одиночество человека из-за своего эгоизма («Лапа-растяпа») и одиночество, вызванное классовым неравноправием («Человек, который смеялся»), также присутствует тема самоотречения от мира, в силу понимания бренности существования («Хорошо ловится рыбка-бананка», «Тедди»). Рассказы полны загадок, мистификаций, присутствуют всевозможные символы, оставленные автором, для понимания суггестивного (скрытого) смысла произведения. Сэлинджер призывает к тому, чтобы читатель анализировал каждый символ и подсказку, а не просто читал поверхностно.

Анализируя «Над пропастью во ржи» и «9 рассказов», можно сделать вывод, что два произведения, несмотря на их различия, очень похожи и есть основания проводить сравнение, выявляя эволюцию темы одиночества. То, что герои этих произведений (семья Колфилд и семья Гласс) родственники, то, что герои подвержены экзистенциальным настроениям, имеют связь с психологией и психоанализом, наличие в произведениях скрытых смыслов, загадок и символов дает право полагать, что роман и сборник тематически связаны и прослеживается эволюция в развитии темы одиночества от романа к сборнику: в романе главный герой старается найти спасение от одиночества, в цикле рассказов же автор просто исследует причины одиночества. Также меняется место автора: от косвенного присутствия в виде Альтер-эго главного героя в романе к стороннего, всеведущему

повествователю в сборнике. Литературные приемы в произведениях похожи, но в «9 рассказов», в силу своих философских и религиозных убеждений писатель решил использовать литературные приемы санскритской поэтики в, к чему не прибегнул в «Над пропастью во ржи».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе прежде всего была исследована взаимосвязь темы одиночества в романе «Над пропастью во ржи» и сборнике «9 рассказов». Для достижения поставленной цели были выполнены следующие задачи: описан культурно-исторический контекст эпохи, для выявления истоков тематики произведений и типологии персонажей; были определены факторы, повлиявшие на формирование идейно-эстетической концепции Сэлинджера;

была рассмотрена тема одиночества в романе «Над пропастью во ржи» и составлен психологический портрет главного героя Холдена Колфилда путем анализа его внутреннего мира; также рассмотрена тема одиночества в сборнике «9 рассказов», как она выражена в каждом рассказе и было найдено общее и различное в трактовке темы одиночества в романе и цикле рассказов.

Выполняя поставленные задачи были сделаны определенные выводы. Изучая различные научные и критические труды о творчестве Сэлинджера, мы пришли к выводу, что несмотря на то, что произведено большое количество различного рода исследований, в которых в качестве центральной темы было выделено одиночество, был обнаружен недостаток изученности связи двух произведений романа «Над пропастью во ржи» и сборника «9 рассказов» на основе их тематического единства. Исследуя исторический контекст эпохи, мы пришли к выводу, что темы произведений, сюжеты и герои Сэлинджера появились благодаря влиянию событий, происходивших в обществе. Творчество писателя можно рассматривать как своеобразный протест против милитаризации, конформизма, капитализма и маккартизма, царивших в то время в Америке. Изучая философские воззрения Сэлинджера, можно прийти к выводу, что писатель находился под сильным влиянием дзэн-буддизма, философии и эстетики древнего Востока в целом. Мистико-религиозные этические построения Сэлинджера находятся в сложном переплетении с материалистическими взглядами писателя на некоторые проблемы воспитания и своеобразно отражаются в его художественном творчестве.

В некоторых повестях и рассказах писатель намеренно прибегает к усложненной шифровке своих идей, специально вводит в реалистическое повествование язык символов, условных знаков. Это нашло отражение в его сборнике «9 рассказов», который он строил на основе канонов древнеиндийской поэтики. Взяв за основу учение древнеиндийских теоретиков о суггестивности произведения, Сэлинджер наделил каждый свой

рассказ определённым «главным чувством», призванным помочь читателю понять скрытый, суггестивный смысл произведения.

Исследовав внутренний мир главного героя романа «Над пропастью во ржи» Холдена Колфилда, можно заключить то, что данный персонаж получился весьма автобиографичен. Ему, как и самому писателю когда-то, не нравится элитная частная школа, его не понимают и не стремятся понять родители, его игнорируют и не воспринимают всерьёз одноклассники и ровесники. Холден Колфилд уже на протяжении десятилетий остается культовым персонажем для молодежи и даже для некоторых взрослых, так как он призывает к борьбе за свободу личности, справедливость, равноправие и уважение. Можно справедливо утверждать, что Колфилд – это символ одиночества человека в огромном мире, где на первом месте стоит культура потребления и жажда обеспеченной жизни. Он одинок со своей внутренней борьбой идеалов – он боится расстаться с идеализмом отрочества, так как это неминуемый шаг во взрослую «ненастоящую» жизнь.

В сборник «9 рассказов» Сэлинджер включил новеллы, в которых сам находил что-то важное и близкое для себя. Каждый рассказ по-своему отражает тему одиночества. В них есть и одиночество человека из-за своего эгоизма («Лапа-растяпа») и одиночество, вызванное классовым неравноправием («Человек, который смеялся»), также присутствует тема самоотречения от мира, в силу понимания бренности существования («Хорошо ловится рыбка-бананка», «Тедди»). Рассказы полны загадок, мистификаций, присутствуют всевозможные символы, оставленные автором, для понимания суггестивного (скрытого) смысла произведения. Сэлинджер призывает к тому, чтобы читатель анализировал каждый символ и подсказку, а не просто читал поверхностно.

Подходя к сравнению романа «Над пропасть во ржи» и сборника «9 рассказов», мы пришли к решению, что необходимо выработать критерии, по которым нужно проводить сравнение этих двух произведений. Итак, нами были выбраны три критерия: «место автора», «образ главного героя и

одинокчество» и «средства выражения темы одиночества (литературные приемы)». Проанализировав данные произведения по критерию «место автора», нами был сделан вывод, что роман и рассказы отчасти биографичны, Сэлинджер, через своих персонажей рассказывает читателям события из своей жизни такие, например, как учеба в частной школе и расовая дискриминация. В «Над пропастью во ржи» главный герой выступает в качестве проповедника идей писателя, его Альтер-эго, в сборнике «9 рассказов» же автор выступает в качестве стороннего, всеведущего повествователя. Исследуя роман и сборник по критерию «образ главного героя и одиночество», можно заключить что центральной в них совершенно точно является одиночество, образы героев это подтверждают. Если в романе главный герой осознает свое одиночество и пытается найти спасение от него, то в сборнике, понимая неизбежность одиночества, автор исследует его причины. Третий критерий «литературные приемы» показал то, что в цикле «9 рассказов» преобладают цветные эпитеты, характерные для древнеиндийской поэтики и обозначающие одно из «главных чувств», в сборнике в большом количестве присутствуют символы, и метафоры древнеиндийского эпоса, а также стилистические приемы санскритской поэтики и еще одна характерная черта – это наличие в каждом рассказе связи с психологией, психоанализом, неотрейдиизмом и экзистенциализмом. В отличие от сборника, в романе отсутствуют приемы санскритской поэтики, но в «Над пропастью во ржи» выявлено присутствие скрытых смыслов, загадок и символов, связи с экзистенциализмом. Все вышперечисленное дает право справедливо заявлять о наличии эволюции в раскрытии писателем темы одиночества под влиянием его философских и религиозных взглядов и о тематическом единстве двух произведений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анандавардхана. Дхваньялока (Свет Дхвани) / Перевод с санскрита, введение и комментарий Ю.М. Алихановой. — М.: ГРВЛ «Наука», 1974. — 304 с. Серия: «Памятники письменности Востока», выпуск XXXIX.

2. Анджапаридзе, Г. А. Потребитель? Бунтарь? Борец? : Заметки о молодом герое зарубеж. прозы 60-70-х г. / Г. Анджапаридзе. – М.: Молодая Гвардия, 1988. – 269 с.
3. Аствацатуров, А. А. И не только Сэлинджер: десять опытов прочтения английской и американской литературы / А. А. Аствацатуров. – М.: АСТ, 2015. – 320 с.
4. Белов, С. Парадоксы Дж. Сэлинджера.// Литературное обозрение. – 1985. – №2.
5. Библия. Н. 3. Евангелие от Матфея. Пер: / Славян, библейский фонд. – СПб.: Б. и., 1997. – 159 с.
6. Вераксих, И. Ю. : Зарубежная литература. XX век Курс лекций. Лекция № 21. Литература США (вторая половина XX века) [Электронный ресурс]/ И. Ю. Вераксих. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/veraksich-hh-vek-kurs-лексиј/лексија-21.html> – Загл. с экрана.
7. Гайсмар, М. Американские современники [Электронный ресурс] / М. Гайсмар. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://slovo.ws/geroi/732.html> – Загл. с экрана.
8. Галинская, И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера [Электронный ресурс] / И. Л. Галинская. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://www.telenir.net/literaturovedenie/filosofskie_i_yesteticheskie_osnovy_poyetiki_dzh_d_syelindzhera/p1.php#metkadoc4 – Загл. с экрана.
9. Тулси Дас. Рамаяна или Рамачаритаманаса (Море подвигов Рамы) / Перевод с индийского (хинди), комментарии и вступительная статья академика А.П. Баранникова. — Москва-Ленинград, Издательство Академии Наук СССР, 1948. — 969 с. 10 ил Засурский, Я. Н. Американская литература XX века/ Я. Н. Засурский. – М.: Издательство московского университета, 1984. – 502 с.

10. Зверев, А. М. Сэлинджер: тоска по неподдельности / А. М. Зверев. – Харьков. : Фолио, 1999. – 20 с.
11. Кант, И. Критика способности суждения [Электронный ресурс] / И. Кант. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://www.iakovlev.org/zip/kant3.pdf> – Загл. с экрана.
12. Керуак, Д. Бродяги Дхармы / Д. Керуак .; пер. — пер. с англ. М. Немцов. – СПб. : Азбука, 2011. – 288 с.
13. Керуак, Д. На дороге / Д. Керуак .; пер. — пер. с англ. М. Немцов. – СПб. : Азбука, 2006. – 384 с.
14. Ларин, В. А. Учение о символе в индийской поэтике — «Поэтика» / В. А. Ларин. — 1927. — с. 30–31.
15. Лидский, Ю. Я. Очерки об американских писателях XX века / Ю. Я. Лидский. – Киев, 1968. — с. 198.
16. Мальков, В. Л. История США (1945 — 1980) Т. 4 [Электронный ресурс] / В. Л. Мальков. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://sbiblio.com/biblio/archive/malkov_istorija/13.aspx
17. Махабхарата. Буквальный и литературный перевод, введение и примечания акад. ТуркмССР Смирнова Б. Л., т. II, Бхагавадгита. / Махабхарата. — Ашхабад, 1956. —с. 141–143.
18. Риттер, П. Г. Калидаса, его время и произведения. «Избранные труды русских индологов-филологов» / П. Г. Риттер. — . М.: 1962. – 226 с.
19. Скороденко, В. А. Современная английская новелла / В. А. Скороденко. – М.: Прогресс, 1969. – 201 с.
20. Сэлинджер, Дж. Д. 16-й день Хэпворта 1924 года [Электронный ресурс] / Дж. Д. Сэлинджер. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1995/4/selindj.html
21. Сэлинджер, Дж. Д. Подростки [Электронный ресурс] / Дж. Д. Сэлинджер. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа http://jeromesalinger.ru/the_young_folks/

22. Alexander, Ch. Salinger's «Franny and Zooey» and «Nine Stories» (A Critical Commentary) / Ch. Alexander. — N. Y.: 1966, p.
23. De, S. K. Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic / S. K. De. — Los Angeles, Berkeley, 1963, p. 83.
24. De, S. K. Some Problems of Sanskrit Poetics. — S. K. De. «New Indian Antiquary», vol. 9, № 1–3, p. — 1947. p 64–93.
25. Faulkner, William. On Privacy (The American Dream: What happened to It?) In: Essay, Speeches and Public Letters, ed. By James B. Meriwether. — N.Y., 1965.
26. Fiene, D. J. D. Salinger. A Bibliography / D. Fiene — «Wisconsin Studies in Contemporary Literature», 1963, vol. 4, № 1, p. 109–149.
27. French, W. G. J.D. Salinger / Warren French. — London. : MacMillan Publishing Company, 1985. — 212 p.
28. Galloway, D. The Absurd Hero in American Fiction. Updike. Styron. Bellow. Salinger / D. Galloway. — Austin—London, 1966. — 256 p.
29. Ginsberg, A. Howl. [Электронный ресурс] / A. Ginsberg.;— Электронные текстовые данные. — Режим доступа: http://royallib.com/read/ginzberg_allen/vopl.html#0 — Загл. с экрана.
30. Grunwald, H. A. Salinger. A Critical and Personal Portrait / H. A. Grunwald New York and Evanston, 1962. — 256p.
31. Gwynn, F., Blotner, J. The Fiction of J. D. Salinger/ F. Gwynn J. Blotner, University of Pittsburgh Press, 1958.
32. Hassan, I. Almost the Voice of Silence: The Later Novelettes of J. D Salinger. — «Wisconsin Studies in Contemporary Literature», / I. Hassan, 1963, vol. 4, № 1, p. 5—20.
33. Lettis, R. J. D. Salinger: the Catcher in the Rye / R. J. Lettis. — N. Y., 1964, p. 17.
34. Miller, J., Jr. J.D. Salinger / J. Jr. Miller. — Minneapolis, 1965. — 350 p.
35. Simonson, H. P., Hager Ph. E. Salinger's «Catcher in the Rye» / H. P. Simonson, Ph. E. Hager. — Clamor vs. Criticism. — Boston, 1963.

36.Suzuki D. T. Manual of Zen Buddhism / D. T. Suzuki. – N. Y., 1960, p. 77.

ИСТОЧНИКИ

37.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.

38.Сэлинджер, Дж. Д. Над пропастью во ржи / Дж. Д. Сэлинджер.; пер. — пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. – М. : Эксмо, 2013. – 224 с.

39.Salinger, J. D. Nine Stories / Jerome David Salinger. – N.Y. : Little Brown and Company, 2014. – 196 p.

40.Salinger, J. D. The Catcher in the Rye / Jerome David Salinger. – N.Y. : Little Brown Books, 2007. – 217 p.