

На
пропастях
во
ржи

Дж. Д. СЭЛИНДЖЕР

Интеллектуальный бестселлер

Джером Дэвид Сэлинджер

Над пропастью во ржи

«ФТМ»

«ЭКСМО»

Сэлинджер Д.

Над пропастью во ржи / Д. Сэлинджер — «ФТМ», «Эксмо»,
— (Интеллектуальный бестселлер)

ISBN 978-5-04-101317-2

Читайте книгу в новом переводе Ловец на хлебном поле Писатель-классик, писатель-загадка, на пике своей карьеры объявивший об уходе из литературы и поселившийся вдали от мирских соблазнов в глухой американской провинции. Единственный роман Сэлинджера, "Над пропастью во ржи" стал переломной вехой в истории мировой литературы. И название романа, и имя его главного героя Холдена Колфилда сделали кодowymi для многих поколений молодых бунтарей - от битников и хиппи до современных радикальных молодежных движений. Роман представлен в блестящем переводе Риты Райт-Ковалевой, ставшем классикой переводческого искусства.

ISBN 978-5-04-101317-2

© Сэлинджер Д.

© ФТМ

© Эксмо

Содержание

Джером Дэвид Сэлинджер	5
Над пропастью во ржи	13
1	13
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Джером Сэлинджер Над пропастью во ржи

Джером Дэвид Сэлинджер

Джером Дэвид Сэлинджер – один из самых популярных и, пожалуй, самый таинственный персонаж новейшей литературной истории США. В атмосфере рекламы, гласности, публичности, что сопутствует славе в Америке, Сэлинджер избрал положение «писателя-невидимки». Он стойко сопротивлялся настойчивым попыткам представителей средств массовой информации добывать и выставлять на всеобщее обозрение факты его личной жизни. Его не просто читали: в 50-е – начале 60-х годов сложился своеобразный культ Сэлинджера – обожание поклонников и повышенная активность «литературно-критической индустрии» США. Но кумир читателей-любителей и читателей-профессионалов Сэлинджер практически никогда не давал интервью, не высказывался по проблемам литературного мастерства, не читал курсов по теории прозы. В отличие от многих коллег по перу, как и он, проходивших испытание успехом, Сэлинджер совершенно не стремился к увеличению продукции, а начиная с 1965 года вообще перестал публиковаться, прервав или, может быть, навсегда оставив литературную карьеру в зените славы. Это заслужило ему титул «Греты Гарбо от литературы» и еще больше повысило интерес к его личности. Журналисты и литературоведы подробно изучали доступные факты его биографии – то, что его герой Холден Колфилд окрестил «давидкопперфилдовской мутью», – но сенсационных открытий и прозрений не последовало. Формированию этого необычного писателя способствовали вполне заурядные обстоятельства.

Джером Д. Сэлинджер родился в 1919 году в Нью-Йорке, в семье торговца копченостями. Он сменил не одну школу, прежде чем в 1936 году получил аттестат о среднем образовании. Уже тогда он пробовал писать рассказы, но отец – Сол Сэлинджер – надеялся, что сын пойдет по его стопам и будет «делать дело». Перед войной отец и сын отправляются в Европу. Сочетая полезное с приятным, Сэлинджер-младший знакомится с культурными памятниками Старого Света и вникает в технологию колбасного производства. «Полезное» юному Сэлинджеру не пригодилось: по возвращении в Америку он всерьез задумывается о литературной карьере. В 1940 году журнал «Стори», открывший дорогу в литературу многим мастерам американской прозы, в том числе Т. Уильямсу, У. Сарояну, Н. Мейлеру, публикует рассказ Сэлинджера «Молодые люди». За дебютом последовали публикации рассказов в журналах «Кольерс», «Сатердей ивнинг пост», затем в «Харперс» и «Нью-Йоркере». Его охотно издают и читают, но для самого Сэлинджера это пока лишь черновые наброски.

В 1942 году Сэлинджера призвали в армию, а в 1944 году он в составе союзных войск высаживается в Нормандии. Опыт тех лет – горький, болезненный, трагический – сыграл важную роль в становлении его писательского таланта.

В конце 40-х – начале 50-х годов Сэлинджер создает свои лучшие рассказы, а в 1951 году выпускает роман «Над пропастью во ржи», ставший настольной книгой не одного поколения американцев. Да и не только американцев: по числу переводов на другие языки «Над пропастью во ржи» занимает одно из первых мест в послевоенной литературе США. Успех повести парадоксальным образом помог автору совершить побег от... успеха. Он покупает в Корнише, штат Коннектикут, дом, который становится его крепостью в буквальном смысле слова: увидеться с Сэлинджером все сложнее и сложнее, пока наконец доступ не оказывается и вовсе закрытым. Холден Колфилд мечтал о том, чтобы с полюбившимся писателем «можно было поговорить по телефону когда захочешь». Многие поклонники Сэлинджера мечтали бы поговорить со своим кумиром по душам с глазу на глаз или по телефону, но единственная форма

общения, предоставленная Сэлинджером читателям, – через книги. В конце 50-х – начале 60-х годов он работает над завершением цикла о семействе Глассов. Последний фрагмент – новелла «16 Хэпворта 1924 года» – увидел свет в 1965 году. С тех пор о Сэлинджере мало что известно. Отсутствие информации рождает мифы. Говорили, что он поступил в буддийский монастырь, другие утверждали, что он попал в психиатрическую клинику. На самом деле он живет с женой и сыном все там же, в Корнише. Как свидетельствуют очевидцы, в саду для него выстроен специальный бетонный бункер, где он ежедневно проводит много времени, но работает ли он над «большой новой книгой», как втайне надеются многие его поклонники, – неизвестно.

Опубликованная в 1951 году повесть «Над пропастью во ржи» могла нравиться или не нравиться, но равнодушным, кажется, не оставила никого. Даже литературные критики, утратив профессиональное хладнокровие, сердились или защищали Холдена так, словно он был реальным и хорошо знакомым лицом. Поклонников у повести и ее героя оказалось все же много больше, чем противников. Книга Сэлинджера удивляла необыкновенной искренностью, подлинностью, откровенностью. Стремление Холдена Колфилда говорить о себе и окружающих без умолчаний, желание тесного человеческого контакта с миром (и с читателями), попытки выразить все, что творилось в душе, – сбивчиво, путано, перемежая сокровенные признания напускной грубостью, жаргонными словечками, прикрывая ранимость иронией и самоиронией, – все это определяло неповторимое обаяние книги, рождало доверие между читателем и рассказчиком, которому многое прощалось именно потому, что он **живой**. Нашлись, правда, критики, обвинявшие героя, а с ним и автора (их постоянно и совершенно напрасно отождествляли) в легкомыслии, в неуважении к общественным нормам, в злостном нигилизме и даже в опасном смутьянстве. Но такие оценки казались неубедительным брюзжанием ретроградов на фоне отзывов Фолкнера и Гессе, приветствовавших роман как смелую победу художника, наконец-то сообщившего то, что мир давно должен был услышать. Вполне житейская и камерная история нервного срыва в жизни одного подростка была прочитана как иносказание о глубоком неблагополучии нации, громко твердящей о своем благополучии.

Особенность обыденного мировосприятия состоит в том, что в силу естественной «экономии энергии» очень многое в окружающей реальности автоматизируется, воспринимается как нечто само собой разумеющееся и привычное и благодаря этой привычности начинает казаться нормальным и истинным. Оттого-то время от времени человек испытывает потребность взглянуть на мир свежим взглядом – как бы со стороны, как бы впервые. Эту потребность призвано удовлетворять искусство – в том числе и искусство слова. Сэлинджеровский эффект очуждения строится – как это не раз делалось в мировой литературе – на введении в повествование «человека со стороны», свободного от обязательств перед обществом и от тех его условностей, что для членов этого общества имеют силу «естественных и разумных законов».

«Все напоказ. Все притворство. Или подлость» – так оценивает герой-рассказчик свою бывшую школу, а с ней и тот социальный круг, в котором обитают его соученики, знакомые, родственники и он сам. Идеалы и цели, которыми руководствуются окружающие, образ жизни, который они ведут, в глазах Холдена «сплошная липа». Он не знает, как жить и во что верить. Понятно лишь одно: жить, как все, он не хочет и не может.

«Нормальное», деловое общество, поглощенное сиюминутными интересами, соображениями выгоды, престижа, материального успеха, получает от «бездельника» Холдена нелепые вопросы вроде того, куда деваются утки в Центральном парке, когда зимой замерзает пруд. Окружающие и знать не желают про этих уток, ясно давая понять вопрошающему, что есть в жизни заботы и поважнее. Отчасти это так – но только отчасти: равнодушные собеседники Холдена к уткам для автора знак более общей ситуации агрессивного неприятия «организованным обществом» всего того, что не отвечает соображениям целесообразности и утилитарной пользы.

И поклонники повести, и ее недруги почти единодушно объявили Холдена Колфилда бунтарем, чуть ли не борцом против социального устройства. Почему? Ведь фабула повести для подобных заключений дает мало оснований. Неужели весь бунт состоит в том, что герой покидает школу, из которой его успели исключить? И следует ли усматривать положительную программу его деятельности в наивной мечте «стеречь ребят над пропастью во ржи»? Вряд ли. Эта мечта возникла в его сознании столь же внезапно, как внезапно и невзначай была услышана – и перепутана – строчка из стихотворения Бернса, ставшая своего рода катализатором мечты.

Героизация образа бездельника и неудачника Холдена в глазах многих американцев станет отчасти понятной, если вспомнить некоторые положения книги американского социолога Дэвида Ризмена «Толпа одиноких», посвященной проблеме личности в капиталистическом обществе и вышедшей почти одновременно с романом Сэлинджера – в 1950 году. Ризмен указал на серьезные различия между типом личности, доминировавшим в эпоху становления капитализма, и массовым человеком современного «общества потребления». В период формирования капиталистических отношений высоко ценился тот, кто умел ставить перед собой цели и во что бы то ни стало добиваться их осуществления. Чтобы преуспеть, этот, по терминологии Ризмена, «управляемый изнутри» человек должен был обладать волей, энергией, мужеством, самостоятельностью. В «массовом» (читай государственно-монополистическом) обществе подобные «активные» качества скорее мешают. От нынешнего «героя эпохи» – «управляемого другими» – требуются совсем иные добродетели, и прежде всего – искусство ладить, подчинять вкусы, желания, стремления интересам организации или общественной группы, к которой он принадлежит. Таким образом, наибольшие шансы преуспеть получает конформист, а приверженность личному кодексу – нравственному, религиозному, деловому – выглядит смешным или даже опасным анахронизмом. Чтобы успешно функционировать, этот винтик новейшей конструкции, исполнитель чужой воли и потребитель «готовой» идеологической продукции должен оперативно развивать в себе качества, которые диктует сложившаяся ситуация. Так рождается человек, у которого есть некий «полезный вакуум», то вырабатывающий, то уничтожающий качества, запросы, убеждения, причем чем искреннее он сыграет очередную роль, уверив себя, что это не роль, а его суть, тем больше у него шансов на успех.

Холден Колфилд был воспринят американцами (в том числе и теми, кто не читал Ризмена и не был знаком с его терминологией) как «управляемый изнутри» в мире тех, кто «управляется другими». В этом и секрет его обаяния, и опасная ненадежность положения. Любопытно, кстати, что воспевающий нонконформизм роман Сэлинджера попал в список бестселлеров и долгое время соперничал в популярности с вышедшим в том же году романом американского писателя Германа Вука «Мятеж на «Кейне», написанном с диаметрально противоположных позиций, – автор затратил немало усилий и страниц, доказывая пагубность действий по собственному почину и высокую доблесть исполнения долга и подчинения начальству, даже если оно далеко от совершенства.

Эта неожиданно случившаяся «полемика бестселлеров» весьма показательна для духовного климата Америки тех лет. На фоне «умеренности и аккуратности» американской литературы эпохи «холодной войны» и маккартизма (в историю США эти годы войдут как «молчаливые пятидесятые») повесть Сэлинджера читалась как осуждение социальной апатии и бездумного конформизма. Общественная ситуация, в которой живое слово, самостоятельное суждение или поступок казались актом отваги или просто безумием, приучила американских читателей той поры чутко реагировать на все, что не совпадало с официальной линией. Не удивительно, что в таких условиях повесть Сэлинджера восприняли как протест, а в неудачнике Холдене в те годы видели бунтаря, героя в полном смысле слова. Но герои, как известно, – деятели. Холден Колфилд же на поступок трагически не способен. Даже на самый пустяковый. Не случайно в начале повести Сэлинджер заставит героя слепить снежок: Холден будет долго выбирать цель, да так и не выберет, а в конце концов по требованию кондуктора будет вынуж-

ден просто выбросить снежок на землю. По этой модели построены и дальнейшие действия Холдена. Ему не сидится на месте, ему то и дело хочется что-то предпринять, но его лихорадочная активность заканчивается ничем, за всякой попыткой положительного действия – комическая или печальная невозможность его совершить. Поедет капитаном школьной фехтовальной команды – забудет в метро снаряжение, подведет товарищей. Гордо распрощается со своими бывшими соучениками – «Спокойной ночи, кретины», – но тут же поскользнется на ореховой скорлупе и чуть не свернет себе шею. Напишет по просьбе болвана Стрэдлейтера сочинение – но не на тему, а потом, обидевшись на непонятливость заказчика, изорвет написанное. Купит сестренке Фиби ее любимую пластинку – нечаянно разобьет, вручит одни осколки. И так всегда и во всем. Только в мечте Холден – хозяин положения. Только в воображении он способен лихо расправиться с подлецом-лифтером Морисом, дать выход запасам нежности и доброты («стеречь ребят над пропастью»), наладить правильные отношения с опротивевшим обществом (притвориться глухонемым, по старой американской традиции бежать на Запад, жить в лесу и т. д.). В реальности же все идет кувырком. Окружающий мир словно мстит своему юному критику за высокомерие, совершенно не подчиняясь ему. Увы, по всем признакам бунтарь больше походит на жертву.

Читатели легко прощали Холдену его изъяны – за откровенность, за благие намерения, за нелюбовь к «липе». Но ограничиться таким благодушным пониманием Холдена – значит недопустимо все упростить. В американской цивилизации и впрямь достаточно «липы», но свободен ли от нее сам Холден? Его объявляли наследником твеновского Гекльберри Финна, но различия между ними велики, и сравнение получается не в пользу героя Сэлинджера. Полуграмотный оборванец Гек уважал писанные и неписанные законы своего общества, но когда дошло до дела, то оказалось, что для него легче пойти против этих законов («Ну что ж, пускай я попаду в ад», – говорит он себе, решив не выдавать негра Джима хозяйке), чем против совести. Скептический, ироничный, очень неглупый Холден Колфилд камня на камне не оставляет от общества, но наперекор ему идет только в воображении. «Бунтарство» Холдена манило аплодировавших ему юных средних американцев еще по одной причине, в которой признаться было нелегко: это был удивительно приятный бунт, без тех опасных последствий, которыми чревато истинное бунтарство. Сэлинджеру весьма симпатичен Холден, но в то же время егохождения изображены не без изрядной доли иронии. Слишком уж с комфортом бунтует герой: катается на такси, ходит в театр, посиживает в барах да еще кокетливо-доверительно признается читателям, что он «ужасный мот». Да и «добунтовывать» его, поистратившегося, автор заставляет на рождественские сбережения младшей сестры (впрочем, послушать их с Фиби разговоры – так ведь не угадаешь сразу, кто из них старше, взрослей, мудрей).

Изображая «восстание против липы» Холдена, Сэлинджер оказался трезвее и аналитичнее пришедших в литературу вскоре после него битников, предтечей и вдохновителем которых его порой называли. Битники относились к себе и своим персонажам уже без малейшей иронии, громогласно рекламируя гордый разрыв с миром мещанских добродетелей, хотя смелость этих бунтарей – в этом, правда, разобрались не сразу – была очень и очень проблематичной.

Мир, в котором неприкаянно блуждает Холден в своей красной охотничьей шапке – что это, шутовской колпак или, если вспомнить название повести С. Крейна, алый знак доблести? – очень сложен и всегда готов сыграть злую шутку с тем, кто этого не понимает. Понимание, кстати, вообще редкость в мире героев Сэлинджера. Особенно наглядно это проявилось в знаменитой сцене посещения Холденом своего бывшего учителя мистера Антолини. Холдена, наверное, можно упрекнуть за то, что он не прислушался к словам учителя – в самом неподходящем месте он зевает, а чуть позже, заподозрив мистера Антолини в «дурных намерениях», опрометью бежал среди ночи куда глаза глядят, в глубине души понимая, что совершает глупость. Формально-то учитель прав, беда лишь в том, что в тот момент измученный и задерганный гость менее всего нуждался в разумных советах и более всего – в молчаливом сочувствии,

в отдыхе. Увлеченный собственным же красноречием (не случайно это качество так раздражало вообще-то очень уважавшего его Холдена), мистер Антолини не заметил состояния своего собеседника. Заговорился. Когда же он проявил запоздалое внимание и заботливость, в свою очередь Холден не понял его жеста. Может быть, на этом эпизоде не стоило бы останавливаться так подробно, если бы он не заключал в себе модель отношений, в том или ином виде часто повторяющуюся в новеллах и повестях Сэлинджера.

Движение повести – это медленное освобождение от поверхностного отношения к жизни. Мечта Холдена о побеге на Запад и «осуществлении гармонии» иронически претворится в жизнь его вынужденным отъездом в калифорнийский санаторий-клинику, откуда, собственно, и ведет он рассказ о своих злоключениях. Другая его мечта – оберегать детей от пропасти – при ближайшем рассмотрении тоже теряет свое идиллическое содержание. Критики эту пропасть расшифровали как «пропасть повзросления». Но спастись от повзросления – сомнительное благоденствие. Кажется, это прочувствовал и сам Холден. На последних страницах повести, наблюдая за детишками на карусели, которые, пытаясь поймать золотое кольцо, рискуют упасть, он произнесет монолог о недопустимости вмешательства в их игру, в их мир: «Упадут так упадут». Это истина тем более ценная, что набрел на нее герой не чужим умом, не советами красноречивого мистера Антолини, а собственным опытом. Холден понятия не имеет, как станет жить дальше, ему пока нечего ответить настырному психоаналитику, желающему знать, будет ли он «стараться», когда снова поступит в школу. Важно не это: на смену былому раздражению по любому поводу – и по пустякам, и по действительно серьезным причинам – приходит спокойствие. Любовь к категорическим суждениям, похоже, начинает уступать место внимательному вглядыванию в реальную действительность со всеми ее качествами – и дурными, и хорошими. Вглядыванию в окружающих его людей – их теперь этому, казалось бы, неисправимому эгоцентрику, по его собственному признанию, «как-то не хватает». Начав с тотального осуждения, он учится понимать.

В 1953 году Сэлинджер выпускает сборник «Девять рассказов». Из нескольких десятков рассказов он отобрал только то, что было ему важно и близко, отбросив все остальное. Сложный, тонкий мир личности – и не менее сложная действительность, их постоянное взаимодействие и взаимоотталкивание – на таком контрапункте строятся лучшие новеллы писателя. Внимание к малейшим нюансам движений души, удивительная наблюдательность и точность в передаче человеческих отношений «заражают» читателя, обращают его к собственным проблемам, мечтам, страхам, надеждам. Это создало Сэлинджеру репутацию исповедального писателя, своеобразного лирика в прозе. При этом как-то упускали из виду неуловимость позиций автора, крайне редко выражавшего свое отношение к изображаемому «открытым текстом». Заметим, что мало кто из писателей, работавших в традиционной манере, устаивался такого количества взаимоисключающих интерпретаций. Постоянно стремясь к многозначности, Сэлинджер нагружал значением, казалось бы, случайные предметы и явления, искал противоречия там, где другие видели цельность и единство. Он порой подвергал ироническому снижению или опровержению то, что по внешней логике повествования следовало принимать вполне однозначно. Откровенный разговор, только-только наладившийся между рассказчиком и читателем, может неожиданно-негаданно прерваться на самом интересном месте, и читатель, так и не получив желанных разъяснений, остается один на один с загадкой, которую решать приходится самому.

Контакты между обитателями «страны Сэлинджера» затруднены, нарушены или вовсе отсутствуют. Единственный человек на свете, с кем Симор Гласс («Хорошо ловится рыбка-бананка») может говорить естественно, – маленькая девочка. Ей – а через нее всем остальным – расскажет он сказку о рыбках-бананках. Крошка Сибилла переживает историю о жизни и смерти этих загадочных существ всерьез. Она права – это и правда очень серьезная и грустная история. Для Симора эта сказка единственно возможная форма исповеди, косвенного – иначе

не получается – выражения своего состояния. В глазах нормальных средних граждан Симор Гласс просто помешан и нуждается в услугах психоаналитика. Существует, однако, другой вид безумия, на который недвусмысленно указывает Сэлинджер, хоть и нигде не называет его открыто. Классическое помешательство характеризуется, как известно, гипертрофией внутреннего мира личности, перестающей соотносить свои представления с реальностью. XX век остро ощутил тревожные последствия душевного расстройства иного свойства. Этот новейший вид безумия заключается в вытеснении личного и неповторимого набором стандартных – «как у всех» – понятий, реакций, представлений. Таким недугом поражены родственники Мюриель Феддер, невесты, а затем и жены Симора («Хорошо ловится рыбка-бананка» и «Выше стропила, плотники»), капрал Клей, его подруга Лоретта и брат рассказчика, любитель «военных сувениров» («Дорогой Эсмé с любовью – и всякой мерзостью»), и многие другие. Девяносто семь агентов по рекламе, оккупировавших телефон («Хорошо ловится рыбка-бананка»), – полномочные представители этого мира, где вещи важнее – и реальнее – людей.

Герой «Голубого периода де Домье-Смита» глядит на витрину ортопедической мастерской и размышляет: «Как бы спокойно, умно и благородно я ни научился жить, все равно до самой смерти я... обречен бродить чужестранцем по саду, где растут одни эмалированные горшки и подкладные судна...» В этот «сад вещей» – потребительский рай – открыт доступ всем желающим, но лишь немногие понимают, каким печальным может стать пребывание в нем.

Внешне здоровый и разумный, а в основе своей совершенно ненормальный мир буржуазности тяготит героев Сэлинджера. Размышляя над надписью «...жизнь – это ад», сделанной на книге Геббельса читательницей-нацисткой, сержант Икс пишет в ответ слова старца Зосимы из «Братьев Карамазовых»: «Что есть ад?..». Страдание о том, что нельзя уже более любить». Буржуазная реальность всем ходом своего развития – будь то крайние формы войны или обманчиво безмятежные периоды сытости и процветания – направлена на то – в этом уверены и автор, и его герой, – чтобы истребить в мире любовь. Сержанту Икс повезло больше других.

Встреченная им девочка Эсме оказалась способной на добрый поступок – именно на поступок, – что с таким трудом давалось (или не давалось вовсе) героям Сэлинджера. Часы погибшего на войне отца Эсме, посланные ей сержанту «на счастье», оказались чудесным лекарством, сумевшим победить «банановую лихорадку» и помочь герою восстановить связь с миром и самим собой. Этот рассказ – из немногих у Сэлинджера, где «хорошее», подлинное начало хоть на время, но победило «липу» – силы разобщенности и распада.

Чаще получалось наоборот. Мир детства, эта заповедная для писателя территория любви и добра, постоянно находится под угрозой вторжения со стороны злых сид мира взрослых («В лодке», «Лапа-растяпа», «Человек, который смеялся»). Конец блаженного неведения, крушение увлекательной романтики детства с ее наивной и трогательной мифологией – тема рассказа «Человек, который смеялся». Сталкиваясь со взрослой реальностью, юные герои Сэлинджера недоумевают, страдают, вроде бы ничего не могут противопоставить «липе», но своим присутствием согревают мир.

Сэлинджера, наверное, нельзя назвать социальным писателем по преимуществу. Прямых выпадов в адрес общественного устройства, как в рассказе «Грустный мотив», у него немного. Вместе с тем творческие искания Сэлинджера как раз определяются его серьезными разногласиями и с постулатами официальной американской идеологии, и с некоторыми важными положениями западной интеллектуальной традиции. Об увлечении Сэлинджера религией и философией Востока (прежде всего дзен-буддизмом) писалось и говорилось достаточно, особенно в связи с его поздними произведениями из цикла о Глассах¹. Творчество Сэлинджера

¹ Подробнее об этом см.: Галинская И. Философские и эстетические основы поэтики Сэлинджера. М., Наука, 1975.

– и, кстати, не только позднее – имеет соприкосновение с поэтикой дзен. Недосказанность, отсутствие однозначных авторских указаний в рассказах и повестях Сэлинджера заставляют вспомнить важный для искусства дзен принцип равенства творческой активности создающего и воспринимающего эстетический объект. Увидеть, правильно истолковать смысл произведения – не меньшая доблесть, чем его создать. С другой стороны, идея эстетического восприятия как сотворчества – отнюдь не новинка для любителей искусства за пределами Востока. Искусство дзен исходит из неисчерпаемости мира и, как следствие, неизбежного разрыва между изображаемым и изображенным. В поисках наиболее адекватных способов отражения мира искусством художники Востока изображали сложное через внешне простое, но при более внимательном взгляде открывающее неожиданные глубины. Опыт искусства Востока уже давно привлекал внимание и художников Запада, боровшихся с неподатливой, скрывающей свои секреты действительностью.

Постулаты дзен-буддизма стали для Сэлинджера способом критики американской современности. В дзен Сэлинджер видел союзника в борьбе против рационально-умозрительного отношения к миру, против присущего западной философской традиции системосозидания, когда в расчет берется абстрактный человек, а его живой, противоречивый, многомерный прототип выпадает из поля зрения. Устами юного вундеркинда Тедди из одноименного рассказа Сэлинджер осуждает слепоту западного типа сознания, не способного «видеть вещи такими, какие они на самом деле». Но какие же они все-таки на самом деле? Призыв к истинному взгляду похвален, беда только, что истинное здесь никак не связано с конкретно-историческим. По Тедди, подлинная мудрость не имеет ничего общего ни с логикой, ни с точным знанием, он за то, чтобы отучить людей от увлечения «яблоками с древа познания»: надо забыть про несущественные различия между вещами и явлениями (а значит, и между добром и злом в привычном понимании), надо принять мир целиком, слиться с ним. В отличие от большинства нервных, мятущихся персонажей Сэлинджера, Тедди, отбросив логику, а с ней и эмоции, обрел умиротворенность. Но за этой умиротворенностью – равнодушие к тому, что происходит вокруг. От неискушенной в метафизических тонкостях Эсме исходили добро и теплота, от Тедди веет холодом: к людям он относится с тем же вежливым и сдержанным любопытством, с каким смотрит на апельсиновые корки, проплывающие мимо окна каюты. Сэлинджер и в этом рассказе избегает прямых оценок, поэтому о его симпатиях к Тедди можно говорить с известной гипотетичностью, но «антизападная» отрешенность от мира этого вундеркинда нет-нет да проявит загадочное сходство с добрым старым эгоцентризмом, от которого страдают очень многие литературные герои Запада нашего времени.

Тедди выше тревог и сомнений. Субъективно он счастлив. Объективно – нелеп и даже трагичен. Ребенок без детства, он существует для других как объект потребления – как научная загадка, курьез природы, его изучают специалисты, на него смотрят как на интересную диковинку. Холодным и безжизненным предстает в этом рассказе мир детства. Раньше у Сэлинджера дети спасали мир. Теперь они «ненавидят всех на этом океане», как сестра героя, или, как Тедди, замкнулись в себе. Развязка новеллы оставляет в недоумении – что же, собственно, случилось? Автор решительно не желает помочь читателям, но, так или иначе, пронзительный детский крик в финале – сигнал серьезного неблагополучия в мире, где одни слишком увлечены сиюминутностью, а другие слишком от нее отрешены.

«Очень сложно предаваться размышлениям и жить духовной жизнью в Америке» – эти слова Тедди мог бы повторить и Симор Гласс, еще один кандидат в идеальные герои. Сделав названием повести «Выше стропила, плотники» строку из эпиграммы Сафо, Сэлинджер выдвинул свой – иронический – вариант современной свадебной песни. Непредвиденные обстоятельства, возникшие при заключении брачного союза Симора с Мюриель, читаются как указания

на опасности, что ждут неординарную личность, желающую «заключить союз» с обществом. Рассказчик явно на стороне Симора, провидца сущностей и поэта, и с неприязнью относится к миру пошлости и мещанства, олицетворяемому родственниками невесты. Здесь, однако, рождается противоречие, разрешить которое Сэлинджеру не удастся ни в этой повести, ни тем более в заключительных произведениях «саги о Глассах». Сочувствуя утонченным Глассам, трудно вместе с тем согласиться, что пошляки – родственники невесты – вся Америка, и уж тем более – весь мир. Так же трудно отделаться от мысли, что и материальное благополучие, и интеллектуальная независимость Глассов – результат тесного сотрудничества с раздражающим их обществом: с малых лет они выступали в пошлой, но хорошо оплачиваемой радиосерии «Умные ребята», зарабатывая на жизнь и обучение в школах и колледжах. Существовать за счет презираемого общества, на словах провозглашая его неприятие и в то же самое время ощущая свою полную от него зависимость, – знакомая позиция западного либерального интеллигента, но ироническое освещение тягот подобного удела в поздних произведениях Сэлинджера возникает, похоже, вопреки намерениям автора.

Остро переживая бесперспективность и безжизненность ориентиров и идеалов, которыми привыкли вдохновляться его соотечественники, Сэлинджер изобразил мучительный процесс утраты веры и напряженные поиски новых ценностей. Однако его находки – замена западных символов веры на буддийские – трудно признать удачными. И он, и его герои Глассы понимают, что даже сверходаренная личность не может жить и работать, совершенно игнорируя других, а раз так, то необходимо искать пути к людям. В годы радиокарьеры герой без страха и упрека Симор Гласс (не правда ли, странное сочетание в сэлинджеровских «идеальных личностях» высокой естественности по сути и актерства по профессии?) требовал от своих партнеров играть с полной отдачей «для Толстухи», той безымянной слушательницы, для которой эта передача, может быть, – из немногих радостей в жизни. Однако готовность «возлюбить Толстуху» как-то легко сочетается с неприязнью к тем вполне конкретным Толстухам, с которыми приходится сталкиваться в повседневности. Можно, конечно, упрекнуть того же Бадди, что он еще «не дорос» до симоровского всепринятия и всепрощения и напрасно так сердится на противных мещан, но трудно избавиться от ощущения, что провозглашенная Симором любовь ко всем, по сути дела, означает отсутствие серьезных обязательств по отношению к кому бы то ни было. Сержант Икс, призывая к любви, цитировал Достоевского. Раз уж русский писатель взят в союзники, уместно вспомнить его рассуждения, как нелегко добиться любви и братства в обществе, где процветает «начало единичное, личное, непрерывно обособляющееся, требующее с мечом в руках своих прав». Поиск прочных ценностей упирается у Сэлинджера и его героев в противоречие: единение и любовь – насущная необходимость и в то же время роковая невозможность в пределах их глубоко индивидуалистического мироощущения, возросшего на почве той самой буржуазности, которую они охотно осуждают.

В финале повести «Выше стропила, плотники» Бадди Гласс размышляет, не послать ли Симору «чистый листок бумаги вместо объяснения». Начиная с 1965 года поклонники Сэлинджера вынуждены довольствоваться подобными «чистыми листками». Согласно буддийскому учению, молчание – одна из высших ступеней самопознания. В этом ли смысле понимать наступившее молчание Сэлинджера-художника? Или же это капитуляция перед неразрешимостью проблем, вставших перед ним и его героями? А может, за этим – убеждение в неадекватности творчества вообще как способа выражения того важного и сложного комплекса чувств, настроений, размышлений, что рождается в его внутреннем мире? Остается строить гипотезы. И снова возвращаться к тому, что написано Сэлинджером, остро ощутившим кризис американской идеологии, напряженно и самостоятельно искавшим иные – подлинные и одухотворяющие – ценности.

Сергей Белов

Над пропастью во ржи

1

Если вам на самом деле хочется услышать эту историю, вы, наверно, прежде всего захотите узнать, где я родился, как провел свое дурацкое детство, что делали мои родители до моего рождения, – словом, всю эту дэвидкопперфилдовскую муть. Но, по правде говоря, мне неохота в этом копаться. Во-первых, скучно, а во-вторых, у моих предков, наверно, случилось бы по два инфаркта на брата, если б я стал болтать про их личные дела. Они этого терпеть не могут, особенно отец. Вообще-то они люди славные, я ничего не говорю, но обидчивые до чертиков. Да я и не собираюсь рассказывать свою автобиографию и всякую такую чушь, просто расскажу ту сумасшедшую историю, которая случилась прошлым Рождеством. А потом я чуть не отдал концы, и меня отправили сюда отдыхать и лечиться. Я и ему – Д. Б. – только про это и рассказывал, а ведь он мне как-никак родной брат. Он живет в Голливуде. Это не очень далеко отсюда, от этого треклятого санатория, он часто ко мне ездит, почти каждую неделю. И домой он меня сам отвезет – может быть, даже в будущем месяце. Купил себе недавно «Ягуар». Английская штучка, может делать двести миль в час. Выложил за нее чуть ли не четыре тысячи. Денег у него теперь куча. Не то что раньше. Раньше, когда он жил дома, он был настоящим писателем. Может, слыхали – это он написал мировую книжку рассказов «Спрятанная рыбка». Самый лучший рассказ так и называется – «Спрятанная рыбка». Там про одного мальчишку, который никому не позволял смотреть на свою золотую рыбку, потому что купил ее на собственные деньги. С ума сойти, какой рассказ! А теперь мой брат в Голливуде, совсем скурвился. Если я что ненавижу, так это кино. Терпеть не могу.

Лучше всего начну рассказывать с того дня, как я ушел из Пэнси. Пэнси – это закрытая средняя школа в Эгерстауне, штат Пенсильвания. Наверно, вы про нее слыхали. Рекламу вы, во всяком случае, видели. Ее печатают чуть ли не в тысяче журналов – этаким хлюст, верхом на лошади, скачет через препятствия. Как будто в Пэнси только и делают, что играют в поло. А я там даже лошади ни разу в глаза не видал. И под этим конным хлюстом подпись: «С 1888 года в нашей школе выковывают смелых и благородных юношей». Вот уж липа! Никого они там не выковывают, да и в других школах тоже. И ни одного «благородного и смелого» я не встречал, ну, может, есть там один-два – и обчелся. Да и то они такими были еще до школы.

Словом, началось это в субботу, когда шел футбольный матч с Сэксон-холлом. Считалось, что для Пэнси этот матч важнее всего на свете. Матч был финальный, и, если бы наша школа проиграла, нам всем полагалось чуть ли не перевешаться с горя. Помню, в тот день, часов около трех, я стоял черт знает где, на самой горе Томпсона, около дурацкой пушки, которая там торчит, кажется, с самой войны за независимость. Оттуда видно было все поле и как обе команды гоняют друг дружку из конца в конец. Трибун я как следует разглядеть не мог, только слышал, как там орут. На нашей стороне орали во всю глотку – собралась вся школа, кроме меня, – а на их стороне что-то вякали: у приезжей команды народу всегда маловато.

На футбольных матчах всегда мало девчонок. Только старшеклассникам разрешают их приводить. Гнусная школа, ничего не скажешь. А я люблю бывать там, где вертятся девчонки, даже если они просто сидят, ни черта не делают, только почесываются, носы вытирают или хихикают. Дочка нашего директора, старика Термера, часто ходит на матчи, но не такая это девчонка, чтоб по ней с ума сходить. Хотя в общем она ничего. Как-то я с ней сидел рядом в автобусе, ехали из Эгерстауна и разговорились. Мне она понравилась. Правда, нос у нее длинный, и ногти обкусаны до крови, и в лифчик что-то подложено, чтоб торчало во все стороны,

но ее почему-то было жалко. Понравилось мне то, что она тебе не вкручивала, какой у нее замечательный папаша. Наверно, сама знала, что он трепло несусветное.

Не пошел я на поле и забрался на гору, так как только что вернулся из Нью-Йорка с командой фехтовальщиков. Я капитан этой вонючей команды. Важная шишка. Поехали мы в Нью-Йорк на состязание со школой Мак-Берни. Только состязание не состоялось. Я забыл рапиры, и костюмы, и вообще всю эту петрушку в вагоне метро. Но я не совсем виноват. Приходилось все время вскакивать, смотреть на схему, где нам выходить. Словом, вернулись мы в Пэнси не к обеду, а уже в половине третьего. Ребята меня бойкотировали всю дорогу. Даже смешно.

И еще я не пошел на футбол оттого, что собрался зайти к старику Спенсеру, моему учителю истории, попрощаться перед отъездом. У него был грипп, и я сообразил, что до начала рождественских каникул я его не увижу. А он мне прислал записку, что хочет меня видеть до того, как я уеду домой. Он знал, что я не вернусь.

Да, забыл сказать – меня выгнали из школы. После Рождества мне уже не надо было возвращаться, потому что я провалился по четырем предметам и вообще не занимался и все такое. Меня сто раз предупреждали – старайся, учись. А моих родителей среди четверти вызвали к старому Термеру, но я все равно не занимался. Меня и выгнали. Они много кого выгоняют из Пэнси. У них очень высокая академическая успеваемость, серьезно, очень высокая.

Словом, дело было в декабре, и холодно, как у ведьмы за пазухой, особенно на этой треклятой горке. На мне была только куртка – ни перчаток, ни черта. На прошлой неделе кто-то спер мое верблюжье пальто прямо из комнаты вместе с теплыми перчатками – они там и были, в кармане. В этой школе полно жулья. У многих ребят родители богачи, но все равно там полно жулья. Чем дороже школа, тем в ней больше ворюг. Словом, стоял я у этой дурацкой пушки, чуть зад не отморозил. Но на матч я почти и не смотрел. А стоял я там потому, что хотелось почувствовать, что я с этой школой прощаюсь. Вообще я часто откуда-нибудь уезжаю, но никогда и не думаю ни про какое прощание. Я это ненавижу. Я не задумываюсь, грустно ли мне уезжать, неприятно ли. Но когда я расстаюсь с каким-нибудь местом, мне надо почувствовать, что я с ним действительно расстаюсь. А то становится еще неприятней.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.