

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БРЯНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АКАДЕМИКА И.Г. ПЕТРОВСКОГО»

На правах рукописи



РЕЗАКОВ ЯРОСЛАВ ОЛЕГОВИЧ

**Гетеро-, аутоимидж русской литературы в прозе третьей волны эмиграции:
традиции Дж.Д. Сэлинджера в творчестве В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова**

Специальность – 10.01.01 Русская литература

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор А.В. Шаравин

Брянск – 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОЗЕ В.П. АКСЕНОВА, С.Д. ДОВЛАТОВА И ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА.....	14
1.1. Проблема становления героя 1950-1960 годов в молодежной прозе В.П. Аксенова и романе Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»	14
1.2. Синкопичный герой в прозе В.П. Аксёнова и Дж.Д. Сэлинджера	27
1.3. Герой-аутсайдер в творческих концепциях С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера.....	44
ГЛАВА 2. ПОЭТИКА В.П. АКСЕНОВА, С.Д. ДОВЛАТОВА И ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА	57
2.1. Мотив пропасти в творчестве В.П. Аксёнова и Дж.Д. Сэлинджера.....	57
2.2. Символика образа птицы в творчестве В.П. Аксёнова и Дж.Д. Сэлинджера ..	67
2.3. Поэтика вещного мира в интерпретации С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера	77
2.4. Поэтика мифа о блудном сыне в творчестве С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера.....	91
ГЛАВА 3. НАЦИОНАЛЬНЫЙ И ИНОНАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ МИРА В ПРОЗЕ В.П. АКСЕНОВА, С.Д. ДОВЛАТОВА И ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА.....	104
3.1. Миф об Америке и России в творчестве В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера.....	104
3.2. Концепция «воли-свободы»: русский/американский контекст в прозе В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и произведениях Дж.Д. Сэлинджера.....	124
3.3. Русская литературно-философская традиция в прозе В.П. Аксёнова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	155
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	160

ВВЕДЕНИЕ

Взаимодействие образов инонациональных миров – одна из постоянных тем литературоведческих исследований. В современный период господства теории глобализма проблема этносов приобретает особое значение. Культура и литература – один из главных способов выражения самоидентификации нации. Поэтому изучение менталитета этносов в контексте художественной словесности позволяет установить точки контакта, помогающие пониманию и осознанию западной и восточной культур.

Наибольшее воздействие на прозу В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова оказали американские писатели. Влияние Э. Хемингуэя, Ф.С. Фицджеральда, У. Фолкнера, Т.С. Элиота и Дж.Д. Сэлинджера нашли отражение в творчестве авторов романа «Ожог», повести «Иностранка». Это реализовалось, прежде всего, через традицию, оформившуюся в виде встречных течений.

Особый интерес для В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова представляет творчество Дж.Д.Сэлинджера, не единожды упоминаемого в текстах указанных русских советских писателей. Этот интерес обозначился в конце 50-х годов после выхода в 1951 году романа «Над пропастью во ржи» и совпал с приходом «оттепели». Однако осмысление творчества Дж.Д.Сэлинджера не могло не совпасть с обостренным вниманием к образу Америки и, естественно, не в рамках идеологических советских канонов. Русская национальная идея, развивавшаяся в XIX – начале XX веков, как идея «всеотзывчивости», открытости всему миру, а не каким-то его отдельным (политическим, идеологическим) сторонам, безусловно, сыграла в этом огромную роль.

Так, многими исследователями отмечается концептуальная близость произведений русской молодежной прозы начала 1960-х (в частности, «Звездного билета» В.П. Аксенова) и романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Она обусловлена не подражанием советских писателей западным образцам, а отражением общих тенденций (встречных течений), характерных для СССР и Америки тех лет: стилевой «бунт» молодых людей и их направленность на

переосмысление концепций «американской мечты» и «американской свободы»/неприятие советского тоталитаризма и советского варианта свободы. Таким образом, в тот период у советских авторов появляется возможность развивать национальные литературные традиции вне рамок господствующего соцреалистического канона. В.П. Аксенов и С.Д. Довлатов в 60-ые-середине 70-х приближаются к идее о единстве мира, а не только о его полярности. Они осознают, что литература любого государства уникальна и национальна по своей основе, но при этом она является частью мировой общечеловеческой культуры.

В 1965 году опубликовано последнее произведение Дж.Д. Сэлинджера – повесть «16 Хэпворт, 1924», после чего дальнейшие годы жизни американского классика ознаменованы его знаменитым «молчанием», во время которого Сэлинджер активно продолжал творить, но не издавался. К этому моменту литературоведы определили главную тему в творчестве Сэлинджера – воскрешение духовного начала в человеке. Из этой темы, базирующейся на религиозных концепциях дзен-буддизма, православного и католического мистицизма, происходит и главный идеал Сэлинджера – человек, стремящийся к духовной гармонии сквозь радости и горести. Вероятно, именно идея дзена о несовместимости публичности творчества и постижении истины стала причиной творческого «молчания» американского классика. Как отечественные, так и иностранные исследователи находят параллели между героями Дж.Д. Сэлинджера и Ф.М. Достоевского. Как и герои Достоевского, Холден Колфилд и персонажи «Саги о Глассах» объединены общим психологическим типом людей, балансирующих между безумием и святостью. Формирование учения духовного просвещения в творчестве Дж.Д. Сэлинджера стало результатом осознания американским классиком назревшего в американском обществе кризиса мировоззренческих оснований, в итоге вылившееся в демифологизацию концепций «американской мечты» и «американской свободы».

В.П. Аксенов во многом близок духовной концепции Дж.Д. Сэлинджера в произведениях конца 1960-х и 1970-х («Стальная птица», «Рандеву», «Цапля» и других), где использование христианского символизма и танатологических

мотивов стало проявлением православной ментальности русского народа, чья вера сохраняла свою силу в рамках официальной атеистической советской идеологии. В это же время С.Д. Довлатов безуспешно пытается опубликовать свои произведения в СССР, структура которых, как и у Сэлинджера, соотносится с одним из главных христианских мифов в мировой литературе – сюжетом о блудном сыне. В 1975 году издается очерк В.П. Аксенова «Круглые сутки нон-стоп», ставший одним из основополагающих произведений в презентации американского мифа в советской России. В этом травелоге Аксенов дает идеологически нейтральное описание американской жизни и культуры, а также не скрывает своего восхищения от соприкосновения с «американской свободой».

Уже в эмиграции В.П. Аксенов и С.Д. Довлатов осознают несостоятельность концепций «американской мечты» и «американской свободы» и переходят к их демифологизации по аналогии с творчеством Дж.Д. Сэлинджера. В повести Аксенова «В поисках грустного бэби» «идеализированный образ Америки», возникший в сознании советских интеллигентов 1960-х по опыту знакомства с американской литературой и голливудскими фильмами, отличался от действительного образа Америки в глазах писателя эмигранта. В произведениях С.Д. Довлатова «Марш одиноких», «Ремесло», «Иностранка» и «Филиал» развенчиваются заблуждения русских эмигрантов в отношении творческой свободы писателя, напрямую зависящей от коммерческой реализации его произведений, и американской свободы слова, ограниченной принципом большинства и ксенофобскими взглядами, мало чем отличающимися от подобных проблем в СССР.

Имеются различные работы, посвященные анализу творчества В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера и его различных аспектов. Последнее диссертационное исследование, полноценно рассматривающее особенности творческой традиции Дж.Д. Сэлинджера было выполнено в 1996 году А. Мешковым¹. В последующие годы проза Сэлинджера становилась

¹ Мешков А. Творчество Дж. Д. Сэлинджера: проблемы поэтики: Ловец во ржи, Девять рассказов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Москва, 1996. 14 с.

предметом исследования литературоведов в контексте рассмотрения проблем молодежных движений, образа подростка в «романах воспитания» (диссертации А. Ястребова², Л. Федотовой³, Ж. Голенко⁴ и Н. Шалимовой⁵). При этом подавляющее большинство диссертационных работ посвящено проблемам корректного перевода программного романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» на русский язык (исследования О. Филимоновой⁶, Д. Петренко⁷, А. Колесниченко⁸, С. Балашова⁹ и других). Однако в этих работах проблема взаимодействия прозы американского классика и авторов прозы русской эмиграции третьей волны еще не стала предметом внимания ученых. Данное исследование впервые обращается к обозначенной теме. Общие вопросы осознания художественного мира В.П. Аксенова 1960-1990-х годов в англоязычном литературоведении и критике нашли свое отражение в кандидатской диссертации Маликовой В. «Творчество В. Аксенова 1960-1990-х годов в англоязычном литературоведении и критике»¹⁰, но проблема исследования связей прозы В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова с творчеством Дж.Д. Сэлинджера в данной работе не рассматривается.

Таким образом, **степень разработанности темы диссертации** представляется нам недостаточной. Это связано с тем, что реализация традиций Дж.Д. Сэлинджера в прозе В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова, долгое время не

² Ястребов А. Концепция детского характера и проблема отчуждения в творчестве Дж. Д. Сэлинджера и Т. Капоте: "Над пропастью во ржи", "Луговая арфа": диссертация ... кандидата филологических наук. Москва, 1989. 225 с.

³ Федотова Л. Образ тинейджера в английской, американской и русской литературе: Вторая половина XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Армавир, 2003. 22 с.

⁴ Голенко Ж. Феномен "молодежного сознания" как "стилеобразующий фактор" в прозе рубежа XX-XXI веков: диссертация ... кандидата филологических наук. Москва, 2010. 239 с.

⁵ Шалимова Н. Жанровая динамика англоязычного романа воспитания второй половины XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Москва, 2018. 23 с.

⁶ Филимонова О. Бытийная и характеризующая пропозиции в смысловой организации художественного текста: на материале перевода и оригинала романа Дж.Д. Сэлинджера "Над пропастью во ржи": автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Томск, 2007. 19 с.

⁷ Петренко Д. Язык оригинала - язык перевода в условиях эпистемологической ситуации, идеологизации, деидеологизации общества : на материале романа Дж.Д. Сэлинджера "The Catcher in the Rye" и его переводов на русский язык : автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Ставрополь, 2007. 24 с.

⁸ Колесниченко А. Сленг в английском и русском языках: структурно-семантический, этимологический, функциональный и стилистический аспекты : на материале произведений Д. Сэлинджера "Над пропастью во ржи" и Д. Гуцко "Русскоговорящий" : автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Ростов-на-Дону, 2008. 27 с.

⁹ Балашов С. Когнитивная природа иронии: парадигма моделей в сопоставительном описании : на материале английских художественных произведений XX века и их русских переводов : автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2006. 25 с.

¹⁰ Маликова Т. Творчество В. Аксенова 1960-1990-х годов в англоязычном литературоведении и критике: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Воронеж, 2006. 23 с.

являлась предметом специального изучения литературоведов и остается наименее исследованной сферой взаимодействия творчества Сэлинджера с русской литературой. В рассмотренных исследованиях влияние американской литературы на творческие концепции В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова чаще всего рассматривается в контексте связей с традициями Э. Хемингуэя, Ф.С. Фицджеральда, У. Фолкнера, тогда как изучение литературных контактов Аксенова и Довлатова с Дж.Д.Сэлинджером носят сугубо информативный характер.

В связи с этим, **актуальность исследования** обуславливается необходимостью осмысления творческого диалога прозы В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова с романами, повестями, рассказами Дж.Д. Сэлинджера в контексте развития мирового историко-литературного процесса, в аспекте национальных рецепций. Это позволит дополнить историю русской литературы XX века конкретными примерами, определившими национальные и инациональные эстетические аспекты и стратегические векторы развития литературы в узловые моменты эпохи.

Объект исследования – литературная традиция, в том числе и в форме встречных течений, в произведениях В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова, Дж.Д. Сэлинджера.

Предмет исследования – проза В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова 1960-х – середины 1980-х годов, в произведениях которых прослеживается традиция Дж.Д. Сэлинджера.

Цель исследования – выявление гетероимиджа и аутоимиджа русской и американской национальных литератур через зону контакта прозы В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера.

Для достижения этой цели были поставлены следующие **задачи** исследования:

1. Оценка роли прозы (в том числе и прозы третьей волны) В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова в их проекции на русскую литературу XIX века и творчество Дж.Д. Сэлинджера.

2. Формирование характеристики имиджевой роли русской литературы в творчестве Дж.Д. Сэлинджера.
3. Осмысление творчества В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова, Дж.Д. Сэлинджера как части историко-литературного процесса мировой литературы.
4. Выявление соотношения мировоззренческих и творческих установок В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова / Дж.Д. Сэлинджера.
5. Определение сферы взаимодействия англоязычной американской и русской литератур через творчество В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера.

Методологическая основа исследования. Теоретическая база исследования определяется трудами по имагологии (Х. Дизеринк, М. Фишер, Э. Менэрт, Дж. Лирсен, А. Вирлахер, В.Б. Земсков), компаративистике (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Н.И. Конрад, М.П. Алексеев, И.Г. Неупокоева, М.Б. Храпченко), герменевтике (М.М. Бахтин, Ф. Шлейермахер и Я. Мукаржовский), рецептивной эстетике (Х.Р. Яусс, В. Изер) и теоретическими трудами К. Славенски, И. Галинской, А. Гениса, И. Сухих, Н. Ефимовой, Н. Полищук, В. Агеносова, Д. Глэда и Б. Фаликова и др., посвященными особенностям поэтики прозы Дж.Д. Сэлинджера, В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова.

В работе использованы типологический и сравнительно-исторический методы, рассмотрено творчество В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова, Дж.Д. Сэлинджера в качестве имагологических систем в широком контексте мировой литературы.

Ведущим методом в исследовании выступает имагологический подход, который расширяет возможности сравнительно-исторического и типологического подходов, исследующих общие типологические аспекты литературного явления. Имагология позволяет рассмотреть проблему альтеритарности (образа чужой литературы, чужой культуры и т.п.), где, по М.Фишеру, исследование «образа инациональной культуры», «образа другой страны» носит основополагающий характер и базируется на обосновании происхождения и модификации этих

«образов» в литературной среде¹¹. Опираясь на положение имагологии, выработанное К. Синдрамом, о том, что «имиджи представляют собой сущности восприятия культурного своеобразия и различий, которые относятся к странам и народам как временно осуществленным в пространстве истории ментальным моделям»¹², мы предполагаем, что у литературного имиджа, благодаря связи с конкретным временем и местом, имеется собственная история. Литературе всегда принадлежала и принадлежит особая роль в сохранении и передаче сложившихся представлений об инациональной культуре. Поэтому, анализируя литературные имиджи, необходимо принимать во внимание как локальные, так и исторические аспекты: влияние культурно-политических факторов на межнациональные отношения и исследование «образов стран, распространяемых в науке, искусстве и средствах массовой коммуникации»¹³.

Исходя из вышесказанного, обозначим основные понятия имагологии, необходимые для системного анализа произведений В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера. Понятие аутоимиджа, введенное в оборот Э. Менэртом, представляет собой систему образных представлений индивида или группы индивидов о собственной национальной культуре (о «самих себе», образ «свой»), реализованную в литературных текстах¹⁴. Понятие гетероимиджа, выработанное А. Вирлахером, составляет систему образных представлений об инациональной культуре, противоположной национальной культуре исследователя (образ «осознанного другого», образ «чужой, другой»)¹⁵. Ауто- и гетероимидж диалектически связаны из-за возможности взаимно объяснить друг друга: «своя» национальная культура определяется по контрасту с «чужой, другой» инациональной и наоборот. В свою очередь, ауто- и гетероимидж включены в имагологическую «сетку», которая, согласно исследованию В.Б. Земскова о рецепции образа России в мировой культуре и литературе,

¹¹ Fischer M. Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte: Untersuchung zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn: Bouvier, 1981. P. 60.

¹² Миры образов — Образы мира / Bilderwelten — Weltbilder (2003) : справочник по имагологии: пер. с нем. Волгоград : Перемена. С. 51.

¹³ Там же. С. 63.

¹⁴ Mehnert E. Imagologica Slavica: Bilder vom eigenen und dem anderen Land. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1997. P. 64

¹⁵ Wierlacher A. Kulturthema Toleranz. Munchen: Iudicium, 2001. P. 69.

состоит из «основных констант национально-этнической ментальности» – стереотипа, имиджа и образа. Исходя из этого, имагологическая «сетка» «образует систему ценностей и норм, через которые рецензируется» своя/чужая культура¹⁶.

Научная новизна исследования заключается в освоении зоны художественного контакта творчества В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова с прозой Дж.Д. Сэлинджера. Данный материал впервые вводится в научный оборот. Работы по данной тематике в отечественном литературоведении носят эпизодический и информативный характер. Между тем, сложившаяся ситуация тяготеет к пересмотру системы отечественной литературы середины XX века как замкнутой и открытой лишь для идеологически близких писателей и литератур. Необходимо осмысление отмеченной проблемы в более широком контексте мировой литературы. Это требует введения нового материала, корректирующего устоявшуюся точку зрения: выявление зоны контакта национальных и инонациональных литератур.

В диссертации комплексно исследуются проблемы взаимодействия прозы В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, рассматриваются принципы и способы взаимовлияний. Осмысление понятия «взаимодействие» как категории литературоведения обнаружило интеграционное поле традиции, межкультурного диалога, имагологии (в ее различных аспектах: стереотип, имидж, образ), коммуникативной ситуации и проблематики, что позволило создать новый интерпретационный ряд восприятия прозы Дж.Д. Сэлинджера, В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова, расширить историко-литературный контекст функционирования произведений писателей.

Определены традиции в виде встречных течений, взаимодействия прозы В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, осмысленные через элементы поэтики и концепцию личности. Также установлены мотивная

¹⁶ Земсков В. Б. Россия на «переломе» // На переломе: образ России прошлой и современной в культуре и литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.). М.: Новый хронограф, 2011. С. 11.

структура произведений В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, в том числе и через анализ пересекающихся «вечных» мотивов.

Теоретическая значимость работы заключается в выработке общих универсальных принципов анализа художественных текстов В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, которые позволяют исследовать взаимодействие творчества обозначенных русских и американского писателей через понятие «традиция».

Практическая значимость исследования состоит в использовании материалов исследования в школьном и вузовском преподавании, при чтении спецкурсов и спецсеминаров, в рамках научных дисциплин в области литературоведения, лингвистики, культурологии и теории коммуникации.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Образы «звездных мальчиков» В.П. Аксенова и молодого героя Дж.Д. Сэлинджера в повести «Звездный билет» и романе «Над пропастью во ржи» позволяют проследить сходства и различия национальной динамики молодого поколения 1950-1960-х годов в России и Америке через поэтику ювенильности, мотивы бунтарства, «отцов и детей», социального бегства.

2. На основе американской эстетики джаза, выступающей в качестве культурного индикатора XX столетия, в прозе В.П. Аксенова и Дж.Д. Сэлинджера выделяется особый тип литературного героя – героя синкопичного, чья концепция личности определяется сходством ритмики музыкального искусства и художественного текста, проявляемым в смене «сильных» и «слабых» фрагментов повествования в характеристике рассматриваемых персонажей.

3. Герои-аутсайдеры Довлатова и Сэлинджера наследуют черты таких «вечных» героев мировой и русской классической литературы, как «страдающий» Вертер И.Ф. Гёте, «маленький человек» Н.В. Гоголя, мечтатель и подпольный парадоксалист Ф.М. Достоевского, а также герой-неудачник А.П. Чехова. Обнаруживаются литературные «взаимодействия» – повторяющийся социально-психологический комплекс героя-неудачника эмигрантской прозы С. Довлатова и

героя-аутсайдера одного из ранних рассказов Дж.Д. Сэлинджера – «Душа несчастливой истории».

4. Мотив пропасти в произведениях В.П. Аксенова и романе Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» построен на архетипическом ядре (ад, бездна хаоса, смерть), формируясь как в функциональном, так и идейно-философском планах через метафизическую направленность поисков писателей.

5. Осмысление особенностей орнитологической поэтики в художественных текстах В.П. Аксенова и Дж.Д. Сэлинджера представляет литературно-культурный комплекс, реализованный как обращение к идеям русской классической литературы (А.П. Чехов, И.С. Тургенев, А.Н. Островский) и элементам религиозного мистицизма в христианстве и буддизме.

6. Русская и американская литературная традиция XX века сближается в контексте поэтики материальности через описание «мира вещей», выдержанного в творческих традициях А.П. Чехова, в прозе С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера.

7. Творческие пересечения С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера обусловлены мировой литературной традицией, проявившейся, в частности, в «вечном» мотиве «блудного сына». Данный мотив характеризуется цикличностью воспроизведения архаичного сюжета как вечного возвращения литературы любого времени и любой нации к мировым истокам, так и его вариантами «разработками» применительно к конкретному времени и конкретному месту.

8. В творчестве В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера происходит последовательное развенчание американского мифа в поле несостоятельности концепций «американской мечты» и «американской свободы».

Апробация результатов работы

Основные идеи и выводы диссертационного исследования были изложены в виде докладов на региональных, всероссийских и международных научно-практических конференциях, среди которых IV-V Международные научно-практические конференции «Актуальные проблемы современной гуманитарной науки» (2017, 2018, БГУ им. И.Г. Петровского); всероссийская научно-

практическая конференция «Гражданское образование и воспитание в поликультурном славянском образовательном пространстве» (30.11.2017, БГУ им. И.Г. Петровского); X Международная научно-практическая конференция «Инновационное развитие российской экономики – секция 4: Социально-гуманитарные аспекты инновационной экономики» (25-27.10.2017, ГБОУ ВО «РЭУ им. Г. В. Плеханова»); научно-практическая конференция X Всероссийского студенческого форума по связям с общественностью в сфере кино и телевидения «PR КиТ 2017» (26.11.2017, СпбГИКиТ); всероссийская научно-практическая конференция аспирантов и студентов «Проблемы массовой коммуникации: новые подходы» (26 – 27.10.2017, ВГУ); всероссийская научно-практическая конференция «Современная наука: идеи, которые меняют мир» (22 – 23.11.2018, БГУ им. И.Г. Петровского); III международная студенческая научно-практической конференция «Язык текущего момента» (20.04.2020, МГПУ); VIII Межрегиональная научно-практическая конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Русская филология в системе общего образования» (11.05.2020, ПСТГУ); IV Международная научная конференция «Образ Родины: содержание, формирование, актуализация» (18.09.2020, МПХИ); а также в 19 публикациях по теме диссертации, из которых 4 – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Научная работа по теме исследования «Опыт освоения духовной традиции Дж. Сэлинджера в интерпретации С. Довлатова» заняла первое место в Областном конкурсе на лучшую научную работу магистрантов, аспирантов, молодых ученых Брянской области по естественным, техническим и гуманитарным наукам «Современные научные достижения. Брянск-2018». Исследование поддержано грантом Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 19-312-90029 «Традиции Дж. Сэлинджера в прозе В. Аксенова и С. Довлатова».

Структура диссертационного исследования. Содержание диссертации представлено введением, тремя главами, заключением, списком использованной литературы, включающим 219 источников. Общий объем работы – 177 страниц.

ГЛАВА 1. КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОЗЕ В.П. АКСЕНОВА, С.Д. ДОВЛАТОВА И ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА

1.1. Проблема становления героя 1950-1960 годов в молодежной прозе В.П. Аксенова и романе Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»

Важнейшим событием в развитии русской литературы двадцатого столетия становится XX съезд КПСС (1956 г.), на котором произошло посмертное развенчание культа личности И. Сталина. После этого зарождается такое явление культурной и общественной жизни, как «оттепель». Она охватывает период второй половины 1950-х и начала 1960-х годов. Характерными чертами «оттепели» стали: смягчение цензуры при публикации художественных произведений, реабилитация репрессированных деятелей культуры и мощный подъем в искусстве, выраженный в переосмыслении писателями, режиссёрами, художниками и композиторами классических и модернистских традиций в рамках реалий относительной свободы слова в советской действительности. А. Битов отметил, что смерть Сталина «позволила СССР приоткрыть железный занавес в контактах со странами Запада. Представители интеллигенции с упоением читали первые американские, французские, немецкие и ирландские книги. Не имело значения, что эти книги были изданы тридцать лет назад, – они воспринимались сейчас»¹⁷. Это послужило предпосылкой к установлению межкультурного диалога между русской и западной литературами, который по оценкам современных литературоведов становится важным условием национального эстетического развития.

Не последнюю роль в установлении контакта русской и западных литератур играют авторы молодежной прозы 1960-х годов (В.Аксенов, А.Гладилин, Г.Владимов, А.Кузнецов, В.Войнович), принадлежащие к поколению «шестидесятников». По мнению П. Николаева, молодежная проза создавала

¹⁷ Битов А. Близкое ретро или комментарий к общеизвестному // Новый мир. 1989. № 4. С. 59

обобщенный образ нового поколения, поколения «оттепели»¹⁸. В произведениях молодежной прозы происходит смена основной темы – в отличие от книг соцреализма писатели акцентируют внимание не на общественных интересах советского коллективизма, а на моральных и личных аспектах жизни своих героев. Художественный стиль молодежной прозы характеризуется короткими диалогами, использованием сленга, «подтекста» и «рваных фраз», а также «искусственно запутанной композицией», что навеяно примерами из западной литературы. Анализируя молодежную прозу в контексте европейской и американской литератур, Т. Садовникова отмечает, что основным сходством для русской и западной литератур является их исповедальное начало, выступающее в качестве одной из точек межкультурных контактов¹⁹. Это объясняется тем, что русские авторы 1950-1960-х годов после снятия железного занавеса смогли обратиться к эстетическому и этическому опыту западной литературы, в частности, к книгам Э. Хемингуэя и Э. Ремарка. Так, зоны взаимодействия молодежной прозы с инонациональными литературами ярко проявляются в творчестве В.П. Аксенова. По мнению Т. Шумаковой, в его молодежных повестях «Коллеги» и «Апельсины из Марокко» явно прослеживаются «подражания» Хемингуэю и Ремарку, отражающиеся в крепкой дружбе трех главных героев (подобие ремарковских «Трех товарищей») и построении повествования из диалогов и монологов, в которых важен не прямой смысл сказанного, а его подтекст (характерный для поэтики Хемингуэя)²⁰. В сочетании с преемственностью инонациональной литературной традиции Е. Ермолин считает исповедальный характер прозы шестидесятников новаторским художественным решением²¹.

Еще одним западным писателем, с которым обнаруживается сходство молодежной прозы В.П. Аксенова, является американский классик

¹⁸ Словарь по литературоведению П.А. Николаева / При поддержке Российского Фонда Фундаментальных Исследований, 2004. С. 63.

¹⁹ Садовникова Т.В. Исповедальное начало в русской прозе 1960-к годов (на материале жанра повести): диссертация ... кандидата филологических наук. Москва, 2005. С. 117.

²⁰ Шумакова Т.В. Повести В. Аксенова «Коллеги» и «Звездный билет» в контексте зарубежной литературы // Вестник Челябинского государственного университета. Серия 2: Филология. 2001. № 1 (12). С. 84

²¹ Ермолин Е. Мечтатель на службе и в отставке: Василий Аксенов. / Ермолин Е. // Континент. – 2011. – № 150. С. 64.

Дж.Д. Сэлинджер. Так, рассуждая о повести Аксенова «Звездный билет», А. Макаров отмечает, что писателю удалось открыть «новый жизненный тип» – «звездных мальчиков», характеризовавшихся «скепсисом и мальчишеской живостью, явной неприспособленностью к самостоятельной жизни и жаждой этой самостоятельности», насмешливостью и чувствительностью, и даже инфантилизмом²². В отмеченной концепции обращает внимание формулировка, обозначающая новый художественный тип, – «звездные мальчики». Безусловно, сразу вспоминаются «русские мальчики» Ф.М. Достоевского. Однако страстное желание героев молодежной прозы принять «звездный билет» на право входа в другую, западную цивилизацию, видя в ней идеальное решение новой государственности, определяет их внутренний мир. В итоге смена традиционного названия «русские мальчики» в «звездные мальчики», выраженное всем ходом развития повести, явно реализована на концептуальном уровне. Данная точка зрения соотносится с мнением Д.Брауна, который считает, что на мысли героев молодежной прозы Аксенова повлиял Холден Колфилд – главный герой романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»: «Их лукаво-насмешливое самовысмеивание, отчеты о своих переживаниях и их трагикомическое ироническое мировоззрение очень близки герою Сэлинджера. Более того, изобретательное использование аутентичного, современного языка для выражения этих взглядов очень напоминают приемы их американского коллеги. Существует духовная близость, сходство моральных и психологических позиций героя Сэлинджера и героев-рассказчиков молодежной прозы»²³. Кроме того, повесть Аксенова и роман Сэлинджера обладают сходной системой стилевых параметров, мотивов и сюжетных деталей, позволяющих составить полноценную характеристику молодого героя в русской и американской литературе периода 1950-1960 годов.

Определение аутоимиджа молодежной прозы В.П. Аксенова затрудняется в связи с тем, что данная проза не может быть осмыслена в терминах литературного

²² Макаров А. Идеи и образы Василия Аксенова // Идущим вслед. М.: Советский писатель, 2009. С.658

²³ Brown D. The last years of Soviet Russian literature; prose fiction 1975-1991 / Deming Brown. - Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 158.

направления. По определению Ю. Борева, «направление в литературе представляет собой концепцию мира и личности, устойчивую для группы художников, деятельность которых протекает в рамках целого исторического периода»²⁴. Оно является историческим результатом взаимодействия традиции и новаторства. В молодёжной прозе не наблюдается создание оригинальной концепции мира и человека. Её авторы изображают действительность в русле уже созданных литературных традиций. Так, В.Саватеев отмечает, что структура произведений молодёжной прозы строится по образцу производственной прозы послевоенных лет, несмотря на попытки представителей молодёжной прозы отойти от влияния ценностей соцреализма на их творчество²⁵. А. Большев считает, что «новаторский характер» прозы данного периода (рубеж 1950-1960 годов) сильно преувеличен, так как, несмотря на стилевые различия с произведениями соцреализма, «герои-бунтари молодежных произведений к финалу превращаются в добросовестных строителей коммунизма»²⁶. Аналогичные мысли встречаются и в англоязычной критике, посвященной развитию молодёжной прозы, где отражается западный гетероимидж русской молодёжной прозы. Так, давая характеристику писателям молодёжной прозы, Дж. Хоскинг считает, что «мятежность стиля и языка авторов и их героев не отразила их серьезной разочарованности в советском обществе. Их личный бунт – скорее, форма созидания социализма в новом, постсталинском духе»²⁷. П. Майер отмечает, что произведения молодёжной прозы «модернизировали» соцреализм, готовя его к принятию социальных перемен. В то же время молодёжная проза являлась литературой, выстроенной по западному образцу и направленной на трансляцию «советского мифа»²⁸. Исходя из вышесказанного, под молодёжной прозой мы понимаем идейно-эстетическую общность писателей,

²⁴ Боров Ю. Художественное направление - инвариант художественной концепции мира и личности // Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. - М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 134.

²⁵ Саватеев В.Я. По законам времени. М.: Современник, 1988. С. 76.

²⁶ Большев А.О. Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2011. С. 82.

²⁷ Hosking G. The twentieth century: in search of new ways, 1953-1980 / Geoffrey Hosking // The Cambridge history of Russian literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 531.

²⁸ Meyer P. Hoist by the socialist-realist petard: American interpretations of Soviet literature / Priscilla Meyer // Russian Literature Triquarterly. 1971. №1. P. 422.

характеризующуюся наличием молодых героев, озабоченных личностным духом моральных исканий «нового человека», а также формально новаторским для советской литературы художественным стилем (игра слов, иронические афоризмы, молодежный сленг западного образца, монологи и диалоги с подтекстом), отличающимся от строгой схемы повествования господствующих на тот момент произведений социалистического реализма, но на выходе имеющие сходную с ним цель – строительство «модернизированного» социализма.

Как отечественными, так и западными литературоведами «лидером» молодежной прозы признается В.П. Аксенов. О. Михайлов отмечает «значительное влияние молодых персонажей Аксенова на отражение наметившегося свободомыслия советского общества», связанного с приходом исторической «оттепели»²⁹. Д. Глэд называет Аксенова «самым популярным представителем молодежи 1960-х гг., которая отталкивала сталинские идеалы ранних коммунистических лет»³⁰.

При рассмотрении западных влияний в молодежной прозе В.П. Аксенова вклад Дж.Д. Сэлинджера остается практически незамеченным. При этом роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи» можно назвать «хрестоматийным» в сфере установления зон взаимодействия с молодежной прозой Аксенова. Мы обнаруживаем сходство между главными героями романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и повести Аксенова «Звездный билет» – Холденом Колфилдом и Дмитрием Денисовым. А. Макаров пишет: «Димка Денисов во многих местах повести будто цитирует Холдена Колфилда»³¹. Процесс становления героев Дж.Д. Сэлинджера и В.П. Аксенова схож в следующих позициях, образующих зоны совпадения в восприятии ауто- и гетероимиджей произведений писателей.

1. Поведение Дмитрия и Холдена роднит общий для обоих мотив бунтарства, отраженный как в отечественной (для героя Сэлинджера), так и англоязычной (для героя Аксенова) критике. Так, Д. Браун относит Дмитрия

²⁹ Михайлов О. Литература русского Зарубежья. М.: Просвещение, 2005. С. 234.

³⁰ Glad J. Russia abroad: writers, history, politics / John Glad. - Washington D.C.: Tenaflly: Hermitage and Birchbark Press, 1999. P. 399.

³¹ Макаров А. Идеи и образы Василия Аксенова // Идущим вослед. М.: Советский писатель, 2009. С. 654.

Денисова к группе «привлекательно непочтительных и непокорных советских подростков» и восхищается его «рок-н-ролльными побегami от дисциплины, родителей и общества»³². В понимании П. Волла герой Аксенова предстает в качестве «циничного молодого человека, бунтующего против сталинских идеалов»³³. Советские критики были возмущены непривычно свободолюбивым характером Дмитрия Денисова, который бунтует против устоев сталинской доктрины образом своего мышления и совсем не соответствует пониманию положительного героя тех лет – добросовестного строителя коммунизма: «Димка всегда бежит на красный сигнал. То есть он просто всегда бежит туда, куда ему хочется бежать. Он не замечает никаких сигналов»³⁴. Вместе с друзьями Дмитрий стремится к жизни вне идеологических директив: можно носить, что угодно; слушать зарубежную музыку (джаз); читать хорошие книги, а главное – меняться самому, чтобы изменить страну к лучшему. В связи с этим, показательна сцена работы Дмитрия Денисова в рыболовецком совхозе в Эстонии. Прodelывая монотонную работу по укладке кирпичей на ленту и устав от этого скучного вида деятельности, он начинает бить старую стену склада железным ломом и про себя комментирует данное действие: «Может быть, вот оно – бить ломом в старые стены? В те стены, в которых нет никакого смысла? Бить, бить и вставать над их прахом?»³⁵. Тем самым, в сознание молодых людей ворвалось альтернативная возможность «другого» – другой одежды, другой культуры, другого человека и, конечно, других мыслей, а крушение стен символизирует не что иное, как попытку «проломить» железный занавес СССР. Новизна этих ощущений для «звездных мальчиков» той же природы, что и чувство ювенильности, молодости, выражающее «ядро», сущность их личности. В таком ключе В.П. Аксенов прежде всего осваивает западную эстетику, западный стиль, совершенно отстраняясь от идеологических измерений и политики.

³² Brown D. The last years of Soviet Russian literature; prose fiction 1975-1991 / Deming Brown. - Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 112.

³³ Woll J. Soviet dissident literature: a critical guide / Josephine Woll. Boston: G.K.Hall and CO., 1983. P. 92.

³⁴ Аксенов В. Звездный билет. М.: Эксмо, 2012. С. 18.

³⁵ Там же. С. 112.

Рассматривая Холдена Колфилда с позиции бунтаря, группа отечественных литературоведов (Г. Владимов, Ю.Лидский, А. Мулярчик, Т.Конева, Н. Анастасьев и другие) акцентирует внимание на стремлении героя Сэлинджера к обличению потребительского образа жизни, характерного для американского общества, который привел к коммерциализации культуры и искусства и запустению системы образования и вооруженных сил. Сэлинджер через монолог Холдена об автомобилях передает своё негативное отношение к культу коммерческого материализма, который губительно сказывается на духовности общества: «Смотри, как люди сходят с ума по машинам. Для них трагедия, если на их машине хоть малейшая царапина, а они вечно рассказывают, на сколько миль хватает галлона бензина, а как только купят новую машину, сейчас же начинают ломать голову, как бы им обменять ее на самую новейшую марку...Лучше бы я себе завел лошадь, черт побери. В лошадях хоть есть что-то человеческое. С лошадью хоть поговорить можно»³⁶. Героя настолько тяготят идеалы коммерческой «американской мечты», которые губят человеческую индивидуальность в потоке рыночных стереотипов, что он готов беседовать с любым живым существом (в данном случае – лошадью), но не с людьми. М. Мендельсон отмечает, что Холден «не боится» критиковать американскую армию, где «полно сволочей, не хуже, чем у фашистов», а для предотвращения ядерной войны Колфилд готов «сесть на атомную бомбу»³⁷. Впоследствии в предисловии советского издания «Над пропастью во ржи» на английском языке (1968), составленного М. Тугушевой, описывается, как «Комитет противодействия канонизации Карла Маркса» после опубликования романа в США распространял листовки, в котором утверждалось, что созданный Сэлинджером образ Холдена Колфилда является «инструментом марксистской пропаганды, воздействующим на американских детей»³⁸. Это поспособствовало формированию положительного гетероимиджа Холдена в советской критике, так как роман Сэлинджера попал в список запрещенных книг американских учебных

³⁶ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 157

³⁷ Мендельсон М. Современный американский роман. М.: Наука, 1964. С. 462

³⁸ Тугушева М. Предисловие // Salinger J.D. The Catcher in the Rye. М.: Progress Publishers, 1968. P. 9.

заведений, но при этом был принят для перевода в СССР без видимых идеологических препятствий. В конечном итоге Холден и Дмитрий бунтуют против устоев социальных систем, к которым они принадлежат.

2. Факт общего типажа этих юношей подтверждается и их происхождением из интеллигентных семей: «Димка прочёл всё, что полагается прочесть мальчику из приличной семьи»³⁹. Аналогичную мысль мы встречаем и о Холдене, который в начале романа сообщает читателю о том, какие книги были прочитаны им в течение жизни, а также не забывает упомянуть, что «из всех школьных предметов, он не завалил английский, так как регулярно проводил вечера с какой-нибудь книжонкой»⁴⁰. Как следствие, интеллектуальные задатки позволяют героям Сэлинджера и Аксенова обоснованно рассуждать о недостатках общественных систем, в которых протекает их существование. Авторы задают «высокую» романтическую разумность героев, пропускающих реальность через идеальные установки и противостоящих неосмысленности мира, его тоталитарности и коммерциализации, которая к тому же не имеет ничего общего с рациональным.

3. Важным аспектом бунтарства героев Аксенова и Сэлинджера является проблема поколений. Очередное сходство Холдена и Дмитрия – у них обоих есть старшие братья, с которыми они находятся в сложных взаимоотношениях. Виктор – брат Дмитрия, типичный представитель советской интеллигенции, который работает над кандидатской диссертацией. Для родителей он является примером для младшего брата, который противится покладистости Виктора: «Думаешь, я мечтаю пойти по твоим стопам, думаешь, твоя жизнь для меня идеал? Ведь твоя жизнь, Виктор, придумана папой и мамой, еще когда ты лежал в колыбели»⁴¹. Младший Денисов считает, что «лучше быть бродягой и терпеть неудачи, чем всю жизнь быть мальчиком, выполняющим чужие решения»⁴². Здесь снова обретает смысл бунт Дмитрия против образа жизни старшего поколения, где все подчинено планам и пятилеткам. Холден также не жалуется на новый образ жизни

³⁹ Аксенов В. Звездный билет. М.: Эксмо, 2012. С. 11.

⁴⁰ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 17.

⁴¹ Аксенов В. Звездный билет. М.: Эксмо, 2012. С. 123.

⁴² Там же. С. 125.

своего старшего брата Д.Б., уехавшего работать киносценаристом: «Раньше, когда он жил дома, он был настоящим писателем...А теперь мой брат в Голливуде, совсем скурвился»⁴³. Герой Сэлинджера видит в старшем брате типичного американца – представителя общества потребления, стремящегося не к творческому совершенству, а к материальному благополучию. Денисова-младшего раздражает соответствие Денисова-старшего облику добропорядочного советского гражданина, крепко стоящего на ногах. Колфилда-младшего тяготит жизненный выбор Колфилда-старшего в пользу материальных ценностей, которые губят его писательский талант. Но при этом в обоих случаях конфликт между братьями не настолько глубок, чтобы полностью прекратить какие-либо контакты друг с другом, тогда как с «обывательскими интересами» родителей ни Холден, ни Димка не хотят иметь ничего общего.

Нужно отметить, в преодолении «разрыва поколений» герои Аксенова и Сэлинджера идут разными путями. С. Лэрд считает, что для Дмитрия Денисова, как и для любого героя молодежной прозы, характерно негативное отношение к сталинским идеалам, которым были верны его родители. Поэтому для героя Аксенова важно «провести линию между собой и поколением своих родителей и установить четкую постсталинскую идентичность»⁴⁴. По мнению Дж. Хоскинга, герои молодежной прозы совершают попытку освободиться от «дискредитированных установок поколения своих родителей, испытывая необходимость культивировать новую ментальность, а не просто отринуть внешние атрибуты недавнего прошлого», но эта задача оказывается утопией в условиях советской действительности. Иллюстрацией такого «освобождения» для исследователя являются скитания Дмитрия и его друзей, которые могут «обновлять себя в балтийских провинциях, где у них была возможность подцепить последнюю западную моду и идеи», но «заканчивают работой в рыболовецком совхозе, кострами, палатками» и так далее. Хоскинг делает вывод: «...отторжение от отцов обычно смешивалось с надеждой на некоторое

⁴³ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 9.

⁴⁴ Laird S. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers* / Sally Laird. Oxford : Oxford University Press, 1999. P. 17.

примирение с ними во взаимном посвящении себя общей цели»⁴⁵. Исходя из этого, Н. Питерсон обнаруживает в молодежной прозе черту, характерную для литературы соцреализма: «...бунтарский пыл молодого героя умирится после столкновения с внешней средой, после чего он осознает свое единство с родителями в работе над общественно-полезным делом»⁴⁶.

Ю. Лидский, рассуждая о бунте Холдена Колфилда, отмечает, что протест героя Сэлинджера (в отличие от Дмитрия Денисова у Аксенова) имеет внеклассовую природу. Это «бунт одиночки», так как произведение представляет собой глубокомысленную исповедь Холдена, замаскированную в жаргонный сленг 16-летнего подростка⁴⁷. Герой Сэлинджера «бунтует» против стереотипов Америки 1950-х, где повсеместно царит культ потребления, коммерции и карьеризма. Холден не желает примириться с американской действительностью, в которой все подчиняется холодному расчёту, тогда как гуманные человеческие отношения теряют свою силу. Поэтому Колфилд и не может решить конфликт с собственным отцом-адвокатом, которого интересуют не защита обвиняемого, а размер гонорара. Холден отказывается идти по стопам своего родителя. На эту тему категорично высказывается Г. Анджапаридзе, который считает, что герой Сэлинджера заинтересовывает тем, что «многие увидели в нем резкую критику американской действительности, неприятие самих основ буржуазного общества, его торгашеского духа и лицемерной морали»⁴⁸.

Подобная схожесть героев романа Дж.Д. Сэлинджера и повести В.П. Аксенова объясняется общностью западных и советских литературных тенденций, несмотря на господствующее мнение о различии западного и советского мировосприятия. Впервые тенденции сходства были обнаружены П. Майер. По ее мнению, первыми читателями молодежной прозы стали представители нового советского поколения, не испытавшего ужасов войны и

⁴⁵ Hosking G. The twentieth century: in search of new ways, 1953-1980 / Geoffrey Hosking // The Cambridge history of Russian literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 542.

⁴⁶ Peterson N. L. Subversive imaginations: fantastic prose and the end of Soviet literature, 1970s-1990s / Nadya L. Peterson. Boulder ; Oxford : Westview Press, 1997. P. 62.

⁴⁷ Лидский Ю. Очерки об американских писателях XX века. – Киев: Наукова думка, 1968. С. 114.

⁴⁸ Анджапаридзе Г. Потребитель? Бунтарь? Борец? Заметки о молодом герое западной прозы 60–70-х годов. – М.: Молодая гвардия, 1982. С. 72.

выросшего в период процветания. Благодаря «интенсивному уровню экономического развития, переходу страны от аграрного к урбанизированному обществу, распространению высшего образования и средств информации, а также увеличению свободного времени» образовался «широкий слой новой интеллигенции», из которой и вышли «молодежные» авторы. На советского подростка осуществлялось давление, располагающее к его индивидуальному развитию, аналогичное условиям взросления молодежи в США: «у них были схожие проблемы в выборе профессии и стиля жизни, следовательно, им потребовалось больше времени, чем их родителям, чтобы повзрослеть»⁴⁹.

В книге П. Далгарда и И. Лоридсен «Поколение битников и русская новая волна», вышедшей в 1990 г, обосновывается мысль о типологических сходениях русской советской и западной литератур. В ней авторами устанавливаются многочисленные сходства между советским и американским поколениями 1950-1960-х годов. И. Лоридсен и П. Далгард связывали молодежные протесты и освободительные движения темнокожих, женщин, студентов, природоохранное движение, борьбу с войной во Вьетнаме, движение хиппи, жизнь и смерть Кеннеди с городской субкультурой 1950-х гг., которая, по их мнению, была представлена, в частности, битниками, являвшимися «художественным отражением американской городской молодежи». В Советском Союзе, замечали исследователи, «все тоже началось в 1950-х гг. со смертью Сталина и речей Хрущева: «... молодая субкультура Москвы, Ленинграда и других больших городов воспользовалась либеральной атмосферой и нашла художественное выражение в поэзии, прозе, музыке, изобразительном искусстве и позже в кино». По замечанию И. Лоридсен и П. Далгарда, «новая волна» и «поколение битников» «возникли как голос поколения, которое испытало ужасы мировой и холодной войн и сознавало реальную возможность взаимного ядерного уничтожения. В обеих странах это было поколение, которому надоело, что им манипулировали

⁴⁹ Meyer P. Hoist by the socialist-realist petard: American interpretations of Soviet literature / Priscilla Meyer // Russian Literature Triquarterly. 1971. №1. P. 423.

слепые материалистические ценности двух одномерных обществ: капиталистического и коммунистического»⁵⁰.

4. Основным мотивом, характеризующим Дмитрия и Холдена, становится мотив движения. Уходя из родительского дома, Дмитрий и его друзья направляются к границе СССР – Прибалтике (Прибалтику в СССР называли «наш маленький Запад»), а затем через Европу к Атлантике («Все едут на Восток, а мы вот на Запад»⁵¹, «И хочу на следующий год выйти в Атлантику»⁵²). Кажется, что это просто реплики, вызванные течением разговора, однако в контексте русской классической литературы и русской советской литературы, очевидно, что автор, да и его персонажи, ведут речь, играя иносказаниями, используя поэтику эзопова языка. «Звездные мальчики» мечтают о свободе перемещения, идентифицируя себя как «пожирателей километров»⁵³. Перемещения Холдена Колфилда менее масштабны. Герой, исключенный из закрытой школы Пэнси, отправляется в Нью-Йорк. Негативный образ города в восприятии Холдена позволяет понять, что география перемещения для него не играет роли (может быть, исключение составляет мечта Колфилда уехать «далеко на Запад»⁵⁴). Хотя герой интуитивно понимает: то, что он ищет, не может быть найдено через координаты широты и долготы. Холден пытается обрести чувство общности с людьми, общности на основе духовности и любви. Именно поэтому он отправляется в Нью-Йорк: там живут два человека, близких по мироощущению, сестра Фиби и его знакомая девушка Джейн. Однако, знаменателен и символичен выбор героями и Дж.Д. Сэлинджера, и В.П. Аксенова западного направления. И хотя взгляды писателей и их персонажей на цель и смысл этого перемещения различаются, несомненно одно: выбор падает на американский хронотоп, будет ли это цивилизационное обновление, или обновление духовных устремлений. Критики либерального направления также почувствовали эту западную направленность маршрута молодых героев В.П. Аксенова. Не случайно Л. Аннинский заметил:

⁵⁰ The Beat Generation and the Russian New Wave / ed. by Inger Thorup Lauridsen. Per Dalgard. Ann Arbor : Ardis, 1990. P. 15.

⁵¹ Аксенов В. Звездный билет. М.: Эксмо, 2012. С. 141.

⁵² Там же. С. 202.

⁵³ Там же. С. 199.

⁵⁴ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 147.

«Среди трех заметнейших прозаиков этой волны (Аксенов, Владимов, Войнович) наиболее последовательным был, конечно, Аксенов. И «западнический окрас» в его художественной реальности прямо и по всем пунктам, начиная с одежды и манеры говорить, бесконтактно противостоял серой, бушлатной, бесцветно-невменяемой реальности лагеря и всем лагерем подпертой российской жизни»⁵⁵.

«Звездный билет» пишет будущий западник советской литературы, с героями, симпатии которых на стороне Америки, да еще в том смысловом поле, в котором идентифицировались писатели-западники и писатели-славянофилы в русской литературе XIX века.

В.П. Аксенов разделял точку зрения об общности национальных литератур, в частности, о типологических схождениях своего «Звездного билета» с «Над пропастью во ржи» Дж.Д. Сэлинджера. В.П. Аксенов в сборнике «Лекции по русской литературе» комментировал это следующим образом: «Очень странные существуют примеры. Мне всю жизнь говорят, что я написал «Звездный билет» под влиянием Сэлинджера. Сэлинджера я очень люблю, но я его прочел через полгода после того, как напечатал «Звездный билет». А там действительно есть какая-то общность»⁵⁶. Косвенным образом о сближении русской и американской культуры в контексте обращения к творчеству Сэлинджера Аксенов говорил и ранее – в собрании очерков об Америке «Круглые сутки нон-стоп»: «...Холдена Колфилда я встречал, и не раз, и в кампусе, и в городе, и на дорогах, и юношу Холдена, и мужчину Колфилда, и старика мистера Холдена Колфилда <...> Стиль американской прозы, ее пластика, ритм, пульсация для русского читателя в значительной степени оборачиваются качествами перевода, а языки наши исключительно непохожи друг на друга. Однако и буйволы мистера Макомбера, и утки из Сентрал-парка, и хвост йокнапатофского мула, и раненый кентавр из Новой Англии – все это входит, вошло уже раз и навсегда в нашу культурную и эстетическую традицию»⁵⁷.

⁵⁵ Аннинский Л. Распад ядра. Сб. статей в 2 тт. Т. 2. Минск: МФЦП, 2009. С. 316.

⁵⁶ Аксенов В. Лекции по русской литературе. М.: Эксмо, 2019. С. 154.

⁵⁷ Аксенов В. Круглые сутки нон-стоп. М.: Эксмо, 2009. С. 89.

Становление героев в романе Дж.Д. Сэлинджера и молодежной прозе В.П. Аксенова отражает национальную динамику молодого поколения 1950-1960-х годов и реализуется в контексте семантики ювенильности. Однако, если в романе «Над пропастью во ржи» эмоции молодого поколения призваны обновить Америку от стереотипов утилитарной серьезности товарно-денежных, карьерных отношений, то в повести «Звездный билет» – от стереотипов тоталитарной зрелости, лишаяющей юношество свободы выбора собственной судьбы. Отметим общую семантику ювенильного движения – в направлении Запада, а также общие мотивы для русской и американской молодежной культуры: мотив бунтарства, мотив движения, проблемы поколений и экзистенциальных исканий. Направленность «звездных мальчиков» на Америку характеризовала, в очевидной степени, утопичность преобразования советского общества на западный, либеральный манер в 60-ые годы XX века, на что втайне надеялось прозападное молодое поколение «оттепели». Также утопичны и поиски Холденом Колфилдом новой Америки, синтеза страны ковбоев, первых переселенцев и страны детского, искреннего чувства. Однако при всей утопичности мироощущение героев передавало глубинные сдвиги в действительности – динамику преобразования общества.

1.2. Синкопичный герой в прозе В.П. Аксёнова и Дж.Д. Сэлинджера

Джазовая музыка выступает одной из важнейших линий контакта русской и американской литературных традиций XX века. В период с 1910-х по 1930-е годы джаз стал значимым культурным индикатором эпохи.

Художественный текст так же, как и музыкальное произведение, обладает собственной ритмикой. В.М. Жирмунский связывал это с тем, что изначально ритм как форма музыкальной композиции возник в древности и послужил предпосылкой для образования ритма поэтического стихосложения. Впоследствии освободившись от особенностей музыкальной ритмики, зародился

ритм стихотворного текста, а после него – прозаического. Но, несмотря на выделившиеся различия между музыкальным и текстовым ритмом, между ними было много общего, что отразилось в песенной культуре⁵⁸.

Музыкальный жанр джаза зародился в городе Новый Орлеан на юге США в среде проживающих там чёрных общин. Это синкретичный стиль, вобравший в себя элементы африканских, американских и европейских музыкальных культур, чье слияние стало возможным благодаря диалогичному сочетанию традиции и импровизации, заимствования и оригинальности, вокала и танца как основы для формирования новой этнической культуры. Первый джазовый концерт в Новом Орлеане состоялся в 1900 году, после чего данное музыкальное направление стало распространяться в южных штатах, захватив такие центры, как Сент-Луис, Мемфис и Канзас-Сити. К началу 1920-х годов центром распространения джазовой музыки стал город Чикаго, позволив новому музыкальному жанру захватить и северные штаты. На протяжении XX века джаз становился неотъемлемой частью музыкальной культуры всех цивилизованных стран, где местные музыканты разнообразили джазовое звучание национальными импровизациями, порождая новыми подвиды джаза⁵⁹. В России первый джазовый концерт прошел за три месяца до образования СССР – 1 октября 1922 года. Первым руководителем джазовой группы выступил дирижер Валентин Парнах. С приходом советской власти развитие джаза в нашей стране замедлилось, так как публичные джазовые выступления приравнивались к диверсии: «Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст!»⁶⁰. Ситуация изменилась с приходом хрущёвской «оттепели», во время которой партийное руководство ослабило гонения на джазовых музыкантов, признав данный жанр «музыкой негров», рассматриваемых руководством в качестве «угнетенной американцами дружественной нации»⁶¹.

Джаз как транснациональный и общекультурный феномен XX века активно исследуется гуманитарными науками, среди которых значится и

⁵⁸ Жирмунский В. Введение в метрику. Теория стиха. Л.: Academia, 1925. С. 15.

⁵⁹ The Jazz Fiction Anthology / ed. by Sascha Feinstein, David Rife. Bloomington: Indiana University Press, 2009. P. 23.

⁶⁰ Образцова И. О музыке и музыкантах. М.: Молодая гвардия, 1952. С. 71.

⁶¹ Козлов А.С. Козёл на саксе. - М.: Вагриус, 1998. С. 34

литературоведение. Согласно определению Н.А. Полищук, джаз в литературе представляет собой художественный текст, повествование которого выстраивается в соответствии с композицией джазовых произведений и идеологией, эстетикой джаза как культурного явления⁶². С.А. Лупенцова выделяет наиболее частые «джазовые» приемы, используемые в художественной литературе: множественные словесные перекликающиеся в разных фрагментах произведения импровизации, психологически детализированные образы героев и наличие синкопы (смещение ритмической композиции художественного текста с сильного фрагмента на слабый, и, наоборот) в повествовании⁶³.

Из джазовых произведений вышел и особый тип литературного героя, связанный с античным учением Платона о роли музыкального искусства в идеальном государстве. Согласно мнению древнегреческого философа, цель музыки – формирование «идеального гражданина, мыслящегося как подражание космическому целому, как воплощение космоса с его вечными и непреложными законами в государственной, гражданской и личной жизни»⁶⁴. Музыка мыслилась как «гимнастика души», воспитывающая человека твердого, непоколебимого и четко организованного, точь-в-точь так, как организовано движение небесных светил: «...круговращения нашего мышления... сродни... небесным, хотя, в отличие от их невозмутимости, оно подвержено возмущению; а потому, уразумев и освоив природную правильность рассуждений, мы должны, подражая безупречным круговращениям бога, упорядочить непостоянные круговращения внутри нас. <...> Так и в музыке: все, что с помощью звука приносит пользу слуху, даровано ради гармонии»⁶⁵. В джазовой музыке подобная гармония проявляется в мотиве всеобъемлющей свободы. Для угнетенных расовым неравенством негров джаз стал способом внутреннего освобождения, отраженным в экспрессии музыкальной импровизации, идущей по

⁶² Полищук Н.А. Литературный джаз как нарративная и экспрессивная стратегия американской литературы (по произведениям Тони Моррисон)// Вестник Удмуртского университета. Вып.4. 2010. С.107.

⁶³ Лупенцова С.А. Джазовые конструкции текста в романе Б. Виана «Пена дней» / С. А. Лупенцова // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: сборник научных трудов. Вып. 2 / под ред. О. Н. Турышевой. Екатеринбург : Ажур, 2014. С. 44.

⁶⁴ Платон Собрание сочинений: в 4 т. Т.3. М.: Мысль, 1993-1994. С. 171.

⁶⁵ Там же. С. 450.

многочисленным синкопам. Концепт «Черный Орфей» стал символом джазовой свободы, обозначившим единение африканской и европоцентристских культур. При этом более конкретным образом, выражающим освободительную сущность джаза является африканский бог грома Шанго, двойственный символизм которого обозначает как пребывание в рабских оковах, так и освобождение от них⁶⁶. Данная тенденция в художественной литературе сопровождалась появлением синкопичного героя «века джаза».

В рамках данной работы для корректной интерпретации концепции личности синкопичного героя в «джазовых» произведениях важно конкретизировать семантику понятия «синкопа» в художественном тексте. С.Б. Козинец выделяет три возможных варианта синкопирования поведения, эмоций и состояний «джазовых» героев:

1) резкие противопоставления элементов сюжета и эмоциональных состояний героев, выделение малозначимых до определенного момента деталей повествования;

2) внезапные паузы в повествовании, интерпретация которых в тексте напрямую не представлена;

3) прилагательное «синкопированный» в значениях «тревожный», «темпераментный», «нервный» и «резкий», используемое для описания характера героя⁶⁷.

Основоположником литературного джаза считается американский писатель Ф.С. Фицджеральд, чья метафора «век джаза» стала неотъемлемой частью культурной жизни всего XX столетия. Эстетическое мировоззрение последователей «века джаза» складывалось в 1920-е годы, которые ознаменовали приход в США «экономического бума», коренным образом изменившего моральный облик «среднего американца». После разочаровывающих последствий Первой мировой войны материальное благополучие для населения Америки приобрело принципиальное значение, отмеченное историками Г. Коммейджером

⁶⁶ Зайцев А.В. Африкано-американская музыка и проблемы африкано-американской идентичности (XX век) / Институт Африки РАН. М., 2004. С. 36.

⁶⁷ Козинец С.Б. Расширение метафорического поля «музыка» в русском языке XX века // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2009. Вып. 9. С. 26.

и А. Невинсом следующим образом: «Уставшие от высоких идеалов и последствий послевоенной разрухи американцы бросили весь свой энтузиазм на приумножение и трату своих денежных капиталов...В связи с этим прирост населения в США составил 17 миллионов человек, а бешеные темпы роста экономики страны, несмотря на неравномерное распределение средств между различными социальными группами, обеспечили даже самому бедному жителю две машины в гараже»⁶⁸. Обилие материальных благ лишь ненадолго отсрочило грядущие духовные потрясения американцев, связанные с послевоенным крушением национальной системы нравственных ценностей. В связи с этим в основе мироощущения поколения джаза укрепились такие черты, как специфическая свобода личности, отрицающей запреты пуританской морали и провозглашение главной ценностью времени гедонизма потребления с присущей ему физической раскрепощенностью. В эссе Ф.С. Фицджеральда «Отзвуки века джаза» отметил это так: «Слово «джаз», которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта» (все это характерно для героев синкопированного типа в литературном джазе)⁶⁹. В джазовых вечеринках люди забывали о «страхе перед будущей бедностью и поклонялись материальному успеху»⁷⁰.

Мотив джаза в художественной концепции Ф.С. Фицджеральда оказал особое влияние на творчество Дж.Д. Сэлинджера и В.П. Аксенова. В связи с этим для рассмотрения особенностей джазового синкопирования в повествовании обратимся к рассказу Фицджеральда «Первое мая» из сборника «Сказки века джаза». Главный герой рассказа – бедный студент-художник Гордон Стеррет представляет собой образец «синкопированного» персонажа, включенного в атмосферу гедонистического образа жизни светской элиты, престижным

⁶⁸ Коммейджер Г., Невинс А. Американское сознание. Интерпретация американской мысли и характера со времен 1880-х годов // США: Экономика, политика, идеология. № 4. 1993. С. 87.

⁶⁹ Фицджеральд Ф. С. Отзвуки Века Джаза // Портрет в документах: Худож. публицистика. Пер. с англ. / Предисл. и коммент. А. Зверева. М.: Прогресс, 1984. С. 40.

⁷⁰ Там же. С. 42.

стандартам которой ему не удастся соответствовать. Ритм повествования словесного портрета Гордона Стеррета выстраивается от сильных позиций в описании внешней привлекательности героя до снижения этих качеств в его душевном облике: «...он был невысок, строен и красив какой-то обреченной красотой <...> его глаза обрамляли необычно длинные ресницы, а под глазами были темные полукруги, от которых разило нездоровьем, что еще более подчеркивалось неестественным лихорадочным румянцем...»⁷¹. Образ Гордона, в свою очередь, «синкопирует» с образом его университетского друга (оба закончили Йельский университет) Филиппа Дина – типичного представителя «золотой молодежи» Америки 1920-х годов: «Дин был светловолосый, румяный, под тонкой пижамой угадывались твёрдые мускулы. Он прямо-таки излучал отменное здоровье и телесный комфорт»⁷². Пока Филипп растрчивает немалое родительское наследство и имеет «дюжину» новых шелковых рубашек, Гордон вынужден работать в экспортной фирме за гроши в ущерб своему таланту художника, так как у него «почти всегда нет денег, чтобы купить себе приличные карандаши и бумагу»⁷³. Стеррет приходит к Дину с просьбой одолжить ему 300 долларов для разрешения неприятной ситуации с девушкой Джемелл Хадсон, у которой «есть парочка писем, которые он написал ей спьяну», а её звонки «стали одной из причин его увольнения»⁷⁴. Несмотря на то, что у Филиппа предостаточно денег для помощи своему товарищу, его мало волнуют проблемы Гордона, заставляющие его рискнуть личными средствами и выйти из зоны комфорта. Дину проще дистанцироваться от ситуации, чем попытаться понять невзгоды Стеррета – ведь небрежный внешний вид друга портит его безупречную репутацию: «Ты будто банкрот – и в моральном плане, и в финансовом»⁷⁵. Последнее звучит как приговор для Гордона Стеррета, который хочет творить (рисовать иллюстрации для журналов), а вместо этого идет на роскошную джазовую вечеринку выпускников по приглашению всего того же Дина Филиппа.

⁷¹ Фицджеральд Ф. С. Сказки века джаза [пер. с англ. А. Б. Руднева]. М.: РИПОЛ классик, 2015. С. 415.

⁷² Там же. С. 416.

⁷³ Там же. С. 419.

⁷⁴ Там же. С. 421.

⁷⁵ Там же. С. 423.

Там Гордон, будучи уже пьяным, встречает свою университетскую любовь Эдит Брейден, которая по аналогии с Филиппом Дином зависима от предрассудков высшего общества. Она безжалостно отказывается от своей былой симпатии к Гордону, когда видит, что он сдался перед жизненными трудностями: «Он был жалкий <...> и вымотанный! <...> Её охватило отвращение <...> появившийся на мгновение в его взгляде пыл угас»⁷⁶. Гордон снова проходит по синкопе: встретив Эдит, к которой он испытывает искренние чувства, герой надеется на торжество любви высшего толка. Но откровенная неприязнь со стороны девушки, не готовой войти в положение Стеррета, рушит эту надежду. Более того, чтобы избежать неприятных мыслей, Эдит прибегает к «духовной панацее» джазовой вечеринки – танцам: «Пойду и хорошенько напьюсь <...> Эдит утанцевалась до такой степени, что всё стало казаться ей нереальным <...> Её мысли плыли во власти музыкального ритма...»⁷⁷. Тем временем, в линии Гордона Стеррета обозначается финальная синкопа: в ночь вечеринки, будучи в состоянии опьянения и раздавленный отказом Эдит, герой женится на нелюбимой им Джемел Хэдсон. Проснувшись утром, Гордон осознает катастрофическую поспешность заключенного брака и совершает самоубийство, что становится «высшим аккордом» в его трагичном существовании: «...он вышел на улицу и приобрёл в магазине спортивных товаров револьвер <...> на такси доехал до комнаты, которую снимал <...> лёг ничком на стол <...> и выстрелил себе почти точно в висок»⁷⁸. Ряд перечисленных синкопов повествования и введение в сюжет джазовых «праздников жизни» являются основными лейтмотивами и других произведений Ф.С. Фицджеральда, где джаз выступает в качестве культурного фона повествования.

Первый рассказ Дж.Д. Сэлинджера «Молодые люди» вдохновлен творчеством Ф.С. Фицджеральда. Поэтому во многом писательский дебют Сэлинджера копирует общий сюжет фицджеральдовских светских раутов «золотой молодежи», но синкопу повествования выстраивает иначе. В ритмике

⁷⁶ Фицджеральд Ф. С. Сказки века джаза [пер. с англ. А. Б. Руднева]. М.: РИПОЛ классик, 2015. С. 441.

⁷⁷ Там же. С. 447.

⁷⁸ Там же. С. 461.

текста «Молодых людей» помимо смены фрагментов в паре «сильный-слабый» присутствует синкопа паузы в форме умолчания, реализуемой в описании действий героев рассказа, а не их эмоциональных состояний. Фабула произведения проста – хозяйка джазовой вечеринки Люсиль Хендерсон пытается свести свою не очень популярную в мужском кругу подругу Эдну Филлипс (она «...здоровалась со знакомыми и сохраняла самое оживленное выражение на лице и во взгляде, который никто из мальчиков и не думал ловить»⁷⁹) со студентом Уильямом Джеймсоном, который заинтересован в другой девушке, так как он «не сводил глаз со светловолосой девочки, сидевшей на полу в окружении трех студентов»⁸⁰. Вопреки желанию Люсиль по описанию первых действий Эдны и Уильяма прослеживается скрытая синкопа несостоятельности их возможной романтической связи. Это подтверждается пространственным диалогом, в котором Эдна пытается поддержать беседу о незримой красоте окружающей обстановки («вечеринка только расцветает, – сказала Эдна. – Бутон ночи»⁸¹) и об учебной работе Уильяма, чьи ответные реплики нисходят до слов «Чего?», «Ага» и «А-а, ну да»⁸². Становится очевидно, что парень не слушает девушку, так как текст диалога трижды прерывается авторскими ремарками (синкопы-паузы, задающие ритм беседы персонажей) о веселом нраве красавицы-блондинки Дорис Легет, захватившей внимание вечера. Внешне Эдна не показывает своей разочарованности в неудавшемся романтическом знакомстве и недалёковидности окружающих, но в конце рассказа её настрой выдает пожелание сменить пластинку, так как под предыдущую «невозможно танцевать»⁸³. Как и героиня Фицджеральда Эдит Брейдин, Эдна Филлипс прибегает к джазовому эскапизму в танце, чтобы не поддаться неприятным мыслям о пустоте и заурядности существования высшего общества. Биограф Сэлинджера – К. Славенски считает, что «Молодые люди» – ироничная литературная карикатура на окружение 21-летнего начинающего писателя, происходившего из состоятельной семьи и

⁷⁹ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 475.

⁸⁰ Там же. С. 476.

⁸¹ Там же. С. 477.

⁸² Там же. С. 477.

⁸³ Там же. С. 479.

вращающегося в элитных кругах из-за романа с дочерью драматурга Юджина О'Нила – Уной О'Нил⁸⁴. Сэлинджер на собственном опыте осознал обманчивость внешней привлекательности высшего общества, но на тот момент не понимал, разрешима ли эта моральная дилемма, поэтому в своем писательском дебюте ориентировался на литературный стереотип о светском обществе, отраженный в творческой традиции одного из его любимых писателей – Ф.С. Фицджеральда.

Следующим существенным опытом Дж.Д. Сэлинджера, углубившим его авторское понимание литературного джаза стал рассказ «Грустный мотив». Согласно данным военных архивов, Сэлинджер в звании сержанта в составе 12-го пехотного полка 4-й пехотной дивизии сражался в битвах при Хюртгенском лесу и Арденне, работал с военнопленными, а также помог освободить несколько концлагерей⁸⁵. Впечатлительный писатель тяжело переживал гибель множества боевых товарищей и был глубоко шокирован жестокостью нацистов, поэтому многие произведения Сэлинджера с 1944 года до выхода романа «Над пропастью во ржи» в 1951 году стали попыткой преодоления приобретенного посттравматического синдрома. По этой причине ритмика повествования «Грустного мотива» строится на синкопе высокого морального порядка, выраженной уважением к таланту легендарной чернокожей джазовой вокалистки и «императрицы американского блюза 1930-х годов» Бесси Смит. Она стала прототипом героини рассказа – певицы Лиды-Луизы, что «..пела блюзы, как не пел никто на свете – ни до нее, ни после»⁸⁶. Именно о ней ведет речь в своей истории солдат-южанин Радфорд (как мы помним, родиной джаза являются южные штаты), разговаривающий в военном фургоне с безымянным солдатом, который затем и переводит «сказание о Лиде-Луизе» в форму литературного посвящения. Радфорд вспоминает, как со своей подругой детства Пегги они приходили в кафе «виртуозного пианиста Черного Чарльза послушать его игру»⁸⁷, где и познакомились с его племянницей Лидой-Луизой. Она покорила детей своим проникновенным пением, синкопирующее действие которого в тексте

⁸⁴ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 49.

⁸⁵ Там же. С. 107.

⁸⁶ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 685.

⁸⁷ Там же. С. 689.

отмечено контрастирующими эпитетами и метафорами, обеспечивающими эффект присутствия джазового вокала: «Голос у Лиды-Луизы был сильный и мягкий. На каждой ноте она по-своему чуть детонировала. Она нежно и ласково раздирала вам душу»⁸⁸. Пока Радфорд и Пегги подрастали, Лида-Луиза становилась настоящей звездой, записывала пластинки, «пела в знаменитом Джазовом центре Люиса Медоуза в Мемфисе», где «все, кто имел хоть какое-то отношение к настоящему Джазу – приезжали ее послушать»⁸⁹, в том числе и великий джазмен Луи Армстронг. Но недолго играла музыка Лиды-Луизы. Когда спустя несколько лет Радфорд и Пегги пришли послушать любимую Лиду-Луизу на пикнике Черного Чарльза, то вместо любимых песен они узнают о приступе аппендицита, внезапно настигшем успешную вокалистку. С этого момента синкопа повествования снисходит до тревоги из-за возможного печального конца для Лиды-Луизы. Так и происходит: талантливая артистка нелепо погибает из-за того, что в трех больницах её отказываются госпитализировать, ссылаясь на узаконенную в США расовую сегрегацию: «...правила в нашей больнице не допускают приема пациентов-негров»⁹⁰. Аналогично погибла и Бесси Смит, с которой списана Лида-Луиза, разве что умерла она от потери крови из-за автомобильной аварии, а не от обострившегося аппендицита. Во вступлении к рассказу автор отмечает: «Это – ни на кого и ни на что не хула <...> это о том, во имя чего мы сражались»⁹¹. В начале рассказа кажется, что это утверждение нейтрально, но после того, как мы знакомимся с трагичной судьбой Лиды-Луизы, становится очевидно – здесь Сэлинджер скрывает упрек американскому обществу, допустившему расовый произвол и спрашивает: «...а за что вообще сражались американские солдаты?»⁹². Осуждение писателем расовой ненависти американцев соотносится с его мрачными воспоминаниями об увиденных им на войне ужасах холокоста. Исходя из этого, содержательная синкопа «Грустного мотива» сводится к следующему послылу: несмотря на все старания американских

⁸⁸ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 694.

⁸⁹ Там же. С. 696.

⁹⁰ Там же. С. 699.

⁹¹ Там же. С. 685.

⁹² Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 113.

солдат, холокост продолжился в их родной стране. Таким образом, Дж.Д. Сэлинджер отстраняется от стереотипного синкопированного героя высшего света и переходит к образу собственного «джазового» героя, чья судьба отражает обеспокоенность писателя расовыми предрассудками, о которых в середине XX века осмеливался выразить мнение далеко не каждый.

Джазовая эстетика является одним из важных культурных измерений в романе Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Психологический портрет главного героя произведения – подростка Холдена Колфилда выдает в нем тип синкопичного персонажа: он нервный, вспыльчивый, раздражительный, всегда пребывает в состоянии экзистенциальных метаний по любому поводу. Но именно эта обостренная чувствительность позволяет герою Сэлинджера чутко улавливать тонкости искусства джаза. Во фрагменте, где Холден во время своих скитаний по Нью-Йорку посещает отель «Эдмонт», в котором местный «гнусный оркестр» Бадди Сингера (сниженная лексика соответствует низкой позиции текста) «умудряется не испортить»⁹³ (непрямое признание музыкального таланта коллектива соотносится с высокой позицией повествования) любимую песню Колфилда «Есть одно лишь на свете» из мюзикла «Горжество», написанную джазменом Карлом Портером. В другом эпизоде в ночном клубе «Эрни» схема оценочной синкопы Холдена аналогична предшествующему описанию: он хвалит игру пианиста и его умение работать с импровизацией, но тут же обличает его в жажде внимания со стороны слушателей. В обозначенных примерах прослеживается убежденность автора в том, что джаз как искусство страдает вследствие повсеместной коммерциализации американской культуры. Потребительское отношение к джазу делает его очередным развлечением, тогда как его культурную значимость могут оценить лишь единицы (в данном случае – Холден Колфилд). По Сэлинджеру, любой создатель произведения искусства всегда творит вне публики, а результаты его творчества ценны в мелочах, а не в массовых зрелищах⁹⁴. В романе данная мысль закреплена в воспоминании

⁹³ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. - М.: Эксмо, 2014. С. 96.

⁹⁴ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 202.

Холдена о бывшем однокласснике Гаррисе Маклине, у которого имелся талант «насвистывать» различные джазовые хиты, в частности, упоминаемый в тексте «Блюз на крыше» из джазовой пьесы Пола Мэриса⁹⁵.

Ключевым «джазовым» лейтмотивом в романе является покупка Холденом пластинки джазовой негритянской певицы Эстеллы Флетчер с песней «Крошка Шерли Бинз» для его младшей сестры Фиби. Эта незамысловатая детская песня о стеснительной маленькой девочке, у которой недавно выпали молочные зубы – плод воображения Сэлинджера, который интерпретируется следующим образом. Обратимся к описанию вокальных данных Эстеллы Флетчер в романе, построенного по синкопе межрасовых различий вокала у «черных» и «белых» певиц: «Пластинка была потрясающая, хоть и старая, ее напела лет двадцать назад певица-негритянка Эстелла Флетчер. Она ее пела по-южному, даже по-уличному, оттого выходило ничуть не слезливо и не слюняво. Если б пела обыкновенная белая певица, она, наверно, распустила бы слюни, а эта Эстелла Флетчер свое дело знала»⁹⁶. Учитывая, что роман «Над пропастью во ржи» был опубликован в 1951 году, то, если вернуться на двадцать лет назад, о которых ведет речь Холден, окажется, что прототипом Эстеллы Флетчер является джазовая вокалистка Бесси Смит, уже известная нам по рассказу «Грустный мотив». Такая дань уважения чернокожей исполнительнице со стороны Сэлинджера «синкопирует» с расовыми предрассудками, царившими в США в 1950-х годах. Можно заметить, что писатель с уважением относится к традиционному звучанию джаза, к формированию которого причастно чёрное население южных штатов США. При этом нацеленность песни «Крошка Шерли Бинз» на детскую аудиторию обуславливает одну из главных тем творчества Сэлинджера – утрату детской чистоты и невинности. После покупки пластинки (она выступает в качестве скрытой синкопы) Холден отмечает её дороговизну: «Содрали с меня пять долларов, пластинка была редкая...»⁹⁷. Исходя из этого, пластинка Эстеллы Флетчер символизирует чистую душу Холдена до его разочарования в

⁹⁵ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. - М.: Эксмо, 2014. С. 119.

⁹⁶ Там же. С. 164.

⁹⁷ Там же. С. 165.

мироздании (высшая точка в характеристике героя). Порывы такой души бесценны в существовании конформистского социума. С этой пластинкой Колфилд хочет донести до своей десятилетней сестры Фиби установку сохранения детской непосредственности и оптимизма вне зависимости от пагубного влияния «фальши и липы» извне. В момент, когда Холден случайно роняет и разбивает пластинку в Центральном парке (момент контраста в скрытой синкопе), происходит преобразование героя, знаменующее его переход от ребячества к взрослению. Достигнув точки взросления, Колфилд осознает крушение его прежних идеалов, чьи следы (в виде осколков пластинки, которые Фиби сохраняет «на память») остаются с ним и в мире взрослых. Исходя из этого, рассмотрение Холдена Колфилда в качестве синкопичного героя «века джаза» формирует его положительный аутоимидж хранителя ценностей американской культуры (в контексте осмысления наследия американского джаза) и гетероимидж хранителя вненациональной душевной чистоты, не отягощенный господствующими коммерческими стереотипами.

Наиболее исчерпывающе в русской литературе XX века культурно-историческая значимость джазовой эстетики в России отражена в произведениях В.П. Аксенова, творческая жизнь которого проходила в тесном контакте с джазовой музыкой. Биографы писателя Д. Петров и А. Табаков описывают этапы знакомства Аксенова с джазом. Впервые будущий прозаик услышал джазовую музыку в 15 лет в Казани во время просмотра американского мюзикла «Серенада солнечной долины», где «Вася влюбился» в мелодии джазмена Гарри Уоррена⁹⁸. Восхищение Аксенова джазом продолжало крепнуть после посещения концертов оркестра Олега Лундстрема, который, несмотря на официальные запреты коммунистической партии, давал джазовые концерты. Джаз не оставлял Аксёнова и в Магадане, и в студенческие годы «стиляжничества» в Петербурге.

Примечательно, что именно В.П. Аксенов в своей ранней повести «Звездный билет», описывая звездное небо как ряд неподвижных светил, точно иллюстрирует ритмику джазовой синкопы в художественном тексте: «Джазовые

⁹⁸ Петров Д.П. Аксёнов – М.: Молодая гвардия, 2012. С. 37.

синкопы бьют в землю, точно град, словно отбойный молоток, вгрызаются в стены и взмывают вверх, пытаясь расшевелить неподвижные звезды, подчинить их себе и настраивать попеременно то на лирический, то на бесноватый лад»⁹⁹. Несмотря на то, что джазовая музыка на тот момент воспринималась Аксеновым в рамках стереотипного мифа об «американской свободе», писатель в обозначенном выше фрагменте раскрывает мотив неподвижности вертикали, который преодолевается циркуляцией по горизонтали, при этом в качестве источника сотрясения выступают джазовые синкопы, разрушающие, подобно отбойному молотку или граду, стены. Микрокосмос дает движение макрокосмосу, устоявшееся оказывается неустойчивым.

В статье «Простак в мире джаза», посвященной посещению таллиннского джазового фестиваля 1967 года, Аксенов представляет компетентный обзор услышанного, где «синкопирует» виртуозностью мировых и российских джазменов и подчеркивает культурное единство поклонников джаза из разных стран: «Джаз – это интернациональное искусство»¹⁰⁰. Эта идея спустя 20 лет станет основой для тринадцатой главы повести Аксенова о жизни в американской эмиграции «В поисках грустного бэби». Данная глава посвящена развитию джаза в советской России. Значимость джаза для русского человека писатель сопровождает синкопой «железный занавес – свобода»: «Для моего поколения русских американский джаз был безостановочным экспрессом ночного ветра, пролетающего над верхами железного занавеса»¹⁰¹. Рассуждая о ненависти тоталитарных режимов к джазу, Аксенов обозначает синкопу «стагнация – свобода», закрепляющую духовную силу джазовой музыки, рвущей идеологические преграды: «Почему нацисты и коммунисты ненавидели джаз? Может быть, из-за склонности к импровизациям? <...> Джаз приходил к нам с Запада, он читался в контексте какой-то смутной свободы. Он был запретным плодом. Играть и любить джаз было, кроме наслаждения, ещё и

⁹⁹ Аксенов В. Звездный билет. М.: Эксмо, 2012. С. 56.

¹⁰⁰ Аксенов В. Одно сплошное Карузо. М.: Эксмо, 2014. С. 75.

¹⁰¹ Аксенов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009. С. 112.

сопротивлением»¹⁰². По итогам своих размышлений В.П. Аксенов описывает аутоимидж русского джаза, связывая его ритм с наследием русской классической литературы, а именно, творчеством Ф.М. Достоевского: «Фольклор вовсе не обязателен для того, чтобы играть по-русски. Нужно просто быть русским в душе, глубоко чувствовать дух России, и тогда будет русский джаз. Вы спрашиваете, почему драматизм, надрыв, меланхолия? Потому что русский джаз идёт от Достоевского»¹⁰³.

Главным достижением В.П. Аксенова в освоении джазовой эстетики является создание полноценного образа джазового музыканта в рамках художественного повествования. В романе «Ожог» писатель расщепляет личность главного героя на многочисленные ипостаси: скульптора Радика Хвастышева, учёного Арика Куницера, саксофониста Самсона Саблера, писателя Пантелея Пантелея и хирурга Генку Малькольмова и др. В данном исследовании нам интересен образ Самсона Саблера, в котором Аксенов воплотил свою нереализованную мечту стать музыкантом. Биограф автора Д. Петров пишет об этом: «Если бы Вася не стал писателем, то явно бы стал играть джаз»¹⁰⁴. Он же предполагает, что в музыканте Самсике прослеживаются черты не только самого Аксёнова, но и его петербургского друга и известного джазмена Алексея Козлова. Козлов в своей автобиографии «Козёл на саксе» упоминает и о «джазовом» романе «Ожог», и о виртуозно изображенном там саксофонисте Саблере¹⁰⁵.

По аналогии со «Звездным билетом» Аксенов, описывая мастерство игры Самсона Саблера на саксафоне в форме стихотворных импровизаций «Песня Петроградского сакса образца осени Пятьдесят шестого» и композиции «Переоценка ценностей», обращается к джазовым синкопам. Ситуации, в которых Самсик исполняет обозначенные выше мелодии, похожи – это закрытые концерты джазовой музыки, где присутствуют представители аппарата советской власти, отслеживающий неуместный для режима репертуар. В «Песне Петроградского сакса...» «звучит» монолог саксофона Самсона Саблера, «играющего» свою

¹⁰² Аксенов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009. С. 114.

¹⁰³ Там же. С. 119.

¹⁰⁴ Петров Д.П. Аксёнов – М.: Молодая гвардия, 2012. С. 98.

¹⁰⁵ Козлов А.С. Козёл на саксе. - М.: Вагриус, 1998. С. 78.

биографию и «синкопически» обозначающего условия развития джаза в СССР: «...сакс мой вдруг взвыл так горько, так безнадежно, что многие в зале даже вздрогнули. Это был первый случай свободного воя моего сакса»¹⁰⁶. Первый фрагмент мелодии саксофона раскрывает позицию истинного творчества в советском обществе, которое по инерции живет по уставу сталинизма (в романе композиция датирована 1956 годом – всего три года спустя после смерти И.В. Сталина): «И пусть теперь все знают – у меня нет прав»¹⁰⁷. Следующая важная часть композиции обозначает, каким образом творческие таланты выживали в тоталитарном режиме и были подвержены маргинализации: «Пусть знают все, что с детства я приучался обманывать все общество, лепясь плющом, и плесенью, и ржавчиной...»¹⁰⁸. Третий фрагмент песни несет в себе мотив бунтарства, ставшего пиковой точкой звучания саксофона, обозначившей музыкальную форму борьбы с устаревающими устоями сталинизма: «И пусть все знают – я скорее лопну, чем замолчу! Я буду выть, покуда не отдам моей искристой крови...»¹⁰⁹. Все три фрагмента складываются в синкопу «от бедственного положения творческих людей до их духовного освобождения» с повторяющимся рефреном «и пусть все знают». Закончив игру, Самсон Саблер высказывает мысль о том, что «песнь» его саксофона – это глас народа, жаждущего единства с остальным миром, которому мешал «железный занавес», преодолеваемый лишь звуками джаза: «И мы тогда играли <...> Мы хотели жить общей жизнью со всем миром, с тем самым «свободолюбивым человечеством», в рядах которого еще недавно сражались наши старшие братья»¹¹⁰.

В композиции «Переоценка ценностей» Самсик иллюстрирует преодоление идеологических директив сталинизма «западническими» настроениями и красотой самой жизни, заключенной в мелочах. Упоминания тоталитарного режима («под солнцем сталинизма», «глазки сталинской свиньи») выступают кульминационными моментами между синкопами символических атрибутов,

¹⁰⁶ Аксенов В. Ожог. М.: Изографус, Эксмо, 2003. С. 58.

¹⁰⁷ Там же. С. 59.

¹⁰⁸ Там же. С. 60.

¹⁰⁹ Там же. С. 61.

¹¹⁰ Там же. С. 63.

направленных на «свободный» Запад. Отметим наиболее важные: «с ветром, качающим над маленькой Европой», «развалы книг Анатоля Франса» (Анатоль Франс – французский писатель), «колонны секвойи белые» (секвойя – дерево американского штата Калифорния); и синкопами «течения» жизни: «закаты и рассветы над городами в перспективах улиц», «полет с жужжаньем с жадностью желаний», «коньячность звезд», «таинственный в ночи проход по парку»¹¹¹. В финале композиции перечисленные синкопы сходятся в финальном «аккорде» («Как многозвучна ночь!»¹¹²), ознаменовавшем внутреннее освобождение творчества Самсона Саблера от негатива сталинского режима. Вследствие этого в зарубежной литературной критике сформировался гетероимидж романа «Ожог» как антисоветского произведения, совпадавший с американским образом СССР в форме «империи зла».

Конечным результатом творческих поисков Самсона Саблера стало образование «джаз-энд-роковой» группы «Гиганты», чьими прототипами стали персонажи греческой мифологии, задействованные в сюжете «Борьба богов и гигантов», изображенном на Пергамском алтаре (в романе – «Пергамский фриз»). Музыкальная группа, состоящая из «двадцатилетних рокеров» и «сорокалетних джазистов», была собрана для публичного исполнения главного музыкального творения Самсика, названного в честь обозначенного выше сюжета. Пергамский алтарь был возведен во II веке до нашей эры в древнем городе Пергаме (один из центров культуры эллинизма) в честь победы его жителей над захватчиками – галлами (союз кельтских племен). Сюжет «Борьбы богов и гигантов» передает события схватки между олимпийскими богами (пергамцы) и титанами (галлы) за власть над всеобщим мирозданием. Пергамцы одержали победу над галлами по аналогии с богами, которые во главе с Зевсом свергли титанов в подземный мир. В романе Аксенова группа Самсона Саблера «Гиганты» выступает в качестве «титанов», которые хотят посредством музыки одержать победу над «олимпийцами» – представителями коммунистической партии и свергнуть

¹¹¹ Аксенов В. Ожог. М.: Изографус, Эксмо, 2003. С. 92.

¹¹² Там же. С. 93.

тоталитаризм в родной стране. Но, как и в мифе, «Гиганты» терпят поражение: коллективу Самсика не удастся, так как концерт группы «накрывают дружинники»¹¹³. В контексте биографии В.П. Аксенова данный фрагмент соотносится со срывом вечера имени Аксёнова в Центральном Доме литераторов в начале 1970-х годов, когда администратор учреждения прервал джазовое выступление его друга-саксофониста Алексея Козлова¹¹⁴. При этом связь героя Аксенова с мифопоэтическим наследием обосновывается и в значении имени «Самсон». Это персонаж библейской легенды Ветхого завета о Самсоне и Далиле. Будучи евреем, Самсон погибает от рук филистимлян, многие годы порабощавших еврейский народ. Исходя из этого, «Пергамский фриз» в «Ожог» Аксенова обозначает не только акт противостояния удушающей творческой цензуре советского режима, но и пересекается критикой антисемитизма, которая является одним из главных лейтмотивов творчества писателя.

Таким образом, интерпретация прозы Дж.Д. Сэлинджера и В.П. Аксенова в поле эстетики джазовых синкоп позволяет установить одну из определяющих областей взаимодействия русской и американской литературы в русле интернациональной значимости джаза как культурного индикатора эпохи.

1.3. Герой-аутсайдер в творческих концепциях С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера

Образ героя-неудачника – это, прежде всего, открытие и наследие русской литературы, русского реализма. В традициях русской литературы поэтика «несчастливой истории» отождествляется с концепциями «другой жизни» и аутсайдерства, чьё содержание освещено в монографии А. В. Шаравина «Городская проза 70-80-х годов XX века». Под концепцией «другой жизни» автор понимает «доминирующий мотив городской прозы 70-80-х годов XX века»¹¹⁵, идейная основа которого отражает надежду героев-аутсайдеров на преодоление

¹¹³ Аксенов В. Ожог. М.: Изографус, Эксмо, 2003. С. 429.

¹¹⁴ Петров Д.П. Аксёнов – М.: Молодая гвардия, 2012. С. 189.

¹¹⁵ Шаравин А. Городская проза 70-80-х годов XX века: монография. Брянск., 2001.

жизненных невзгод и их желание улучшить своё материальное и социальное положение. Концепция аутсайдерства в русской классической литературе рассматривается А. Шаравиным в контексте произведений петербургской линии Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина в сравнительном анализе образов подпольных парадоксалистов, мечтателей и героев-неудачников А. П. Чехова¹¹⁶. Герои-аутсайдеры русских классиков не могут бороться с повседневными проблемами, поэтому они не сопротивляются своему несчастью, а принимают его. Более того, малейшее улучшение жизни этих персонажей настораживает их настолько, что они готовы отказаться от своего будущего счастья и предпочитают оставаться несчастными¹¹⁷. Результаты этого исследования важны для установления типологической связи между Дж.Д. Сэлинджером и С.Д. Довлатовым в свете концепции поэтики «несчастливой истории».

Переходя к анализу творчества С.Д. Довлатова, отметим, что поэтика произведений этого русского писателя эмигранта, по мнению исследователя А. Арьева, тяготеет к лаконичному и ироничному изображению действительности в традициях «отрезвляющего бытового реализма»¹¹⁸, который созвучен «несчастливым историям» Дж.Д. Сэлинджера. Например, опубликованная предэмигрантская переписка Довлатова с эстонской писательницей Е. Скульской по своему настроению напоминает письменный диалог между героями Сэлинджера в рассказе «Душа несчастливой истории». Тогда Довлатов тяжёло переживал факт будущей эмиграции и разлуку с женой и дочерью, поэтому в посланиях к своей коллеге писатель часто упоминает творчество М.Ю. Лермонтова. Однажды он даже обыгрывает собственную подпись в конце через имя Лермонтова, отразив его фамилию через алкогольный напиток – вермут: «Сообщил ли я Вам мой новый псевдоним: Михаил Юрьевич ВЕРМУТОВ?»¹¹⁹. Позже И. Сухих обнаружил следующее: «...Сергея Довлатова можно воспринимать как автора одного, главного текста. Его пятикнижие («Зона» – «Заповедник» – «Наши» – «Чемодан» – «Филиал») можно интерпретировать как

¹¹⁶ Шаравин А. Городская проза 70-80-х годов XX века: монография. Брянск. 2001. С. 56.

¹¹⁷ Там же. С. 211.

¹¹⁸ Арьев А. Наша маленькая жизнь. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2009. С. 7.

¹¹⁹ Арьев А. Малоизвестный Довлатов. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2010. С. 38.

роман рассказчика, метароман, роман в пяти частях (подобный «Герою нашего времени»)»¹²⁰. Если обратиться к истории издания романа Лермонтова, то мы узнаем, что его главы сначала издавались отдельными повестями и лишь потом были собраны в виде единого произведения. Учитывая увлеченность Лермонтова творчеством Гёте, мы наблюдаем в переписке Довлатова со Скульской нереализованный вертеровский мотив, поддерживаемый стрессовым состоянием будущего прозаика перед эмиграцией.

В сентиментальном рассказе «Иная жизнь», повествуя об аутсайдерских приключениях филолога Краснопёрова в Париже для получения им секретных архивов И. Бунина, Довлатов через столкновение героя с романтизмом Парижа вводит собственную концепцию «другой жизни»: «Иная жизнь, чужие люди, тайна...» – через неё персонаж желает обрести счастье за пределами России, погрузившись в атмосферу французских борделей и светских приемов. Но парижские гуляния в итоге разочаровывают Краснопёрова. Блуждая по улицам ночной столицы Франции, герой встречает Ужа из горьковской «Песни о Соколе», который открывает ему истинную сущность пути творческого человека: «Какая разница – где твое место? В небе или среди холодных камней! Главное, чтобы жизнь твоя была украшена сиянием добрых побуждений. Благородные идеалы – единственное, что поднимает нас до заоблачных высот...»¹²¹. Эта аллюзия отрезвляет Краснопёрова, поэтому он отказывается от сентиментального идеала «другой жизни»: «Мы не постигнем тайны бытия вне опыта законченной игры. Иная жизнь, далекие миры – все это бред. Разгадка в нас самих. Ее узнаешь ты в последний миг...»¹²².

В произведениях Довлатова предубежденность в несостоятельности концепции «другой жизни» подтверждается несовпадением грёз о «свободных Штатах» и реальностью жизни творческих эмигрантов в чужой стране: «Я убедился, что Америка – не филиал земного рая. И это – мое главное открытие на

¹²⁰ Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.; М.: "Пальмира", 2017. С. 78.

¹²¹ Довлатов С. Жизнь коротка (сборник). СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2013. С. 25.

¹²² Там же. С. 40.

Западе...»¹²³. Но при этом Довлатов устраняет любые идеологические сравнения между Америкой и Россией, иногда делая акценты на бытовых различиях, идущих от различающихся менталитетов. Например, в повести «Марш одиноких» крах деятельности демократической газеты «Новый американец», в которой автор числился в качестве редактора, в дополнение к отсутствию типично американского управленческого опыта в ведении бизнеса он добавлял и такую причину: «И еще треть вины ложится на русское общество. На его прагматизм, бескультурие и косность. На его равнодушие к демократическим формам жизни»¹²⁴. В повести «Филиал» Довлатов приходит к выводу о том, что жизнь в Америке по абсурдности не уступает жизни в СССР, так как, по его мнению, институты тоталитаризма сохраняют свою жизнеспособность из-за «серого» конформизма большинства людей: «Потому что тоталитаризм – это вы. Тоталитаризм – это цензура, отсутствие гласности, монополизация рынка, шпиономания, консервативный язык, замалчивание истинного дара. Тоталитаризм – это чиновничество, верноподданничество и приниженность»¹²⁵. Во многом эти размышления созвучны с обличительными стремлениями сэлинджеровского Холдена Колфилда. В своём выступлении «Блеск и нищета русской литературы» писатель раскрывает реалии творческой свободы литератора-эмигранта в Америке: «литература здесь...не является... престижной областью» и «рядового автора...прокормить не может»¹²⁶.

Концепция аутсайдерства автобиографического героя Довлатова эволюционирует от «прогрессивного молодого автора, которого не печатают в СССР по идеологическим причинам» («Ремесло») до «ведущего» на радиостанции «Третья волна», чья контора «расположена в центре Манхэттена»¹²⁷. И. Серман пишет о том, что очень часто персонажами Довлатова являются люди без должного уровня достатка и с положением на низшей ступени социального «пьедестала», порой даже маргинальные и криминальные элементы,

¹²³ Довлатов С. Филиал. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 6.

¹²⁴ Довлатов С. Марш одиноких. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. С. 28.

¹²⁵ Довлатов С. Филиал. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 89.

¹²⁶ Довлатов С. Блеск и нищета русской литературы. СПб.: Азбука, 2015. С. 201.

¹²⁷ Довлатов С. Ремесло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 6.

но у каждого из них обнаруживаются существенные проблески высоких духовных качеств¹²⁸. Таким образом, довлатовская поэтика «несчастливой истории» в контексте концепции аутсайдерства складывается из отсутствия навязывания какой-либо морали, ориентации на «лаконично изложенные психологические нюансы повседневной жизни» (Н. Елисеев) и «афористичных сюжетов» (И. Сухих), способных существовать в форме анекдотов или лирических зарисовок. По А. Генису, в аутсайдерах Довлатова отражена «апология лишнего человека XX века»¹²⁹.

Особый интерес в рассмотрении галереи аутсайдеров довлатовских героев представляют фигуры эмигрантов. Н. Анастасьев видит разницу между эмигрантами, описанными Тэффи и В. Набоковым, и эмигрантами Довлатова, так как первые тяжело переживают оторванность от России, а вторые остаются все теми же «аутсайдерами, делающими попытку освоиться в чужой для них среде». Они «не то, чтобы алкаши, но люди сильно пьющие. Совершенными бездельниками их не назовёшь, но и работой они себя не перегружают. Они не совсем циники, но и высокими идеалами нравственности не отличаются»¹³⁰.

И. Сухих выделил у Довлатова «внутренних эмигрантов», которые по складу своему «инакомыслящие» и не желают принимать правила системы, выражая свой тихий протест в рисунках, рукописях, размышлениях о чём-то абстрактно «своём», что не угрожает советской идеологии, но и не вписывается в её рамки. Когда «внутренние» эмигранты реально обретают данный статус при высылке в Америку, то и там они не находят себе места, поэтому становятся работниками сферы обслуживания: уборщиками, сторожами, таксистами¹³¹.

В остальной типологии эмигрантов Довлатова выделяются такие виды, как «авантюристы», экономические и художественные переселенцы. «Авантюристы» попали в США из-за случайности вроде «ссоры с женой, концерта Гиллеспи или желания плюнуть в реку Гудзон с небоскрёба»¹³². Они не ожидали, что в

¹²⁸ Серман И. Гражданин двух миров // Звезда. 1994. № 3. С. 151.

¹²⁹ Генис А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. М.: Corpus, 2016. С. 13.

¹³⁰ Анастасьев Н. О прозе Сергея Довлатова // Вопросы литературы. 1995. Вып. 1. С. 12.

¹³¹ Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.; М.: "Пальмира", 2017. С. 191.

¹³² Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 17.

эмиграции перед ними встанет проблема трудоустройства, поэтому, чтобы не прикладывать усилий, соглашаются жить на пособие по безработице и на заработок от мелких сделок по сбыту товаров первой необходимости. Экономические эмигранты выбирают путь материального благополучия, выбрав устройство на «тяжёлую и хорошо оплачиваемую работу» в сферах торговли и бизнеса. Художественные эмигранты покинули СССР в поисках творческой свободы. Это «люди творческих наклонностей: редакторы, писатели, журналисты, искусствоведы и художники». Их аутсайдерство самое трагичное – они не знали языка, но не хотели менять профессию и для получения пособия по безработице были слишком горды. Если в Союзе у них было знаменитое имя, то в США его нужно было зарабатывать заново¹³³.

Одним из ключевых моментов данного исследования стало рассмотрение ранних рассказов Дж.Д. Сэлинджера, написанных с 1940 по 1948 год, так как они малоизучены как зарубежными, так и отечественными литературоведами. Некоторые из этих рассказов были рассмотрены нами в предыдущем параграфе. Массовое признание американскому классику принёс рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка», покоривший редакцию престижного журнала *The New Yorker* в 1948 году. Но этому успеху предшествовали более ранние произведения Сэлинджера, в которых необходимо отметить художественные особенности, выступившие основой его авторской парадигмы поэтики «несчастливой истории». Она зародилась в четвертом рассказе американского прозаика под названием «Душа несчастливой истории», написанном в 1941 году.

Поэтика «несчастливой истории» Сэлинджера выступает в качестве одной из вариаций концепции аутсайдерства в мировой литературе. В ранних рассказах писателя будничные сюжеты неявно драматичны, что находит своё проявление в типе героя, преждевременно предчувствующего свои будущие неудачи в предстоящих жизненных событиях. Рассказ «Душа несчастливой истории», определивший данную тенденцию в творчестве Сэлинджера, был напечатан в престижном журнале «*Esquire*» и представляет читателю рассуждения

¹³³ Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 18.

неназываемого молодого автора о нежелании следовать требованиям редакций в завершении романтических рассказов стандартным «счастливым» финалом¹³⁴. Поэтому автопсихологический герой Сэлинджера предлагает сюжет юмористической истории, в которой описывается несостоявшееся знакомство в автобусе между помощником печатника Джастином Хоргеншлагом и стенографисткой Ширли Лестер. При этом молодые люди не вступают в диалог. Джастин, заинтересовавшийся персоной Ширли, не спешит завязать разговор с девушкой. Он мысленно представляет несколько вариантов знакомства с Ширли, каждый из которых заканчивается неудачей. Описывая воображаемые приключения Джастина, Сэлинджер пародирует сюжеты популярных гангстерских комедий 40-х годов, а образы главных героев строятся по подобию конвейерных голливудских персонажей¹³⁵. Несмотря на обыгрывание голливудских стереотипов, ирония автора драматична, так как название рассказа «Душа несчастливой истории» предвосхищает рассмотрение главного героя произведения в качестве типичного аутсайдера. Джастину Хоргеншлагоу тридцать один год. Он в течение четырёх лет работает в качестве помощника печатника и не имеет других карьерных амбиций: «Хозяин недавно взял на работу двадцатитрехлетнего мальчишку...В один прекрасный день он станет моим начальником, а я буду его помощником»¹³⁶. Герой даёт оценку своей личности с позиции других людей и полностью разделяет её: «Я совсем никому не известен. Меня даже никто не ненавидит. Я просто... Джастин Хоргеншлаг. Из-за меня люди не веселятся, не грустят и даже не сердятся. Наверно, меня считают хорошим парнем, и это все»¹³⁷. Поэтому любая даже мысленная попытка персонажа заинтересовать понравившуюся девушку обречена на провал из-за его убежденности в том, что она захочет стать женой лишь социально успешного

¹³⁴ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 57.

¹³⁵ Там же. С. 58.

¹³⁶ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 497.

¹³⁷ Там же. С. 498.

человека: «У него не было ни внешности, ни славы, ни элегантного костюма, чтобы в подобных обстоятельствах завоевать интерес Ширли»¹³⁸.

По мнению сэлинджероведа К. Славенски, в рассказе «Душа несчастливой истории» Сэлинджер указывает на то, что социальная неустроенность молодёжи порождает неуверенность её представителей в своих силах. Этот факт формирует в сознании молодых людей убежденность в неизбежном провале любого из будущих начинаний¹³⁹.

В рассказе «Душа несчастливой истории» главный герой Джастин Хоргеншлаг в череде своих воображаемых знакомств с Ширли Лестер ведёт с ней переписку, что отсылает нас к событиям романа И.В. Гёте «Страдания юного Вертера». В нём успешный писатель Вертер общается с любимой читательницей Лоттой посредством поэтических посланий¹⁴⁰. В обоих произведениях письменное общение героев заканчивается неудачей, а романтическая привязанность Хоргеншлага и Вертера остаётся нереализованной. Но в рассказе Сэлинджера мотив «вертеровской» переписки завершается не самоубийством главного героя, как в первоисточнике Гёте, а ситуацией, в которой Хоргеншлаг так и не решается познакомиться с Ширли, заранее предположив провальный исход своей попытки установить контакт с девушкой. Примечательно, что сюжет «вертеровской» переписки использован и Ф.М. Достоевским в его первом романе «Бедные люди».

«Вертеровский» сюжет в повести «Невский проспект» Н.В. Гоголя обнаружен литературоведом Э. Жиликовой и реализован в истории художника Пискарёва. В отличие от сэлинджеровского Хоргеншлага герой Гоголя знакомится с покорившей его прекрасной незнакомкой, но в реальности женский идеал Пискарёва – работница публичного дома. Художник регулярно общается с идеализированным образом своей возлюбленной в своих сновидениях. В них девушка не является морально падшей личностью, а выступает в роли жертвы непростых жизненных обстоятельств. Пискарёв решается сделать предложение

¹³⁸ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 494.

¹³⁹ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 59.

¹⁴⁰ Гете И. Страдания юного Вертера. СПб.: Азбука-Аттикус, 2014.

блуднице в стенах публичного дома, но получает от возлюбленной отказ, подкрепленный издевательской усмешкой, что полностью рушит надежды художника-аутсайдера на счастливое будущее. Как и Вертер, герой Гоголя не способен преодолеть свои романтические терзания, которые завершаются самоубийством¹⁴¹. В фантастической повести И. С. Тургенева «Фауст», которая является переосмыслением одноименного оригинала Гёте, 35-летнего помещика Павла Александровича так же постигает участь «несчастливой истории». Павел увлекается чтением и обсуждением «Фауста» Гёте с бывшей возлюбленной Верой Ельцовой, которая уже была замужем за другим помещиком – Приемковым. Молодая женщина начинает чрезмерно переживать сюжет шедевра Гёте, осознаёт неуместность возникших чувств к Павлу при живом муже и своё личное несчастье в браке, регулярно видит призрак своей матери и, в конце концов, умирает. Автор делает неутешительный вывод, выражающий общую идею произведения: «Отказывай себе, смиряй свои желанья»¹⁴².

В отличие от гоголевского Пискарёва и тургеневского Павла герой Сэлинджера заранее убежден в том, что его знакомство с девушкой закончится провалом. Биограф американского классика Ш. Солерно считает, что неудачные романтические отношения в поэтике «несчастливых историй» Сэлинджера исходят из его непростого романа с дочерью известного драматурга Юджина О'Нила – Уной О'Нил. Несмотря на то, что молодой писатель был сыном состоятельного торговца, он негативно относился к жизни высшего света, к которому принадлежала его возлюбленная Уна, не желавшая отказываться от привилегий жизни светского общества. Остро переживая конфликты с девушкой, Сэлинджер уже в начале своего творческого пути выразил свою неприязнь к предсказуемым «счастливым» концовкам, к которым привык массовый читатель 40-х годов¹⁴³. Наиболее ярко эта убежденность писателя отразилась именно в рассказе «Душа несчастливой истории». Джастин Хоргеншлаг убежден в том, что в действительности парню не так просто познакомиться с красивой девушкой, так

¹⁴¹ Жилиякова Э. Вертеровский сюжет в «Невском проспекте» Н. В. Гоголя // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 221.

¹⁴² Тургенев И. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 10. М.: «Наука», 1982. С. 234.

¹⁴³ Шилдс С., Солерно Ш. Сэлинджер. М.: ЭКСМО, 2015. С. 134.

как страх неудачи оказывается сильнее возможности стать счастливым. Это подтверждается и простой, но ёмкой концовкой рассказа: «Джастин Хоргеншлаг не познакомился с Ширли Лестер. Она переселилась на Пятую или Шестую улицу, а он – на Тридцать вторую. В тот вечер Ширли Лестер пошла в кино с Говардом Лоренсом, в которого была влюблена. Говард считал Ширли классной девчонкой, и не более того»¹⁴⁴.

Концепция «несчастливой истории» легла в основу малоизвестного, но судьбоносного рассказа Сэлинджера «Небольшой бунт на Мэдисон-авеню», с которого началась история создания знаменитого романа «Над пропастью во ржи». В этом произведении мы сталкиваемся с первоначальной версией образа героя Холдена Колфилда. Фабула произведения проста: Колфилд возвращается домой из частной школы на рождественские каникулы и идёт на свидание со своей девушкой Салли Хейс. Впоследствии этот рассказ будет переработан Сэлинджером в одну из глав романа «Над пропастью во ржи».

По мнению биографа К. Славенски, Сэлинджер изображает своего будущего культового персонажа типичным «парнем с обложки» и сыном состоятельных родителей¹⁴⁵. В начале рассказа Холден не ассоциируется с таким типом героя, как аутсайдер. Но уже ближе к середине произведения заметно, что за шаблонным описанием Колфилда в качестве мальчика из высшего света (соответствующего стереотипным представлениям об успешном американце) кроется недовольство героя социальной средой, в которой он живёт. Как и в романе, Холден хочет бежать от внешне успешных, но духовно бедных сверстников. Их наигранная манерность вызывает у героя раздражение, выражаемое им в саркастических замечаниях, так как Колфилд отказывается мириться с действительностью, где искренние чувства всегда скрыты за светскими беседами. Так и зарождается предвзятое отношение героя к ценностям «американской мечты», которыми так озабочена его возлюбленная Салли Хейс. В Колфилде зреет внутриличностный конфликт, основанный на его стремлении к

¹⁴⁴ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 499.

¹⁴⁵ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 110.

поиску духовных идеалов и желании быть таким же предсказуемым, как и остальные. Когда Салли просит Холдена помочь нарядить елку, то он не проявляет должного энтузиазма, но уже в конце рассказа испытывает необходимость участия в данном событии. Его чувства к девушке и желание примириться с реальностью важны для него так же, как и его бунт против конформистских устоев¹⁴⁶. Трагизм «несчастливой истории» Колфилда в рассказе заключается в неразрешенности его конфликта как с самим собой, так и со своим окружением.

Особое место концепция «несчастливой истории» занимает в военных рассказах Сэлинджера. Стилистика его армейских рассказов всегда вступала в противоречие с канонами военной прозы того времени. Именно на фронте он познакомился с другим культовым литератором – Эрнестом Хэмингуэем, который тогда работал военным корреспондентом и отметил, что оценил по достоинству недавно опубликованный рассказ Сэлинджера из колфилдовского цикла под названием «День перед прощанием». В этой публикации Сэлинджер отразил темы последнего прощания солдата с родным домом из-за возможной гибели на полях сражений. От старшего брата Холдена – Винсента (тот самый Д. Б. в романе «Над пропастью во ржи») мы узнаем о судьбе культового в будущем аутсайдера: вместе со своим полком Холден пропал без вести в Европе.

В рассказе «Мягкосердечный сержант» Сэлинджер повествует о сержанте Бёрке, погибшем при Перл-Харбор, о чьей смерти так никто и не узнал. Писатель раскрывает обратную сторону военной славы, когда о гибели миллионов отважных солдат многие так и не узнают, тогда как другие авторы пытались романтизировать эти смерти в ключе «вечной памяти поколений».

Поэтика «несчастливой истории» Сэлинджера приобрела законченный вид в рассказе «Хорошо ловится рыбка-бананка» о солдате с посттравматическим синдромом Симоре Глассе и его неудачном браке с девушкой Мюриэль. Будучи духовно развитым и увлекающийся практиками дзен-буддизма Симор не находил себе места не только в обществе людей, но и даже со своей женой, с которой они

¹⁴⁶ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 112.

были интеллектуально несовместимы. Неприкаянный герой-мудрец пытается передать свои знания 10-летней девочке Сибилле – рассказывает ей притчу о ненасытных рыбках, которые погибли от того, что съели слишком много бабанов. Ребенок предсказуемо не может понять сути этой притчи, поэтому Симор вновь расстраивается из-за того, что его высокие идеи чужды окружающим. Поэтому Гласс не находит другого выхода, как закончить жизнь самоубийством¹⁴⁷. Учитывая приверженность Сэлинджера идеям дзен-буддизма, представленная фабула интерпретируется следующим образом. Пережив земной путь страданий, Симор Гласс решает, что его телесное воплощение завершило свой путь, поэтому он уходит в мир духов. Дальнейший путь его души зависит от того, насколько чиста была его карма при жизни¹⁴⁸. Если Симор в своем воплощении много вредил окружающим, то он снова возродится в другом теле и снова пройдет по колесу страданий сансары до тех пор, пока не очистит свою карму. Если же Гласс успел за данное воплощение очистить свою душу от негатива, то его душа выходит за пределы колеса сансары и переходит в состояние нирваны – полной умиротворенности и отрешенности от мирских дел. С учетом этого, Симора, представленного по тексту произведения типичным героем-аутсайдером, можно считать персонажем, достигнувшем той самой «другой жизни». Таким образом, самоубийство Симора Гласса в рассказе посредством поэтики «несчастливой истории» отражает духовную трансформацию самого Сэлинджера в области постижения таинств дзен-буддизма.

В целом, поэтика «несчастливой истории» и «бытового реализма» в творческих парадигмах Сэлинджера и Довлатова раскрывают особые типы героев-аутсайдеров, отражающие трансформацию фундаментальной концепции «другой жизни» русской классической литературы в контексте межкультурного диалога мировой литературы XX века. Ауто- и гетероимиджи прозы Дж.Д. Сэлинджера и С.Д. Довлатова сходятся в сэлинджеровской критике

¹⁴⁷ Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014.

¹⁴⁸ Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д. Сэлинджера. М.: Наука, 1975. С. 52.

американской стереотипизации, навязанной коммерциализацией культуры и приносящей ущерб духовному развитию человека и смягчению этой категоричности довлатовским описанием особой ментальной черты – «американской беспечности».

ГЛАВА 2. ПОЭТИКА В.П. АКСЕНОВА, С.Д. ДОВЛАТОВА И ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА

2.1. Мотив пропасти в творческой концепции

В.П. Аксёнова и Дж.Д. Сэлинджера

Мотив пропасти является одним из самых распространённых в литературоведении, но его систематизация затрудняется полисемичностью слова «пропасть». Если понятие «пропасть» рассматривается в качестве имени существительного, то, согласно словарям С.И. Ожегова и Л.Г. Бабенко, оно имеет следующие значения:

- 1) территориально обусловленное повреждение земной коры с направлением вглубь: овраг, расщелина, обрыв;
- 2) бесконечность морских и небесных глубин;
- 3) переносное значение – огромное количество чего-либо;
- 4) переносное значение – значительное расхождение во мнении между кем-либо¹⁴⁹.

В некоторых случаях слово «пропасть» с изменением ударения рассматривается как глагол с обобщённым значением «исчезнуть, выйти, потеряться из поля зрения наблюдателя». В русской классической литературе XIX века мы также можем увидеть понятие «пропасти» в качестве междометия, означающего недовольство по какому-либо поводу.

Инварианты мотива «пропасти» в художественном дискурсе преимущественно функционируют в следующей литературной семантике:

1. С древнейших времен пропасть рассматривается в качестве как символ морального падения/возвышения героев произведений.

2. В работе Р. Красильникова «Танатологические мотивы в художественной литературе» один из инвариантов пропасти является

¹⁴⁹ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. С. 535.

разновидностью темы смерти, изучение которой в литературоведении получило название танатологии, берущей своё начало из мифов о древнегреческом боге смерти Танатосе. Автор показывает эволюцию литературных представлений о феномене смерти. Например, шекспировская трагедия «Тит Андроник» является рекордсменом по количеству описанных смертей – в сюжете произведения обнаруживается 14 убийств и 34 трупа. Р. Красильников также считает, что тематика смерти – один из основополагающих элементов этической парадигмы Ф.М. Достоевского в контексте триады «преступление-убийство-смерть». Анализируя повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» исследователь выдвигает концепцию «экзистенциального умирания», впоследствии оказавшей огромное влияние на мировую литературу XX века¹⁵⁰.

3. Бездна героев Ф. М. Достоевского как поклонение содомскому идеалу, одержимость бесовскими сомнениями и всепоглощающее страдание в соединении с «идеалом Мадонны». Митя Карамазов, ощущающий порывы сладострастия, оценивает свое состояние как падение в бездну. Однако этот «полет» в пропасть соединяет и божественное, и дьявольское («Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятами, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падают и считаю это для себя красотой. <...> пусть я иду...вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, господи, и люблю тебя...»)¹⁵¹. В. Ветловская в «Братьях Карамазовых», комментируя исповедь Мити перед Алешей (книга третья «Сладострастники», гл. III «Исповедь горячего сердца. В стихах»), отмечает, что в текст романа через речь героя «введен» «мотив "идеала Мадонны"». «"Идеал Мадонны" в объяснениях Мити сопоставлен с «идеалом содомским» и противопоставлен ему. Это два полюса, две крайние точки, соединенные понятием красоты», – отмечает исследовательница¹⁵².

¹⁵⁰ Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе (Введение в литературоведческую танатологию). М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 15-17.

¹⁵¹ Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 15-ти томах, т. 9. Л.: Наука, 1991. С.122.

¹⁵² Ветловская В. Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2007. С. 361.

4. Мотив мира-пропасти (Сэлинджер) и России – «гремучей пропасти» («...заглянуть в гремучую пропасть, которую называют — Россия»¹⁵³ В. Максимов)

5. Бездна звездного неба как аналогия звездной пропасти (стихотворение «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» М. Ломоносова).

В рамках нашего исследования указанные инварианты мотива пропасти рассматриваются в контексте творчества Дж.Д. Сэлинджера и В.П. Аксёнова с целью наведения «культурных мостов» над «пропастью» актуальной конфронтации Запада против России.

В отечественном литературоведении отмечают, что в романе Дж.Д. Сэлинджера «Ловец во ржи» (в русском переводе Р. Райт-Ковалевой: «Над пропастью во ржи») мотив пропасти является одной из определяющих черт поэтики писателя, сформировавшей ауто- и гетероимиджи прозы Сэлинджера в мировой литературной критике. Произведение было готово к публикации в СССР ещё в 1955 году, но увидело свет в журнале «Иностранная литература» лишь в 1961 году, когда большинство критиков усмотрели в слове «пропасть» социальные коннотации, восходящие к падению капиталистической Америки. Переводчица Л. Кустова указала на то, что в оригинале главный герой романа Холден Колфилд говорит не о «пропасти», а об «овраге», что существенно меняет смысл знаменитого отрывка о «ловле ребятишек во ржи»¹⁵⁴. Но, на самом деле, в рамках обозначенного мотива пропасти овраг – лишь синоним, который не меняет семантической природы обозначенного фрагмента.

Идея спасения детей над пропастью в ржаном поле приходит к Холдену в тот момент, когда он слышит, как маленький мальчик делает парафраз стихотворения американского поэта Р. Бернса, напевая в строчке «если кто-то звал кого-то вечером во ржи» вместо слова «звал» слово «ловил». Биограф Сэлинджера К. Славенски анализирует данный фрагмент следующим образом.

¹⁵³ Максимов В. Собр. соч. в 9-ти томах. М.: Терра, 1992. Т.5. С. 27.

¹⁵⁴ Кустова Л.С. Роман Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его перевод на русский язык // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1964. № 1. С. 71.

Холден, тяжело переживающий процесс собственного взросления, неосознанно подменяет «звал» на «ловил» из-за того, что он видит своё предназначение в спасении детей от пропасти взросления, в которой позитивное видение мира окрашивается в тёмные тона ненавистных ему «фальши, липы и похабщины». В этом отражается одна из главных тем творчества писателя – трагедия утраты невинности в отношении более лёгкого восприятия мира и его несовершенств¹⁵⁵. Сэлинджер, освобождавший концентрационные лагеря во время Второй мировой войны в Париже в качестве контрразведчика, долгое время был психологически травмирован изощренностью человеческой жестокости. По этой причине в течение нескольких лет после возвращения с фронта Сэлинджер видел во зле, порождаемом людьми, бездонную «пропасть». Поэтому автор формулировал собственное отношение к бескрайности человеческого зла в мыслях Холдена Колфилда о презрении к лживости мира взрослых.

В творческой концепции Сэлинджера дети всегда выступают в качестве живого напоминания о существовании светлой стороны жизни для взрослых, желающих победить свой эгоистический максимализм и отказаться от слепого следования законам общественного конформизма. Младшая сестра Холдена – Фиби, смогла отговорить его от побега из Нью-Йорка в «пропасть» американских лесов и заставила принять своё взросление. Аналогичным образом поступает маленькая сестра солдата Бэйба Глэдуоллера – Мэтти, из военного рассказа Сэлинджера «День перед прощанием», написанного им перед отбытием на фронт Второй мировой войны. Бэйб перед отплытием на европейский военный фронт хочет порадовать младшую сестру катанием с большой снежной горки, с которой без взрослых Мэтти скатываться боится. Бэйбу удается уговорить сестру скатиться с ним в снежную «пропасть». Несмотря на то, что формально старший брат поддерживает младшую сестру в рискованном развлечении и доказывает, что способен ее защитить, символически Мэтти становится поддержкой для уходящего воевать Бэйба, который осознает, за что он идет сражаться на самом деле – за благополучие своих близких. В данном случае Сэлинджер отсылает

¹⁵⁵ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 232.

читателя к аналогичной сцене поэмы автора «потерянного поколения» Т. Элиота «Бесплодная земля». Она была написана накануне Первой мировой войны. В похожей сцене, где маленькая девочка съезжает с горы на санках, закладывается символизация авторской утраты невинности и падение в бездну военных ужасов, ставшей предвестием разрушения мирового гуманистического порядка даже в пределах существования непоколебимой и счастливой «американской мечты».

В романе «Над пропастью во ржи» важен и танатологический мотив, так как Холден глубоко переживает смерть младшего брата Алли. Этот герой в неизданном рассказе Сэлинджера «Океан, полный шаров для боулинга» не раз намекает Колфилду о необходимости победы над собственным «я» в общении с родственниками, являющимися единственными носителями бескорыстной любви к нему¹⁵⁶. Умерший Алли встаёт в оппозицию с живой сестрой Холдена Фиби. Она чувствует обиду, когда Холден держится за призрачные воспоминания о погибшем брате, но не уделяет внимания незначительным просьбам живой сестры. Это служит катализатором взросления главного героя, который понимает, что быть взрослым можно и при сохранении своих моральных принципов, сводя «фальшь и липу» в своей жизни к минимуму. Данный вывод контрастирует с фрагментом в середине романа, где Холден рассуждает о самоубийстве своего одноклассника, предполагая, что таким может быть один из исходов «взрослой» жизни.

В статье религиоведа Б. Кутузова «Джером Сэлинджер – самый религиозный писатель запада» «пропасть» Холдена дополняется христианской символикой, соотносимой с дальнейшим творчеством американского классика¹⁵⁷. Одна из интерпретаций открытого окончания романа представляет версию событий, в которой Колфилд для «ловли детей во ржи» выбирает путь писателя. Перевод романа Р. Райт-Ковалевой носил атеистический характер, так как в английском оригинале Холден часто упоминает имя Господа, а уже в русском варианте в этих местах мы видим «чертыхания», которые используются

¹⁵⁶ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 238.

¹⁵⁷ Кутузов Б. Джером Сэлинджер - самый религиозный писатель Запады // Бута Е. М. Сэлинджер. Дань жестокому богу М.: Алгоритм, 2014. С.52.

переводчицей для снижения имиджа главного героя в глазах советского читателя. Но, если учесть увлеченность Сэлинджера религиозными практиками, тогда несмелые обращения Колфилда к Христу уже можно трактовать как ориентацию гетероимиджа героя к духовным началам. Любовь Холдена к детям является значительным христианским чувством, так как Иисус говорил: «Если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное»¹⁵⁸. Герой тянется к простоте ребенка, поэтому, спасая детские души от преждевременного падения в «пропасть» взросления, он берёт на себя роль мирского проповедника, которую он может исполнять в качестве писателя. Это положение согласуется с дальнейшим творчеством Сэлинджера, кодировавшим в последующих произведениях за бытовыми сюжетами религиозную символику христианства, дзен-буддизма и индуизма.

Литературовед Б. Фаликов характеризует творчество Сэлинджера после «Над пропастью во ржи» как «непрямые литературные проповеди», в которых нет открытых указаний к поискам духовных основ. Бесценную для него духовность автор вложил в действия своих героев, их размышления и разрешение ими жизненных коллизий¹⁵⁹. При этом, обращаясь к полному английскому варианту имени Сэлинджера – «Jeremiah», мы узнаем, что на русском это звучит, как «Иеремия», следовательно, он назван в честь одного из величайших библейских пророков, который был гоним обществом¹⁶⁰, что поразительно похоже на затворнический образ жизни американского классика. Другое имя, соотносимое с библейским канонем пророка, имеется у его героя Зуи из дилогии повестей «Фрэнни и Зуи», которого в полном варианте зовут Захария (отец Предтечи Господня Иоанна). И.Л. Галинская рассматривает «Фрэнни и Зуи» в качестве произведения, в котором Сэлинджер разрешает внутриличностный конфликт между своим эгоистическим «я» и духовными основаниями собственного

¹⁵⁸ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское Общество, 2013. С. 192.

¹⁵⁹ Фаликов Б. «Ради толстой тети». Духовные поиски Дж.Д. Сэлинджера // Бута Е. М. Сэлинджер. Дань жестокому богу М.: Алгоритм, 2014. С. 30.

¹⁶⁰ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское Общество, 2013. С. 86.

творчества¹⁶¹. В противостоянии сестры и брата – актрисы театра Фрэнсис и голливудского актера Захарии Глассов лежит интеллектуальный спор об освоении духовной практики Иисусовой молитвы, которая заключается в непрерывном повторении конструкции «Господи Иисусе Христе, помилуй мя». Книга, побудившая Фрэнни произносить Иисусову молитву, – это сборник православных рассказов «Путь паломника» в переводе Р. Блайса. Из исследования Б. Фаликова «Ради толстой тети. Духовные поиски Дж. Д. Сэлинджера» мы узнаем: в оригинале данная книга происходит от переработанного рассказа игумена Паисия из Черемисского монастыря Казанской епархии под названием «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу», датированного 19 веком. Это связано с тем, что на тот момент Сэлинджер, освоив методы восточной медитации, обнаружил, что Иисусова молитва, лежащая в основе древнеправославной логос-медитации является одним из самых мощных «умно-сердечных» духовных деяний¹⁶². Исходя из освоенной духовной практики, писатель через образ Зуи Гласса вводит собственную религиозную концепцию «Толстой Тети»¹⁶³, необходимую для облегчения постижения Фрэнни Иисусовой молитвы. В контексте повести она поясняется постулатом совершения высоконравственного действия ради благополучия ближнего во славу Христа. Данная концепция была придумана умершим братом Фрэнни и Зуи – Симором Глассом, о котором мы уже упоминала в предыдущем параграфе. Проявляется важный танатологический мотив: Фрэнни и Зуи делают вывод, что должны заниматься своей актерской деятельностью «ради Толстой Тети», то есть выполнять своё призвание во имя Господа, как их учил умерший старший брат и духовный наставник – Симор.

Одним из инвариантов пропасти в творчестве В.П. Аксёнова является символика «звёздного билета» братьев Виктора и Дмитрия Денисовых в одноименной повести. Традиция, идущая от творчества М. Ломоносова, когда словосочетание «звездная бездна» была синонимична выражению «звездная

¹⁶¹ Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д. Сэлинджера. М.: Наука, 1975. С. 64.

¹⁶² Фаликов Б. «Ради толстой тети». Духовные поиски Дж.Д. Сэлинджера // Бута Е. М. Сэлинджер. Дань жестокому богу. М.: Алгоритм, 2014. С. 33.

¹⁶³ Сэлинджер Дж. Фрэнни и Зуи. М.: Эксмо, 2014. С. 201-204.

пропасть» («Открылась бездна звезд полна; /Звездам числа нет, бездне дна»¹⁶⁴) В такой выраженности «звёздного билета» (пропасть) играет роль постоянная ограниченность визуального взгляда вверх стенами домов («колодец», в обозначении В. Аксенова). Аксеновский «звёздный билет» (пропасть) соотносится с «пропастью» Холдена. Это связано со сходством младшего Денисова и Колфилда, которое было исследовано нами в первом параграфе первой главы. Если Холден взрослеет ради благополучия своей сестры Фиби, то Димка наследует «звёздный билет» брата-учёного Виктора. Ассоциируемый с небом, этот «билет» выступает в качестве одного из элементов культурно-исторического прогресса советского государства – начало покорения космических пространств, которые вызывают в героях веру в своё счастливое будущее¹⁶⁵. Дмитрий пойдёт по стопам Виктора, а его друзья будут реализовывать свои мечты. По мнению исследовательницы Л. Чжаоя, у Аксёнова дихотомия пропасти «звёзд и неба» несет в себе не только мечтательное начало, она еще может рассматриваться как один из значительных символов бытия¹⁶⁶. В тексте повести звёздное небо наделяется космологической природой, воплощающей круговорот жизненной красоты, реализуемый в смене звёздной ночи солнечным днём. В подобной трактовке аксёновская «звёздная» пропасть носит характер позитивного настроения писателя в отношении своего творчества, которым было проникнуто поколение писателей-шестидесятников.

Но уже в рассказе «Победа» заметно разочарование писателя в его поспешной радости от прошедшей «оттепели». Данную работу литературовед Н. Ефимова считает основополагающей в формировании характерной художественной черты стиля В.П. Аксёнова – социально-психологического гротеска¹⁶⁷. Через образ гротескного персонажа, специально проигравшего шахматную партию своему незнакомому попутчику, Аксёнов намечает «пропасть», возникшую между тайными «донкихотами» («шестидесятниками») и типичными

¹⁶⁴ Ломоносов М. Полн. собр. соч. в 11-ти томах. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1954. т.8. С. 120.

¹⁶⁵ Аксенов В. Звездный билет. М.: Эксмо, 2012.

¹⁶⁶ Чжаоя Л. Образ «Дорога, путь, движение» как мотив повести В. Аксенова «Звездный билет» // Вестник Калмыцкого университета. 2014. № 3. С.73.

¹⁶⁷ Ефимова Н. Изображение государственной власти в произведениях В.П. Аксенова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. М., 1995. № 3. С. 35.

представителями советского конформизма. Через игру в шахматы автор через видимый проигрыш незнакомцу провозглашает собственную моральную победу над разрушением «оттепельной» утопии через идеалы «тайного общества» солидарных с ним интеллектуалов: «Вспоминая море и подражая ему, он начал разбираться в позиции, гармонизировать ее. На душе вдруг стало чисто и светло. Логично, как баховская сода, наступил мат черным»¹⁶⁸. В этом же произведении намечаются первые автобиографические метафоры из детства Аксёнова, которые станут одной из черт его авторской поэтики: «Человек в черной шинели с эсэсовскими молниями ждал его впереди»¹⁶⁹. Здесь мы видим, как Аксёнов уравнивает «пропасть» сталинизма с «пропастью» фашизма, очерчивая в характере случайного попутчика «не-любовь, не-встречу, не-надежду, не-привет, не-жизнь»¹⁷⁰ тоталитарного режима.

В повести «Рандеву» Аксёнов использует значительно большее количество ирреальных метафор, где инвариант пропасти прослеживается в двух случаях:

1. Через преодоление танатологического мотива главным героем Лёвой Малахитовым, погребенным в строительную яму (пропасть), служащую олицетворением пустоты его «ренессансной» псевдоинтеллектуальности, от которой он отказывается, осознав несостоятельность своих мечтаний.

2. Выбравшись из ямы, персонаж практически «неживой» шествует мимо своего светского круга друзей в направлении ко второму инварианту пропасти, но уже спасительному – «маленькой дверце». За ней его ждёт жена-скромница, ценность которой он не осознавал до момента своего избавления¹⁷¹. Подобно «дверям» из «Приключений Буратино» А. Толстого и «Белой гвардии» М. Булгакова «дверца» Малахитова спасает его от моральной «смерти», придавая инварианту пропасти спасительный оттенок.

В «Рандеву» Аксёнов обращается к романтической иронии для того, чтобы изобразить собственные попытки следовать указаниям советской цензуры, убивающей его творческое начало, хоть и поддерживающий положительный

¹⁶⁸ Аксёнов В. Гибель Помпей (сборник). М.: Изографус, Эксмо, 2003. С. 123.

¹⁶⁹ Там же. С. 125.

¹⁷⁰ Там же. С. 129.

¹⁷¹ Аксёнов В. Затоваренная бочкотара (сборник). М.: Эксмо, 2009. С. 375-408.

аутоимидж прозы писателя в СССР. Эта тема продолжится в ключевой для автора повести «В поисках жанра», где инвариант пропасти будет представлен сквозь карнавальную концепцию повествования в момент, когда герой Павел Дуров встретится со своими товарищами по цирковому ремеслу (подразумеваем, что это Аксёнов и остальные «шестидесятники») в Долине. На её просторах должны были наконец-то определиться окончательные черты дуровского «жанра», но его коллег и его самого заносит гигантская снежная лавина (советская действительность). Но происходит сказочное чудо – все выживают и выбираются из-под снежных заносов, окрашивая Долину светом творческой определенности¹⁷².

В автобиографическом романе «Ожог» заведомо неудачный танатологический инвариант пропасти реализуется Аксёновым в сцене, где отчим-священник юного Толи фон Штейнбока (альтер-эго автора) спасает его от прыжка с горы¹⁷³. Данный фрагмент вводит в многослойное повествование религиозный элемент, характеризующий утверждение духовных христианских начал в эстетической парадигме писателя по аналогии с творчеством Дж.Д. Сэлинджера.

В постэмигрантском романе «Бумажный пейзаж» межкультурный инвариант пропасти Аксёнов обозначает в идее расхождения между его первыми впечатлениями о США, романтически описанными в сборнике очерков «Круглые сутки нон-стоп», и реализмом жизни советского эмигранта, осознающего, что по некоторым критериям «свободная» Америка равносильна СССР. Особое внимание автор уделяет бюрократической системе Штатов, которая в разы требовательнее, чем аналогичный аппарат в России: «В сравнении с американским бумажным потоком советский оказался всего лишь ручейком. В СССР существует одна лишь государственная бюрократия, в США – множество разных бюрократий, которые и обрушивают на человека несметное количество бумаги»¹⁷⁴. Главный герой книги Игорь Велосипедов помимо четырёх сфер

¹⁷² Аксёнов В. Затоваренная бочкотара (сборник). М.: Эксмо, 2009. С. 199-204.

¹⁷³ Аксёнов В. Ожог. М.: Изографус, Эксмо, 2003. С. 248.

¹⁷⁴ Аксёнов В. Бумажный пейзаж. М.: Изографус, 2003. С. 47.

общественной жизни (экономическая, политическая, социальная и духовная) выделяет ещё и «бумажную» сферу. Даже на знаменитом Манхеттене «скопление небоскрёбов иной раз напоминает ему стопки машинописи самиздата»¹⁷⁵. Писатель осознает, что за свободу творчества в США придется платить ежедневной борьбой с бесконечной сетью «бумажных» структур.

«Бумажную» пропасть Аксёнов преодолевает в повести «В поисках грустного бэби», где он наводит межкультурный «мост» через «пропасть» между Америкой и Россией, делая основательную культурологическую художественную систематизацию инациональных стереотипов, где часто подчеркивает их несостоятельность. Более того, писатель подчеркивает, исходя из своей преподавательской практики в ряде американских ВУЗов, что американским учёным-славистам русская литература интересна не как инструмент идеологической борьбы, а является трепетным объектом изучения «широкой русской души» в целях включения русской художественной литературы в общенациональную картину мира¹⁷⁶.

Таким образом, мы видим, что конструктивный диалог с американской культурой в контексте творчества Дж.Д. Сэлинджера и В.П. Аксёнова является одним из имагологических «мостов», позволяющих избавляться от предвзятого отношения к инациональной культуре и её представителям и отказу от сегрегации российского литературного творчества от американского.

2.2. Образ птицы в творчестве В.П. Аксёнова и Дж.Д. Сэлинджера

Символическое значение образа птицы в мировой культуре известно с древнейших времен. Формирование орнитологической поэтики началось с рисованных сюжетов в пещерах задолго до появления письменности. Значительное место птицы занимали в мифопоэтических произведениях древних греков, римлян и египтян. Это связывалось с недоступной для понимания людей

¹⁷⁵ Аксёнов В. Бумажный пейзаж. М.: Изографус, 2003. С. 72.

¹⁷⁶ Аксёнов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009. С. 124.

способностью птиц к полетам, которая рассматривалась древними культурами в качестве проявления божественной сущности. Поэтому в мифах птицы всегда изображались верными спутниками богов, а также иногда божества принимали орнитологический облик, что свидетельствовало о том, что птица – посланник Высших Сил или одна из сущностей этой Силы¹⁷⁷. Далеко не последнее место птицы занимали и в системе библейских сюжетов. В скором времени, птичьи образы стали неотъемлемой частью анималистической образности, которая моделировала символику животного мира в систему человеческого существования.

Семантическая значимость образа птицы в художественной литературе менялась в зависимости от эстетических запросов времени. Так, в эпоху Средневековья птицы выступали в качестве символов религиозно-нравственных идей, выражавших единение человека с сущностью Создателя. В век Просвещения образ птицы использовался писателями для сатирического обличения моральных проступков человека. Таким образом, устойчивая культурная универсалия образа птицы формировалась в контексте мотива всеобъемлющей свободы, отраженного во множестве литературных инвариантов. Наиболее емко эти инварианты отражены в «Словаре символов» В. Копалинского: «Птица – символ Солнца, ветра, воздуха, тучи, грома с молнией, огня, Времени, <...> божества, творца, божественного посла, бессмертия, духа, души; женской основы, чистоты, воздушности, вдохновения, пророчества...»¹⁷⁸.

Исходя из вышесказанного, в рамках данной работы особенности художественного осмысления образа птицы являются одним из значений, затрагивающих зону контакта творчества В.П. Аксенова и Дж.Д. Сэлинджера в контексте диалога инонациональных культур.

Образ птицы частотен для творчества В.П. Аксёнова. В своих произведениях он развивал инвариант орнитологического мотива в контексте понятия свободы. У Аксёнова орнитологические образы служат либо

¹⁷⁷ Гусейнов В. Мифы народов мира. Т.2. Энциклопедия. М.: Мир книги, 2007. С. 243.

¹⁷⁸ Копалинский В. Словарь символов. Калининград: Янтарный Сказ, 2002. С. 89.

инструментом, обличающим произвол советских директив («Стальная птица», «В поисках жанра»), либо становятся катализатором духовного освобождения главных героев («Цапля», «Ожог», «Желток яйца»).

Писатель и публицист Д. Быков в журнале «Дилетант» (№ 4) даёт трактовку аллегорической повести «Стальная птица». В ней один из главных героев – Попенков живёт в лифте московского высотного дома. Днём он отпугивает жильцов своим демоническим видом и двумя авоськами с гнилыми рыбой и мясом. Ночью он обращается в таинственную Стальную Птицу, которая грозит уничтожить все великие культурные памятники Москвы. В образе Стальной Птицы Быков видит типичный для Аксёнова гротеск на непроходимую цензуру в идеологии СССР, которая уничтожает истинное творческое начало¹⁷⁹.

Если обратиться к работе С. Бузиновского и О. Бузиновской «Тайна Воланда», то в ней представлена другая точка зрения о происхождении «Стальной птицы», восходящая к булгаковскому Воланду и фигуре мистического советского авиаконструктора итальянца Роберта Бартини. Его конструкторскими решениями вдохновлялся академик Сергей Королев, но некоторые работы Бартини вызывали недоумение – так он предлагал модель создания невидимого самолета, опираясь на собственную метафизическую философскую концепцию трёхмерного времени и шестимерного пространства. По мнению Бузиновских, именно философское учение загадочного итальянца легло в основу образа булгаковского Воланда, а также нашло отражение в творчестве В. Набокова, А. де Сент-Экзюпери, А. Платонова, А. Толстого и многих других. Анализируя фигуру гротескного Попенкова из «Стальной птицы» Бузиновские приходят к выводу, что его реальным прототипом был Роберт Бартини¹⁸⁰. Это подтверждается тем фактом, что контуры Стальной Птицы визуально похожи на модель самолёта. Когда фантастическое существо рушит старый арбатский дом, а его жителей переселяют в более спокойный район, повествование сопровождается восклицанием: «Стальная Птица – спаситель!»¹⁸¹, что провозглашает идею о втором пришествии

¹⁷⁹ Быков Д. Портретная галерея: Василий Аксёнов // Дилетант. 2014. Вып. 4. С. 90.

¹⁸⁰ Бузиновский С., Бузиновская О. Тайна Воланда. – СПб.: Лев и Сова, 2007. С. 93.

¹⁸¹ Аксёнов В. Стальная птица. М.: Эксмо, 2014. С. 295.

Христа. Действительно, Попенкову некуда пойти, а его авоськи с рыбой и мясом имеют библейский подтекст. В этом контексте «рыба – символ Иисуса, а мясо – предсказание жертвы Сына Божьего на кресте»¹⁸². Демонизируя образ Попенкова, Аксёнов не только осуждает «железный занавес», но и намекает на силу религии в атеистическом советском обществе. Этот христианский мистицизм значительно сближает его с духовными идеями Дж.Д. Сэлинджера.

В магической повести «В поисках жанра» образ птицы присутствует в описании нырка (род птиц семейства утиных) главным героем – «артистом оригинального жанра» Павлом Дуровым. Друзья персонажа – Адик и Серго – «на спор закидывают камнями» невинную птицу, которую Дуров пытается защитить¹⁸³. В этом фрагменте заложена метафора о слепом следовании советских граждан за идеями коммунистического коллективизма, выражаемом в готовности «уничтожить» того, кто не угоден их режиму. Образ героини Екатерины, воскресившей нырка, олицетворяет членов советского общества, которые научились приспособливаться к тяжёлым условиям, сохраняя при этом свой моральный облик. Кроме того, в еврейской культуре утка – символ бессмертия, что так же важно в контексте творчества Аксёнова, регулярно осуждавшего антисемитизм в своих работах. Если в произведениях Сэлинджера утка – символ свободы, то у Аксёнова нырок из «В поисках жанра» – знак неудачной творческой маскировки в условиях жесткой советской цензуры.

В комедийной пьесе «Цапля», являющейся парафразом чеховской «Чайки», Аксёнов также реализовал инвариант свободы в образе птицы. По мнению писателя, цапля – это «экзотическая гостья из Европы, не обремененная тоталитарной идеологией»¹⁸⁴. Задумка пьесы родилась в период, когда писатель «жил на Балтике и видел, как болотная цапля ежедневно улетала в направлении Польши»¹⁸⁵. Свои переживания он романтизировал в образе «девушки-Европы», обращающейся в цаплю по ночам. При этом облик этого создания не имеет

¹⁸² Бузиновский С., Бузиновская О. Тайна Воланда. – СПб.: Лев и Сова, 2007. С. 95.

¹⁸³ Аксёнов В. Затоваренная бочкотара (сборник). М.: Эксмо, 2009. С. 75-76.

¹⁸⁴ Аксёнов В. Всегда в продаже (сборник). М.: Эксмо, 2007. С. 470.

¹⁸⁵ Аксёнов В. Одно сплошное Карузо. М.: Эксмо, 2014. С. 144.

определенного описания в произведении и варьируется от аналогии с гадким утёнком («цаплёнком») Г.Х. Андерсена до «Незнакомки» А.А. Блока и «Вечной Женственности» В.С. Соловьева. Нужно отметить, что черты аксёновской цапли не противоречат мировым культурным характеристикам этого образа – она «мудра, печальна, бдительна и спокойна»¹⁸⁶. Через цаплю Аксёнов закладывает в произведение библейский мотив. Опираясь на содержание пьесы, мы находим, что христианская символика реализована в образе цапли с двумя семантическими вариациями: противостояние Христа и Сатаны, а также побуждение грешников к покаянию. Цапле-спасительнице противопоставлена сатанинская пара стариков-хуторян – Цинтии и Кларенса Ганнергейтов, называемых Аксёновым «чертями». Этот демонический дуэт всячески отвлекает героев произведения от криков священной птицы, призывающей их к моральному исправлению своих грешных жизней. Но нечистая сила в лице Ганнергейтов терпит поражение, так как к концу пьесы каждый из персонажей поддается благотворному влиянию священной птицы. Яйцо, снесенное цаплей в завершении пьесы, представляется нам хранилищем нового мира, в котором каждому будут отпущены его грехи¹⁸⁷. Заметна трансформация взглядов Аксёнова на носителей советской идеологии. До этого он обличал их в неподобающем поведении, но в «Цапле» мы видим, как автор начинает с пониманием относиться к приспособленческому образу жизни большинства представителей советского населения и верит в его исправление.

В романе «Ожог» герои Аксёнова часто ассоциируют себя с таким образом птицы, как феникс¹⁸⁸, который является признанным символом возрождения, в данном случае – творческого. Однако, автор не забывает упомянуть в потоке сюрреалистичных тропов романа о душевном травматизме процесса восстановления, который он испытал после вынужденной эмиграции в США.

Завершенный вид в поэтике Аксёнова образ птицы обретает в романе-фантазмагории «Желток яйца», в котором главные герои сначала сравнивают себя

¹⁸⁶ Аксёнов В. Всегда в продаже (сборник). М.: Эксмо, 2007. С. 399.

¹⁸⁷ Там же. С. 465.

¹⁸⁸ Аксёнов В. Ожог. М.: Изографус, Эксмо, 2003.

с птицами, а в конце повествования обращаются в них, отправляясь в свободный полёт¹⁸⁹.

Самым часто упоминаемым орнитологическим символом в произведениях Дж. Д. Сэлинджера являются утки из Центрального парка, о которых размышляет главный герой романа «Над пропастью во ржи» – Холден Колфилд: «Я не мог себе представить, куда деваются утки, когда пруд покрывается льдом и промерзает насквозь. Может быть, подъезжает грузовик и увозит их куда-нибудь в зоопарк? А может, они просто улетают?»¹⁹⁰. Если трактовать высказывание Холдена об утках в рамках интерпретации образа птицы как символа свободы, то данное рассуждение героя представляет собой следствие его душевного дискомфорта из-за собственной неспособности вписаться в американское общество «фальши и липы», которое Колфилд неоднократно критикует в течение романа (упоминает сэлинджеровских уток из Централ-парка в собрании очерков об Америке «Круглые сутки нон-стоп» и В. Аксенов). Такая радикальная позиция Холдена связана не только с неприятием им конформистских ценностей мира потребления, но и с осознанием духовного кризиса Америки 1950-х годов. Данная трактовка подтверждается во фрагменте романа, где Холден посещает Музей этнографии и замечает репродукцию с птицами, улетающими на юг. Несмотря на то, что пространство полета этих птиц ограничено музейной экспозицией, герой Сэлинджера уделяет большое внимание ракурсам, с которых можно наблюдать это символическое передвижение: «Те птицы, что поближе, были чучела и висели на проволочках, а те, что позади, были просто нарисованы на стене, но казалось, что все они по-настоящему летят на юг, а если наклонить голову и посмотреть на них снизу вверх, то кажется, что они просто мчатся на юг»¹⁹¹. Холден понимает, что выбор птицами своего направления всегда изначален – на юг, к солнцу и теплу, и их движение символически выходит за рамки музейной художественной композиции, знаково воплощая вечное движение к свободе. При этом человеку подобная свобода недоступна, ведь пространство его действий всегда сопряжено с

¹⁸⁹ Аксенов В. Желток яйца. М.: Эксмо, 2009. С. 7-300.

¹⁹⁰ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 87.

¹⁹¹ Там же. С. 125.

другими людьми. Этнографический музей у героя Сэлинджера ассоциируется с беззаботным детством, поэтому повзрослевший и осознавший ущербные стороны «американской мечты» Колфилд хочет вернуться в детство, так как статичность музейных экспозиций («Но самое лучшее в музее было то, что там все оставалось на местах. Ничто не двигалось <...> Ничто не менялось»¹⁹²) примиряет Холдена с недостатками американской жизни. Ведь он «постоянно меняется, неважно как, но меняется»¹⁹³ и должен координировать эти изменения с ориентацией на окружающую социальную среду.

Учитывая, что А.П. Чехов и И.С. Тургенев входили в число любимых писателей Дж.Д. Сэлинджера, то «музейные птицы» и утки Холдена - символы свободы, как и птицы в чеховской пьесе «Чайка» и в тургеневском стихотворении в прозе «Без гнезда». Главный герой пьесы Чехова – Константин Треплев случайно убивает чайку, олицетворявшую свободу его возлюбленной Нины. После этого Треплев терпит ряд неудач – Нина отвергает его чувства, он страдает от неразделенной любви и издевательств матери и не реализует себя в качестве драматурга. Тогда Константин осознает, что, убив чайку, он погубил и собственную свободу¹⁹⁴. Итогом его терзаний становится самоубийство из того же ружья, которым была убита несчастная птица. Подобным образом заканчивает свой жизненный путь и сэлинджеровский мудрец-буддист Симор Гласс из рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка», который после долгой военной службы страдает от посттравматического синдрома и не находит себе места ни среди людей, ни в браке с красивой, но недалекой девушкой Мюриэль. Переживания лирического героя Тургенева в стихотворении «Без гнезда» созвучны с социальным дискомфортом Холдена: «Оставаться тошно... а куда полететь?»¹⁹⁵. Подобным образом рассуждает и Катерина из пьесы А. Островского «Гроза», считающая себя «вольной птицей», попавшей в «железную клетку». Её фраза: «Отчего люди не летают так, как птицы?» – стала крылатым выражением, имеющим смысл и в контексте мотива неволи (в случае

¹⁹² Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 131.

¹⁹³ Там же. С. 132.

¹⁹⁴ Чехов А. Чайка. Три сестры. Вишневый сад. М.: Эксмо, 2013. С. 235-303.

¹⁹⁵ Тургенев И. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 11. М.: «Наука», 1982.

Катерины – это клетка), из которой героиня ищет выход¹⁹⁶. Путь Катерины из «темного царства» по аналогии с Симором Глассом и Константином Треплевым заканчивается самоубийством, но для неё это не мука, а способ достижения духовной свободы, которой она была лишена при жизни. Волевое решение Катерины не подвергается сомнению и Н.А. Добролюбовым: «Грустно, горько такое освобождение; но что же делать, когда другого выхода нет. Хорошо, что нашлась в бедной женщине решимость хоть на этот страшный выход. В том и сила ее характера!»¹⁹⁷.

Религиовед Б. Кутузов предлагает другую интерпретацию фрагмента с «утками» Холдена. Зная об увлечении Дж.Д. Сэлинджера буддизмом, исследователь связывает вопрос Колфилда об утках со сборником дзэнских коанов «Мумонкан», с которым американский писатель ознакомился в английском переводе Р. Блайса¹⁹⁸. В одном из коанов содержится сюжет, где наставник Басо задает своему ученику Хякудзэ вопрос о том, куда летят дикие утки. Начинаящий монах не находит ответа, поэтому духовник болезненно дергает его за нос. Подобную, но душевную боль испытывает Холден, не находящий ответа на свои экзистенциальные вопросы. Колфилд – американец, а значит, в его ментальной природе лежит стремление к поиску исчерпывающих ответов на вопросы бытия. С позиций буддизма так же просто объясняется и самоубийство Симора в рассказе «Хорошо ловится рыбка-бананка» – для достижения нирваны и прекращения страданий в колесе сансары он принимает решение уйти из жизни, так как знает, что за время своих реинкарнаций (актов переселения души) он успел совершить достаточно добрых поступков, очистивших его карму до возможности перехода в измерение покоя.

В рассказе «Голубой период де Домье-Смита» холденовские утки «превращаются» в «белого гуся, летящего по невыразимо бледному, голубому небу»¹⁹⁹ на репродукции, которую видит молодой художник Джон Смит в галерее

¹⁹⁶ Островский А. Пьесы. – М.: Художественная литература, 1974.

¹⁹⁷ Добролюбов Н. Собрание сочинений в 9 т. Т. 6. М.-Л.: «Гослитиздат», 1963.

¹⁹⁸ Кутузов Б. Джером Сэлинджер - самый религиозный писатель Запада // Бута Е. М. Сэлинджер. Дань жестокому богу М.: Алгоритм, 2014. С.35.

¹⁹⁹ Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 158.

канадского мастера мистера Йошото, куда он устраивается на преподавательский курс по изобразительному искусству. Это произведение Сэлинджера выдержано в духе католического мистицизма с множеством метафор к библейским сюжетам. Однако, обращаясь к древнеиндийской мифологии, мы находим факт о том, что образ гуся символизирует спутника индуистского бога творчества Брахмы. Это имеет важное значение для дальнейшей интерпретации рассказа. Фонетическая природа наименования гуся на санскрите (хамса) соотносится с дыханием космоса²⁰⁰. Сочетание: на вдохе звук «хам», на выдохе звук «са» – является ритмом дыхания Вселенной, что функционально восходит к главному дыхательному упражнению в йоге²⁰¹, которой Сэлинджер также увлекался. Поэтому, исходя из финала рассказа, где Джон Смит испытывает творческое озарение, по дзену называемое «сатори», соответствует факту выхода писателя из творческой депрессии, в которой он пребывал после возвращения с фронтов Второй мировой войны. При этом ощущение сатори не зависит от вероисповедания человека и отсылки к христианству (например, актуализация легенды об исправлении блудницы Марии Магдалены, ставшей одной из преданных последовательниц Иисуса Христа) в произведении не являются неуместными. Более того, Сэлинджер следовал учению Веданты, в которой не отрицалась приверженность другим религиям для формирования полноценной духовной личности. Сэлинджер считал своё творчество определенной духовной практикой, в которую он вкладывал собственное понимание канонов религиозных учений, освоению которых писатель посвятил большую часть своей жизни.

В другом рассказе «В лодке» птичий инвариант появляется лишь как изображение на футболке сына мореплавательницы Бу-Бу Таненнбаум – Лайонела, где представлен «страус Джером, играющий на скрипке»²⁰². Данная визуальная композиция имеет скрытый смысл, отсылающий к отношению Сэлинджера к тем, кто пытался нарушить его уединение в Корнише постоянными

²⁰⁰ Канаева Н. А. Буддизм // Индийская философия: энциклопедия / Отв. ред. М. Т. Степанян; Институт философии РАН. М.: Восточная литература, Академический проект, Гаудеамус, 2009. С. 399.

²⁰¹ Невелева С.Л. Мифология древнеиндийского эпоса (Пантеон) / Отв. ред. В.И. Кальянов. М.: Наука (ГРВЛ), 1975. С. 76.

²⁰² Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 89.

вопросами о значении его произведений, которые задавались во время непосредственных визитов поклонников к любимому писателю и в их письмах. В английском варианте текстов Веданты («Нерушимые истины»), написанной Р. Реем, символика образа страуса раскрывается, как ситуация познания истиной природы вещей в контексте ошибочного восприятия некоторых явлений окружающей действительности²⁰³. Более просто данный принцип выражается во фразе «вещи (личности) далеко не такие, какими они нам кажутся». В момент, когда человек ухватывается за свои идеальные представления об интересующем предмете, а его сущность противоречит этим представлениям – рождается страдание, которого можно было избежать при более внимательном обращении к желаемому предмету. Называя страуса своим именем (Джером), Сэлинджер кодирует послание читателю о том, чтобы он не воспринимал прочитанное лишь в буквальном смысле и искал ответ самостоятельно, а не врывался в личное пространство любимого автора.

В рассказе «Человек, который смеялся» в повествование Сэлинджером вводится образ орла. В подавляющем большинстве культур эта птица символизирует светлое магическое начало, которое противопоставляется темной магии, заключённой в облике ворона. Текст произведения указывает на то, что орёл был одним из главных спутников обезображенного лицом, но чистого душой Человека, который смеялся. За этим скрывается знак, характеризующий данную птицу как посланницу божественного начала, которое охраняет доблестного героя. Лечение Человека, который смеялся, орлиной кровью реализует значение, в котором орёл признается символом бессмертия и восстановления жизненных сил.

Как мы видим, философско-эстетическое осмысление образа птицы в творчестве В.П. Аксёнова и Дж.Д. Сэлинджера перекликаются как в обращении к идеям русской классической литературы («Чайка» А.П. Чехова), так и в использовании элементов религиозного мистицизма из буддизма и христианства. Это позволяет осмысливать ауто- и гетероимидж их прозы в идейно-эстетическом единстве без акцентирования внимания лишь на идеологических позициях.

²⁰³ Рей Р. Нерушимые истины. М.: Астрель, АСТ, 2004. С. 132.

2.3. Поэтика вещного мира в интерпретации

С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера

Поэтика материального мира определяется как система предметов, описываемых автором и являющихся существенной частью мира произведения. Данный комплекс является сферой культурного быта персонажей. Сюда входят: их одежда, личные вещи, интерьерные элементы окружающей обстановки, с которыми связываются важные для повествования события, поступки или эмоциональные состояния. Поэтому исследование вещных элементов в авторской поэтике является одним из фундаментальных направлений в литературоведении.

Так, в классическом труде Ю.М. Лотмана «Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий» даётся основательная культурологическая характеристика фрагмента, где описываются сборы главного героя на бал: «Но панталоны, фрак, жилет, / Всех этих слов на русском нет...»²⁰⁴. Исследователь видит в этом семиотическую модель образа персонажа – одержимого модой англомана («фрак») с «франтовскими и либеральными» на момент 1819 года панталонами навыпуск с завершающим этот гардероб щёгольским жилетом. Лотман придает Онегину статус «модного чудака», наделяя его «странностями» романтического героя, что впоследствии оставит на произведении «тень» ложного романтизма: «...«чудаком» в глазах общества, на вершинах культуры оказывался романтический бунтарь, а в прозаическом, бытовом варианте – петербургский денди, тень от прически которого мелькает на освещенных стеклах петербургской залы»²⁰⁵.

В работе В.Н. Чубаровой «Вещь как предмет изображения в литературном произведении» мы находим классификацию, по которой распределяются основания функционирования «материальной» поэтики²⁰⁶.

1. Аксессуарная функция вещей в художественных текстах разработана А.Б. Есиным. По его мнению, даже мелкий бытовой аксессуар, входящий в

²⁰⁴ Пушкин А. Евгений Онегин. М.: АСТ, 2006. С. 34.

²⁰⁵ Лотман Ю.М. Роман Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий - СПб: Просвещение, 1983. С. 367.

²⁰⁶ Чубарова В.Н. Вещь как предмет изображения в литературном произведении. М.: Алгоритм, 2012.

описание интерьера, несет в себе атмосферу разворачиваемых писателем сюжетов и характеров²⁰⁷. А.Чудаков, говоря об интерьере Достоевского, отмечает, что «пространство вокруг слова, обозначающего предмет, заполнено не уточняющими «живописательными» словами тоже предметного характера, но лексикой эмоционально-оценочной»²⁰⁸. Обратимся к описанию интерьера в романе «Подросток»: «Направо находилась комната Версилова, тесная и узкая, в одно окно; в ней стоял жалкий письменный стол, на котором валялось несколько неупотребляемых книг и забытых бумаг, а перед столом не менее жалкое мягкое кресло, со сломанной и поднявшейся вверх углом пружиной, от которой часто стонал Версилов и бранился...»²⁰⁹. Очевидно, что такое нелюбимое описание комнаты Версилова выражает его нестабильное эмоциональное состояние, которое не позволяет ему следить за надлежащим видом своего дома.

2. Характерологическая функция вещей проявляется в наличии у героев произведения деталей материального мира, без которых их культурная узнаваемость теряется²¹⁰. Например, если убрать из одежды гончаровского Обломова знаменитый халат, то его облик уже будет невозможно распознать. В других случаях наличие определенной вещи косвенно отражает эволюцию характера литературного героя. А.П. Чехов описывает данную тенденцию в характере доктора Старикова в рассказе «Ионыч», где с ежегодным ростом достатка у него меняется количество лошадей в упряжке, что негативно сказывается на его моральном облике, который почти сравнялся с «языческим богом». Сюда же относится согласование символики вещей с психологическим состоянием героя. В новелле Э. Гофмана «Песочный человек» искажение изображения в оптических предметах является предпосылкой помешательства главного героя Натаниэля.

3. Концептообразующая функция вещей предполагает отождествление описанной группы предметов или отдельного предмета с авторским пониманием

²⁰⁷ Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды: Учебное пособие / Есин А.Б., 4-е изд., стер. М.:Флинта, 2017. С. 92.

²⁰⁸ Чудаков А.П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. М., 1992. С. 67.

²⁰⁹ Достоевский Ф.М. Подросток // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. Т.8. М.: ГИХЛ, 1958. С. 41.

²¹⁰ Чубарова В.Н. Вещь как предмет изображения в литературном произведении. М.: Алгоритм, 2012. С. 23.

определенной культурно-исторической эпохи, передаваемой через характер персонажей. В этой ситуации вокруг вещи образуется концептосфера, которая будет оказывать существенное влияние на развитие основной идеи произведения. Б. Гаспаров связывает данное положение с интертекстуальным потенциалом вещи, которые позволяет установить соответствия рассматриваемого художественного текста в контексте углубленной мотивики «вечных тем», реализуемых в религиозных и мифопоэтических парадигмах²¹¹. В таком ключе выстраивает систему вещей Д. Джойс в романе «Улисс», который имеет прямые и не прямые аллюзии к гомеровской «Одиссее».

Опираясь на обозначенные критерии, в рамках данной работы мы характеризуем поэтику вещей в произведениях представителя третьей волны русской эмиграции С.Д. Довлатова и американского классика Дж.Д. Сэлинджера.

В данных терминах и рассмотрим поэтику материального у русского писателя третьей волны эмиграции С.Д. Довлатова в сборнике рассказов «Чемодан». В отличие от Дж.Д. Сэлинджера у него не было цели морализировать обозначенный «мир вещей», так как в другом сборнике рассказов «Компромисс» Довлатов обозначил своё отношение к дихотомии «добро-зло»: «...я не уверен, что в жизни за преступлением неизбежно следует раскаяние, а за подвигом - блаженство. Мы есть то, чем себя ощущаем. Наши свойства, достоинства и пороки извлечены на свет божий чутким прикосновением жизни...»²¹². Прожив нелегкую жизнь в СССР, писатель отказывается от деления на «отрицательных» и «положительных» героев.

Несмотря на то, что И. Сухих выделяет в творчестве Довлатова мотив равнодушия к материальным ценностям, сборник рассказов «Чемодан» позволяет рассмотреть данную идею под углом выстраивания более простого отношения к окружающей действительности, выражаемое автором через понятие «свободы» с акцентом на его понимании деятельности писателя: «Свобода – это божественное,

²¹¹ Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 167.

²¹² Довлатов С. Компромисс. СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2012. С. 7.

а не житейское равнодушие, ради которого только и стоит оттачивать свою речь, отстаивать свою честь»²¹³.

Поэтика материального в прозе С.Д. Довлатова в ее художественной проекции на прозу Дж.Д. Сэлинджера воссоздает концептосферу вещного мира. Так, «Чемодан» С.Д. Довлатова является аллегорией на жизнь людей в советской стране. По мнению Г. Доброзаковой, неприметный фанерный чемодан символизирует культурное «вместилище большей части жизни автопсихологического героя повести»²¹⁴. В данном цикле автор, следуя канонам поэтики анекдота, описывает набор из восьми вещей: креповые финские носки, номенклатурные полуботинки, двубортный костюм, куртка художника Фернана Леже, офицерский ремень, котиковая зимняя шапка, поплиновая рубашка, шофёрские перчатки. Все они складываются в концептообразующую эстетическую систему выражения Довлатовым эмигрантской ностальгии по России, которая подчёркивается уже в эпиграфе сборника, взятым из стихотворения А. Блока «Грешить бесстыдно, беспробудно...», входящим в его поэтический цикл «Родина»: «...Но и такой, моя Россия, / ты всех краев дороже мне». И. Сухих отмечает, что писатель осмысленно подменил в блоковской строке союз «да» на союз «но» с целью «несомненного» признания любви к родной стране, несмотря на описываемую в рассказах абсурдность российской действительности²¹⁵.

В «Креповых финских носках» представлено студенчество автобиографического героя С.Д. Довлатова, окрашенное сентиментализмом ранней влюблённости, влекущей за собой приобщение персонажа к миру криминала – нелегальной доставке заграничного товара. В афористичном стиле автор обращается к одной из проблем советской России – дефициту вещей первой необходимости, которые, как и в случае с качественными финскими носками, стали «забугорной экзотикой». Это стало первым реальным опытом знакомства героя с ощущением того, что жизнь за рубежом лучше, чем в СССР (пусть и на

²¹³ Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.; М.: "Пальмира", 2017. С. 78.

²¹⁴ Доброзакова Г. А. Сергей Довлатов: диалог с классиками и современниками. Самара: Эвилент, 2011. С. 45.

²¹⁵ Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.; М.: "Пальмира", 2017. С. 82.

уровне заблуждений молодости). Но сомнительное предприятие проваливается из-за внезапной активизации государственного протекционизма, из-за которого аналогичные носки появились на советских прилавках.

Рассказ «Номенклатурные полуботинки» через обращение к обозначенной ещё Карамзиным типично российской проблеме «метафизического загадочного воровства без какой-либо разумной цели» подводит к стойкости института коррупции в России. Герой Довлатова, совершивший кражу ботинок мэра Ленинграда, соприкасается с миром государственных структур, который у него не мифологизируется политическими тайнами и интригами, а выводится на личностный уровень находчивости главы Северной столицы – чиновник, оставшись без обуви, ссылается на недомогание и избегает позора присутствия на митинге в одних носках.

В сюжете рассказа «Приличный двубортный костюм» довлатовский персонаж рассказывает о редакционной работе, в которой его часто упрекают за отсутствие «делового» гардероба, хотя внешность героя, автобиографически списанная с самого писателя, представляется одним из нематериальных ресурсов коллектива: «Я был самым здоровым в редакции. Самым крупным. То есть, как уверяло меня начальство – самым представительным»²¹⁶. Но уже в эмиграции заметен контраст: герой «одет неважно», тогда как «в Союзе он был одет настолько плохо, что его даже корили за это»²¹⁷. Вероятно, в США Довлатову пришлось смириться с нормами американского делового дресс-кода, к которому его начало приучать еще советское начальство: за удачное редакционное расследование в разоблачении шведского шпиона – журналиста-диссидента Артура Торнстрема руководство редакции подарило герою первый приличный деловой костюм.

Поплиновая рубашка «румынского производства», подаренная герою женой, в контексте цикла становится вещью, обозначившей неизбежность эмиграции супругов, которую персонаж не сразу принимает в советских реалиях

²¹⁶ Довлатов С. Чемодан. СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2010. С. 60.

²¹⁷ Там же. С. 57.

(«...моя жена решила эмигрировать. А я решил остаться»²¹⁸.), но осознает ее необходимость уже в Америке.

В «Чемодане» С.Д. Довлатова имеются предметы из «мира вещей», которые коррелируются с «миром вещей» Холдена Колфилда в романе «Над пропастью во ржи» и героев рассказов Дж.Д. Сэлинджера: вещи, принадлежащие художникам одного художественного направления (пара кубизма: П. Пикассо – Ф. Леже); шапка Холдена – «лыжная шапочка» и «котиковая шапка» автопсихологического героя Довлатова и перчатка брата Колфилда Алли – шоферские перчатки.

Герой Довлатова в рассказе «Куртка Фернана Леже» получает в подарок куртку, принадлежащую знаменитому в СССР французскому художнику Фернану Леже. Данный факт интересен в сопоставлении с героем-художником Сэлинджера – Джоном Домье-Смитом из рассказа «Голубой период де Домье-Смита». Джон на протяжении всего рассказа проецирует свою личность на образ знаменитого художника Пабло Пикассо из «голубого периода» его творчества (отсылка в названии рассказа). Этот творческий этап в работах Пикассо обозначен изображением мира в депрессивных и мрачных тонах синего цвета (в западной культуре синий – это оттенок печали), что связано с трагической гибелью лучшего друга художника Карлоса Касагемаса. Аналогичные чувства переживает и Джон Домье-Смит, который является альтер-эгом самого Сэлинджера – на момент написания рассказа писатель справлялся с посттравматическим расстройством после участия в освобождении концлагерей во Франции во время Второй мировой войны. «Темные» мысли Джона в рассказе сопровождаются постоянными упоминаниями П. Пикассо в диалогах с его начальником – мистером Йошото, владельцем школы по основам живописи китайского происхождения, а также рядом «синих» (в переводе значит голубой цвет, но в рамках английского языка оба цвета сопровождаются дефиницией «blue») вещей: акварельная репродукция гуся на голубом небе, синий костюм Домье-Смита, образ Марии Магдалены в синем на картине ученицы Джона – монахини Ирмы²¹⁹.

²¹⁸ Довлатов С. Чемодан. СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2010. С. 101.

²¹⁹ Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 147-186.

Связь «синих» вещей героя Сэлинджера с «поношенной» курткой героя Довлатова обусловлена единством художественного мировоззрения художников П. Пикассо и Ф. Леже. Пикассо и Леже – французские художники, развивавшие направление кубизма в изобразительном искусстве и разделявшие ценности коммунизма. Пикассо – основоположник кубизма, имевший популярность в США, а Леже – его последователь, который, по мнению С.Д. Довлатова, оказал влияние на формирование современного стиля уличной живописи (стрит-арта). Это вышло из нереализованного желания Леже «рисовать на стенах зданий и вагонов», а «через полвека его мечту осуществила нью-йоркская шпана»²²⁰. При этом Довлатов отмечает, что коммунистические взгляды не помешали Ф. Леже рисовать картины, известные всему миру (аналогичная ситуация и с П. Пикассо), так как искусство – вне идеологии. К подобному выводу приходит и поклонник Пикассо – сэлинджеровский Домье-Смит, который преодолевает свой «голубой период» посредством сатори – творческого озарения, идущего из учений дзен-буддизма.

Красная шапка Холдена соотносится с «лыжной шапочкой» и «котиковой шапочкой» автопсихологического героя Довлатова в рассказе «Зимняя шапка». Д. Петренко считает, что красный цвет шапки Колфилда напрямую связан с его близкими родственниками – умершим братом Алли и сестрой Фиби, так как у них обоих рыжие волосы. В английском языке «рыжий» цвет не выделяется отдельным словом, поэтому словосочетание «red hair», применимое к Алли и Фиби, в русском языке имеет коннотацию «красные волосы». Таким образом, красный цвет символизирует связь Холдена с братом и сестрой, удерживающих его от падения в «пропасть фальши и липы»²²¹.

В «Чемодане» упоминание «уродливой лыжной шапочки», которую автопсихологический герой Довлатова надевает на работу в редакцию, выражает сходное с Холденом Сэлинджера отношение довлатовского персонажа к «фальши и липе» окружающих. Это отражено в размышлениях героя о смерти машинистки

²²⁰ Довлатов С. Чемодан. СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2010. С. 60.

²²¹ Петренко Д. Роман Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его переводы на русский язык / Под ред. проф. К.Э. Штайн. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2009. С.26.

Раисы, покончившей с собой из-за предвзято оскорбительного отношения работников редакции к ее еврейскому происхождению: «...Раису начали травить <...> Редактор Богомолов начал действовать. Он провоцировал Раю на грубость. По утрам караулил ее с хронометром в руках. Мечтал уличить ее в неблагонадежности. Или хотя бы увидеть ее в редакции пьяной. Все это совершалось при единодушном молчании окружающих»²²². Поэтому на показную скорбь коллег на похоронах Раисы герой Довлатова реагирует в духе Холдена Колфилда: «И вдруг мне стало тошно. Причем до такой степени, что у меня заболела голова. Я решил уволиться, точнее – даже не возвращаться после обеда за своими бумагами <...> Лишь бы уйти из редакции с ее железными принципами, фальшивым энтузиазмом, неосуществимыми мечтами о творчестве...»²²³. Котиковая шапка в рассказе принадлежит брату автопсихологического героя Довлатова – Борису. Как Холден связан с Фиби и Алли, так и герой Довлатова связан со своим братом Борисом, который в бытовой ситуации не хочет, чтобы его брат замерз на зимних улицах Петербурга, поэтому на время дает ему поносить свою старую котиковую шапку. Эта шапка становится важным «спутником» хулиганских приключений двух братьев и символом их семейного единения. Именно время, проведенное с Борисом, помогает автопсихологическому герою Довлатова справиться с неприятными впечатлениями от смерти Раисы.

Другим предметом, объединившим Холдена и героя «Чемодана» стала бейсбольная перчатка Алли и шоферские перчатки, которые персонаж Довлатова случайно унес со съемок фильма об императоре Петре I, попавшем в советскую Россию. Перчатка Алли, исписанная стихами, аккумулирует культурное наследие западных поэтов, а шоферские перчатки у Довлатова становятся символом встречи двух эпох: петровской и советской. В этом ключе «перчатки» Сэлинджера и Довлатова становятся национальными символами культурного пространства своего времени.

²²² Довлатов С. Чемодан. СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2010. С. 110.

²²³ Там же. С. 113.

Красная охотничья шапка главного героя Колфилда, «купленная им за доллар», несет концептообразующий смысл в романе Сэлинджера «Над пропастью во ржи»²²⁴. Несмотря на свою дешевизну, она становится одной из самых дорогих вещей персонажа и сопровождает его на протяжении трёхдневных приключений после исключения из частной школы «Пэнси». Этот предмет становится основной деталью литературного имиджа Холдена, по которой его узнают среди остальных «вечных» образов в литературе. На современном этапе красная охотничья шапка является признанным символом нонконформизма Холдена Колфилда в массовой культуре. Многие подражатели перенимают его манеру носить подобную шапку «kozyрьком назад» для поддержания своего культурного «бунта». Именно её герой отдаёт младшей сестре Фиби, благодаря которой Холдену удаётся справиться со своей пессимистической предвзятостью к миру взрослых, чьим членом он неизбежно станет.

В монографии Д. Петренко «Роман Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его переводы на русский язык» красная шапка Холдена рассматривается в качестве символа, определяющего положительный гетероимидж Колфилда в советской критике – цвет шапки совпадает с «цветом» коммунистической идеологии. В связи с этим, роман Сэлинджера считался «идеологически верным», а Холден Колфилд стал «одиноким борцом за справедливость в фальшивом и бесчестном капиталистическом мире»²²⁵. Символика головного убора героя Дж.Д. Сэлинджера, скорее, восходит к фригийскому красному колпаку как олицетворению свободы, независимости (на большом количестве монет США Свобода изображена во фригийском колпаке, кроме того он выполнен и на гербах шести стран американского континента).

В статье Е. Полевой «Некоторые наблюдения над проблематикой романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» красная шапка Холдена выступает одним из компонентов мотива «ловли» в произведении в контексте понятия

²²⁴ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 32.

²²⁵ Петренко Д. Роман Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его переводы на русский язык / Под ред. проф. К.Э. Штайн. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2009. С.48.

«охоты»²²⁶. По мнению автора, желание Колфилда «ловить» детей перед падением в пропасть на ржаном поле является его инвариантом «охоты» за истинными ценностями жизни без обращения к ненавистой «фальши и липе» взрослых. Отдав шапку Фиби, Холден по ней быстро находит сестру в толпе после ссоры, которая заканчивается примирением. Услышав от маленькой сестры нехорошее слово («заткнись»), Колфилд хочет отдалить раннее взросление десятилетней девочки и отказывается от идеи бегства в «американские леса», то есть Фиби – его первый пойманный ребенок над «пропастью взросления».

Психологической деталью, подчеркивающей такое качество Холдена, как ранимость, является бейсбольная перчатка его погибшего брата Алли (она выполняет характерологическую функцию в романе), чью потерю герой тяжело переживает с тринадцатилетнего возраста. Описание характера Алли в романе представляет его как неформального духовного наставника Холдена: «Он был моложе меня на два года, но раз в пятьдесят умнее...Его учителя всегда писали маме, как приятно, что у них в классе учится такой мальчик, как Алли <...> Но он не только был самый умный в нашей семье. Он был и самый хороший, во многих отношениях»²²⁷. Именно Алли удавалось справляться с противоречивой сущностью Холдена, поэтому его внезапная смерть от лейкоза нарушила гармоничный семейный союз, что пагубно отразилось на психическом состоянии брата: «...родители хотели показать меня психиатру, потому что в ту ночь, как Алли умер, я ночевал в гараже и перебил дочиста все стекла, просто кулаком, не знаю зачем <... > я сам не соображал, что делаю, а кроме того, вы не знаете, какой был Алли»²²⁸. Поэтому бейсбольная перчатка Алли играет первостепенное значение для Холдена. Эта перчатка привлекает внимание тем, что она «живописная, так как Алли всю её исписал стихами»²²⁹. В романе не конкретизируется, чьи стихотворения были написаны на ткани перчатки, но, обращаясь к неизданному рассказу Сэлинджера «Океан, полный шаров для

²²⁶ Полевая Е.В. Некоторые наблюдения над проблематикой романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». М. : Классика-XXI, 2013.

²²⁷ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 43.

²²⁸ Там же. С. 44.

²²⁹ Там же. С. 42.

боулинга», мы узнаем, что Алли увлекался поэзией таких авторов, как У. Блейк, Д. Китс, С. Кольридж и Р. Браунинг. По этой перчатке Колфилд пишет сочинение для своего соседа по общежитию – Стрэдлейтера, который вместо благодарности критикует работу Холдена: «Что за чертовщина? Тут про какую-то дурацкую рукавицу!»²³⁰. Из-за неуважения к памяти умершего брата герой импульсивно ввязывается в драку с соседом, напоминая приступ безумия: «Знаю только, что я вскочил с постели...и вдруг ударил его со всей силы, прямо по зубной щетке, чтобы она разодрала его подлую глотку. Только не попал <...> Стукнул его по голове, и все. Наверно, ему было больно, но не так, как мне хотелось <...> Убил бы я его, подлеца»²³¹. В данном случае Стрэдлейтер – образец типичного недалекого спортсмена и покорителя девчачьих сердец, чей образ прочно закрепился в стереотипах американской массовой культуры. Для литературных героев такого типа характерно решать конфликт с помощью кулаков и соблазнять порядочных девушек (одна из причин злости Холдена – намек Стрэдлейтера на то, что ему удалось отлично «провести вечер» с хорошей подругой Колфилда – Джейн Галлахер). Для Стрэдлейтера драка с Холденом – еще одна «битва», которая тешит его властное самолюбие, а в ситуации разнузданного поведения с Джейн – укрепление авторитета «мачо», тогда как агрессия Колфилда в данной ситуации является проявлением благородства. Биографически этот отрывок интерпретируется как тоска Сэлинджера по боевым товарищам, погибшим во Второй мировой войне, от ужасов которой писатель оправлялся в течение нескольких лет после возвращения в Америку. Образ Алли является собирательным и олицетворяет лучших друзей автора, не доживших до свержения фашизма.

В повести «Зуи» мы узнаем, что чрезмерное увлечение духовными практиками затрудняло контакт Сэлинджера с другими людьми. Это отразилось в одном из фрагментов произведения, где книжное альтер-эго писателя – Зуи Гласс беседует со своей матерью Бесси в ванной о проблемах в общении с людьми,

²³⁰ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 46.

²³¹ Там же. С. 47.

возникших из-за «духовных уроков» старших братьев – умершего Симора и Бадди. Обладая высоким уровнем духовной культуры личности, Зуи жалуется на то, что он «не может позавтракать с обычным человеком и вести с ним беседу»: «Я начинаю так скучать или такое нести, что, если бы у собеседника была хоть крупица ума, он разбил бы стул об мою голову»²³². Здесь проступает «миллион терзаний» грибоедовского Чацкого, так как Зуи добавляет, что следствием братского «духовного образования» стала такая крайность как неспособность «съесть тарелку супа без произнесения про себя Четырех Великих Обетов»²³³. Четыре Великих Обета – основополагающие принципы буддистской философии, проповедующие путь избавления от земных страданий посредством помощи другим живым существам, отказа от человеческих страстей, постижения священного закона Дхармы и поиска истин Будды. При этом истинно верующий не прерывает соблюдение этих Обетов земными делами²³⁴. Поэтому Зуи (как и Сэлинджер), проникшись духовными уроками братьев, часто раздражен из-за того, что усвоенные им законы Будды не постигаются другими людьми и трактуются поверхностно. При этом показательно, что именно во время разговора с матерью раздражение Зуи достигает максимальной точки, так как он, наконец, имеет возможность высказаться. При этом герой в течение всей беседы уделяет повышенное внимание бритве в своих руках. Введение в повествование данной детали неслучайно – с помощью манипуляций героя с предметом Сэлинджер подчеркивает нестабильность эмоционального состояния Зуи. Герой несколько раз перемещает бритву, явно раздумывая о том, чтобы использовать её в качестве орудия самоубийства, избавиться от земных страданий и отпустить свою душу в нирвану, как это сделал его брат Симор (данный переход отражен нами в параграфах 1.3 и 2.2). Но из-за присутствия матери Зуи отказывается от этой идеи. В этом фрагменте мы прослеживаем психологизм чеховского материализма, при котором вещь находится в поле внимания читателя. Ему сначала непонятно,

²³² Сэлинджер Дж. Фрэнни и Зуи. М.: Эксмо, 2014. С. 104.

²³³ Там же. С. 105.

²³⁴ Блайс Р. Мумонкан. Застава без ворот. Сорок восемь классических коанов дзэн. С. 45.

зачем автором делается акцент на этом предмете, но, опираясь на эмоциональное состояние героя, читатель осознаёт роль обозначенной вещи.

В цикле «9 рассказов» в каждой из представленных историй имеются материальные объекты, которые также связываются с духовными коллизиями сэлинджеровских героев. Так, во втором рассказе «Лапа-растяпа» Сэлинджер акцентирует внимание читателя на «камее у ворота» главной героини Элоизы, которая весь вечер сплетничает со своей университетской подругой Мэри Джейн и даже не обращает внимания на то, что её дочь Рамона одинока настолько, что выдумала себе воображаемого друга Джимми. Когда приятельница спрашивает её о камее, Мэри Джейн бросает короткую фразу: «Это мамина», что говорит о важности данного предмета для героини, так как это память о её родителе. Из дальнейшей беседы становится понятно, что до смерти бывшего возлюбленного главной героини Уолта Гласса (он погиб на фронте) она была более искренней и ранимой, а в новом браке стала холодной и расчетливой. Лишь иногда Мэри Джейн ностальгирует по идиллическим отношениям с Уолтом. В данном случае, камья – символ тоски по прошлой версии Мэри Джейн, двойником которой стала её собственная дочь, так как в конце произведения мы узнаём, что её воображаемого друга Джимми сбила машина (у матери умер Уолт, а у нее – Джимми). Но девочка недолго унывает – у неё уже появился новый друг из мира фантазий, которого зовут Микки. Так и ее мать Мэри Джейн заменила погибшего мужа Уолта новым мужчиной, которого не любила. Осознав неправильность своего поведения, Мэри Джейн проникается материнской заботой и начинает мягче относиться к дочери²³⁵.

Если обратиться к такой особенности материализма Сэлинджера, как связь «мира вещей» с «миром людей», то мы увидим, как похоже с Мэри Джейн переживает смерть Уолта Гласса его сестра Беатрис (Бу-Бу) Таненбаум из пятого рассказа «В лодке». Она простит своему восьмилетнему сыну то, что он выбросит «связку ключей дорогого маме дяди Уолта» в реку, но на пару мгновений мы можем уловить её эмоциональную напряженность в этот момент: «Лайонел

²³⁵ Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 22-44.

поглядел на пакетик, взял в руку, еще поглядел – и внезапно швырнул его в воду. И сейчас же поднял глаза на Бу-Бу – в глазах был не вызов, но слезы <...> Через минуту она уже сидела на корме и укачивала его»²³⁶.

Данную черту поэтики Сэлинджера А. Генис обозначил, как концепция «невербальной словесности». Американский прозаик выстраивает композицию произведения таким образом, чтобы передать собственную «экзистенциальную тревогу» своему читателю, апеллируя к его самостоятельности в духовной интерпретации обыденного, а порой и «молчащего» сюжета. Исследователь иллюстрирует этот подход цитатой из учения китайского философа Чжуан-цзы: «Слова нужны, чтобы поймать мысль: когда мысль поймана, про слова забывают. Как бы мне найти человека, забывшего слова, и поговорить с ним»²³⁷. Данное высказывание легко соотносится с желанием Холдена поговорить с умершим братом Алли, который будет отвечать ему молчанием, а также данная цитата аккумулирует иной смысл трагического неумения Зуи общаться с простыми людьми из-за их духовного невежества. За всем этим Сэлинджер скрывает своё недовольство распространённым стереотипом американского менталитета – деловитостью и ориентированностью на коммерческие ценности, неприязнь к которым у автора возникла из-за сложных взаимоотношений с отцом-коммерсантом Соломоном, считавшим профессию писателя недостойной из-за отсутствия постоянного дохода.

Исходя из этого, мы можем сделать вывод о том, что система «мира вещей» в творческой парадигме Сэлинджера играет роль ориентиров для построения духовного каркаса в сознании читателя, который соотносит воспринимаемые сюжеты не с жизнью автора, а со своим личным опытом.

Проделанный анализ позволяет сделать вывод о том, что поэтика вещного мира в произведениях Дж.Д. Сэлинджера и С.Д. Довлатова активизирует возможности интерпретации художественных текстов писателей и

²³⁶ Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 95.

²³⁷ Генис А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. М.: Corpus, 2016. С. 105.

свидетельствует о встречах течений в русской и американской литературных традициях.

2.4. Поэтика мифа о блудном сыне в творчестве

С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера

В отечественном литературоведении на рубеже XX-XXI веков происходит актуализация исследований в области поиска духовных оснований как в русской, так и в мировой литературной традиции. Наиболее существенно данное направление изучает соответствия между библейскими текстами (Священное писание) и их художественными интерпретациями в литературе. Итогом этих поисков стало прочтение и интерпретация произведений мировой литературы с позиций религиозных реминисценций, выделяемых исследователями на поэтическом, сюжетном, семиотическом и мотивном уровнях текста. По мнению А.В. Чернова, христианский символизм и его вариации приобрели архетипический характер, то есть на бессознательном уровне включаются писателем в сюжет произведения в виде психологических моделей взаимодействия между персонажами в общеисторических масштабах: «Им задан ритм не только отдельной частной жизни, но и всей мировой истории»²³⁸.

Одним из самых фундаментальных христианских сюжетов считается евангельская притча о блудном сыне, которая в литературоведении обозначена в рамках одноименного мотива. Рассуждая о жанре притчи, Е. Ромодановская отмечает, что при её анализе важно учитывать не только её «реальное» толкование в виде «житейской мудрости» о взаимоотношениях «отцов и детей», но и уделять внимание полисемии «символических» толкований текста притчи, формирующих у личности представления о духовном, но скрытом смысле воспринимаемых действий и слов²³⁹. Свобода интерпретации притчевых текстов

²³⁸ Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв. Петрозаводск, 1994. С. 152.

²³⁹ Ромодановская Е.К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 79.

реализует функцию формирования особого читательского сознания, способного так же многопланово воспринимать любой художественный текст.

При этом В. Тюпа подчеркивает, что сюжет о блудном сыне периодически проявляется в мировой литературе, представляя собой либо модификацию оригинального текста притчи, соответствующую традициям той или иной исторической эпохи, либо совершенно новую трактовку истории, где присутствие данного мотива изначально скрыто от читательского внимания²⁴⁰.

В исследованиях Ю. Лотмана мотив блудного сына совпадает с «общенациональной культурной моделью» в форме «представления о том, что путь к добру лежит через вершину зла, покаяние, преображение и превращение в существо более высокого порядка», что выступает фундаментом бинарной системы русской классической культуры²⁴¹. Автор считает, что русскими писателями, реализовавшими данную идею, являются М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский.

«Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы» представляет сюжетную модель мотива блудного сына следующим образом: «у отца есть два сына – старший не стремится оставить отца, а младший уходит из родительского дома – хождения младшего сына по несправедному пути, голод и обнищание – осознание своей неправоты, возвращение к отцу и искреннее раскаяние – радость отца и восхваление младшего сына»²⁴².

Ю. Шатин расширяет данную схему, добавляя к ней некоторые ключевые психологические характеристики персонажей: «младший сын выдвигает требование о разделе имущества – он получает свою часть наследства – покидает родительский дом – растрачивает все деньги в распутстве и мотовстве – разоряется и голодает – работает свинопасом – просит отца принять его на работу – возвращается в отчий дом – отец радуется и пирует – старший сын выражает

²⁴⁰ Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск. 1999. С. 383.

²⁴¹ Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа // Лотман Ю.М. О русской литературе. М., 1997. С. 721.

²⁴² Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. 2-е изд., стер. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып 1. С. 56.

своё недовольство – отец выводит мораль о том, что нужно не завидовать, а радоваться, что его родной брат вернулся домой живым»²⁴³.

В рамках нашего исследования для упрощения процесса анализа мы трансформируем данные схемы к следующему общему виду: отход героя из дома – его странствования – грехопадение – блуждание – просветление или духовное воскрешение.

А. Чернов, опираясь на архетипическую природу евангельской притчи, разделяет инварианты мотива блудного сына в русской классической литературе на два направления, которые образовались, исходя из различающегося восприятия писателями института религии:

1. В основании первого лежит творчество А.С. Пушкина, в чьих произведениях после долгих испытаний герой возвращается к себе, просветляется и делит свои радости с «Богом, семьей, миром, Родиной или возлюбленной». В эту же категорию исследователь относит Ф.М. Достоевского и И.А. Гончарова.

2. Второе направление берет начало из творчества Н.В. Гоголя, остро воспринимавшего факт необходимости духовного возрождения, но считавшего реализацию данной идеи невозможной. Из-за подобной мировоззренческой концепции в эту же категорию автор относит и произведения И.С. Тургенева²⁴⁴.

Эти полярные по своему содержанию точки зрения конкретизируются в работе В. Габдулиной «Мотив блудного сына в произведениях Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева». Она считает, что в большинстве случаев данный сюжет редко проявляется в первоначальном значении, но в диалогическом рассмотрении инвариантов блудного сына у Достоевского и Тургенева происходит интеграция недостающих элементов сюжета евангельской притчи. Это происходит в силу того, что произведения Достоевского чаще апеллируют к

²⁴³ Шатин Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе // «Вечные» сюжеты русской литературы. Новосибирск, 1996. С. 32.

²⁴⁴ Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв. Петрозаводск, 1994. С. 154.

духовному воскрешению своих героев, а герои Тургенева в большей степени остаются в области проблемы взаимодействия поколений («отцов и детей»)²⁴⁵.

Исходя из этого, мы рассматриваем с подобных позиций творчество С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, в произведениях которых прослеживается наличие видимых инвариантов мотива блудного сына, не зависящих от различий национальных культур.

В произведениях С.Д. Довлатова инварианты мотива блудного сына строятся по принципу отрицания автором разделения персонажей на положительных и отрицательных. Из-за этого привычная схема христианского сюжета видоизменяется, так как этап «грехопадения» может доминировать над спасительным этапом «просветления». Это связано с тем, что, по мнению А. Гениса, прозе Довлатова присущ «подпольный аморализм», в котором отсутствует социальная шкала оценки нравственности описываемых персонажей²⁴⁶. Исследуемый евангельский сюжет мы рассматриваем в качестве вспомогательной культурологической модели интерпретации художественных текстов С.Д. Довлатова.

В сборнике новелл «Компромисс» этап «отхода» автобиографического героя Довлатова обозначается его спонтанным переездом из родного Петербурга в Таллин. Основное действие каждой новеллы представляет собой синтез этапов «грехопадения» и «просветления», обозначаемый как модель нравственного «компромисса». Она вытекает из убеждения главного героя в условности разделения людей и литературных персонажей на «положительных» и «отрицательных»: «...я не уверен, что в жизни за преступлением неизбежно следует раскаяние, а за подвигом - блаженство. Мы есть то, чем себя ощущаем. Наши свойства, достоинства и пороки извлечены на свет божий чутким прикосновением жизни...»²⁴⁷. Так, в «компромиссе девятом» автопсихологический герой помогает аспирантке института химии Тийне Кару решить очень специфическую семейную проблему снижения половой активности с её супругом.

²⁴⁵ Габдуллина В.И. Мотив блудного сына в произведениях. Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева : учебное пособие. Барнаул : Изд-во. БГПУ, 2006. С. 17.

²⁴⁶ Генис А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. М.: Corpus, 2016. С. 6.

²⁴⁷ Довлатов С. Компромисс. СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2012. С. 7.

Решение вопроса оказывается греховным – для освоения практических навыков Камасутры девушка изменяет мужу с другом главного героя Иосифом Малкиэлем, но, сохранив это в тайне, она и правда улучшает свой брак, вознаграждая находчивого помощника «бутылкой виски «Лонг Джон», которой герой перезапускает для себя этап «блуждания»: «Я спрятал бутылку в карман и пошел заканчивать статью на моральную тему»²⁴⁸. Подобным образом в каждом из «компромиссов» перед автобиографическим героем Сергеем и его коллегами возникает множество моральных проблем, так как профессиональная деятельность журналиста в советской редакции сопровождалась директивой следования лишь социально одобряемым нормам поведения. Для того, чтобы не нагружать читателя размышлениями о непростой жизни штатного писателя в брежневские времена, писатель использует поэтику анекдота, которая смягчает восприятие иногда безнравственных (по обывательским меркам) поступков своих героев, обращая обозначенные ситуации в эпизоды, которые могут произойти в жизни каждого человека. Несмотря на прямое игнорирование принципов морали, повествователь Довлатова все же подводит читателя к мысли о том, что даже в противоречивой борьбе добра и зла (вечность этапа «блуждания») необходимо найти нравственный компромисс (этап «просветления»), который будет напоминать о том, что в данных неблагоприятных условиях (этап «грехопадения») индивиду удалось поступить наилучшим образом (этап «воскресения»).

Повесть «Заповедник» представляет особый вариант инварианта мотива блудного сына, в котором культурной основой выступают рассуждения героя Бориса Алиханова о творчестве и жизни А.С. Пушкина. Это связано с тем, что в этом произведении полноценно реализуется тезис Довлатова из выступления «Блеск и нищета русской литературы» о том, что главной духовной движущей силой России является творчество литературных классиков: «Писателя в России всегда воспринимали как пророка, приписывали ему титанические возможности и ждали от него общественных деяний самого крупного, государственного

²⁴⁸ Довлатов С. Компромисс. СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2012. С. 67.

масштаба»²⁴⁹. Этап «отхода» начинается с приезда интеллигента Бориса Алиханова из Петербурга в село Михайловское с целью получения летней работы экскурсовода в Пушкинском музее. Духовные «блуждания» героя группируются вокруг неприятия народной любви к Пушкину, чей музей превратили в русский «Диснейлэнд». Сравнивая музей Пушкина с популярным американским аттракционом, Алиханов сходится во мнении с Холденом Колфилдом в критике потребительского отношения к культурному наследию, о котором герой Сэлинджера не единожды упоминает в романе (примеры приведены в параграфах 1.2, 1.3, 3.1, 3.2). Не только туристы, но и экскурсоводы толком не знают произведений поэта, а Алиханов, проводя экскурсии неосведомленным лицам, постигает для себя один из принципов пушкинского творчества: «Поэзия выше нравственности». В этой цитате писатель отсылает читателя не к аморализму, а к творческой пронизательности, которая всегда сопровождала Пушкина. По мнению Алиханова, «народная тропа» к «нерукотворному памятнику» великого писателя «давно вытоптана эскадроном туристов»²⁵⁰. Этап «грехопадения» совпадает с мотивом алкоголизма, признанным довлатоведами одним из самых частотных в творчестве писателя. Уровень попок Алиханова в «Заповеднике» выражается фразой: «Сердце у меня здоровое. Ведь протащило же оно меня через сотню запоев»²⁵¹. Греховность запоев Алиханова признает и хранитель Святогорского монастыря Логинов во фрагменте, где Борис с фотографом Марковым нарушает общественный порядок после «пьяной» ночи, после чего Логинов «смущенно перекрестил» их. К этапу «просветления» Бориса толкает жена Татьяна, приехавшая получить его разрешение на вывоз их дочери в Австрию из-за неизбежной эмиграции. Герой, как и сам Довлатов, до последнего не желает покидать Россию, но разлука с семьей и давление со стороны КГБ способствуют его «воскресению», так как случайный звонок жены из Австрии разрешает сомнения Алиханова насчет вечного прощания с родиной: «Я даже не спросил – где мы встретимся? Это не имело значения. Может быть, в раю. Потому

²⁴⁹ Довлатов С. Блеск и нищета русской литературы. СПб.: Азбука, 2015. С. 204.

²⁵⁰ Довлатов С. Заповедник СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2012. С. 38.

²⁵¹ Там же. С. 130.

что рай – это и есть место встречи. И больше ничего. Камера общего типа, где можно встретить близкого человека...»²⁵².

В сборнике рассказов «Чемодан» инвариант мотива блудного сына строится и по обозначенной выше модели нравственных «компромиссов» и по полноценной схеме евангельской притчи из «Заповедника». Духовной фактурой мотива в данном случае выступает жизнь ленинградской интеллигенции 1970-х годов.

В целом, мотив блудного сына в творческой традиции Довлатова тяготеет к тургеневскому инварианту, так как в прозе автора комическое осмысление абсурдности жизни превосходит религиозные проявления. При этом Довлатова сближает с Сэлинджером тяга к критике типично американского культа коммерциализации, вредящего духовному развитию человека. В повести «Марш одиноких» он пишет: «Женщина тонет в реке Потомак. Некий отважный господин бросается с моста и вытаскивает утопающую. Герой, молодец, честь ему и хвала! Дальше начинается безудержное чествование героя. Газеты, телевидение поют ему дифирамбы <...> Говорят, скоро будет фильм и мюзикл на эту тему...Из-за чего столько шума? Половина мужского населения Одессы числит за собой такие же деяния»²⁵³. Ненавистная сэлинджеровскому Холдену «липа» американской мечты совпала с довлатовским осмыслением американской «карнавальной» медийности вокруг обыкновенного акта проявления помощи ближнему своему.

А. Генис пишет о том, что критики описывают творчество Сэлинджера фразой: «Достоевский для яслей»²⁵⁴. Это обосновывается тем фактом, что в своих духовных поисках этот американский автор довольно часто обращался к опыту русских классиков. Начиная с 1943 года во время прохождения службы в армии США, Сэлинджер увлекся творчеством Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. В 1944 году он создаёт рассказ «Элейн», главная героиня которого наделена смирением и сопоставима с образом Сони Мармеладовой из «Преступления и

²⁵² Довлатов С. Заповедник СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2012. С. 155.

²⁵³ Довлатов С. Марш одиноких. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. С. 89.

²⁵⁴ Генис А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. М.: Corpus, 2016. С. 113.

наказания»²⁵⁵. В этом рассказе американский писатель ещё не обратился к познанию христианской символики, но, опираясь на уроки морали Достоевского, Сэлинджер выдает свою первую работу, в которой очерчивает тему утраты невинности и душевной чистоты, ставшими определяющими лейтмотивами его поэтики. Помимо регулярного обращения к духовности писатель всегда делает главными героями своих произведений молодых людей, находящихся в оппозиции к существующему американскому миропорядку, ориентированному на культ коммерции и массовой культуры.

Исследуемый мотив блудного сына явно доминирует в таких произведениях Сэлинджера, как известный роман «Над пропастью во ржи», повести «Фрэнни», «Зуи», «Выше стропила, плотники» и «Симор: Введение», а также в некоторых рассказах цикла «9 рассказов».

В романе «Над пропастью во ржи» мотив блудного сына закладывается в образе Холдена Колфилда, чья биография во многом совпадает с сюжетом евангельской притчи. У него есть старший брат Д.Б., работающий в Голливуде сценаристом, которого его родители ставят ему в пример. Решая скорее покинуть частную школу Пэнси, Холден обращается к сбережениям, которые ему прислала бабушка на Рождество, что выступает адаптацией получения своей части семейного наследства из притчи.

При этом интересно, что Аркадий Долгорукий из романа Ф.М. Достоевского «Подросток» может быть одним из скрытых прототипов Холдена Колфилда, так как и тот, и другой находятся в состоянии экзистенциального кризиса, который обусловлен «саном юности, незащищённости подростка»²⁵⁶. У Достоевского двадцатилетний Аркадий стоит на перепутье между широкими просторами, которые открывает перед ним молодость, и началом морального разложения его личности, начавшееся из-за его блужданий в поисках путей обогащения для реализации идеи «стать Ротшильдом, то есть накопить много денег, а вместе с деньгами обрести могущество и

²⁵⁵ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 91.

²⁵⁶ Достоевский Ф.М. Подросток // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. Т.8. М.: ГИХЛ, 1958. С. 15.

уединение»²⁵⁷. Данное положение пересекается не только с желанием сэлинджеровского Холдена убежать от конформистского общества в лес, но и жизнью самого писателя, который после колоссального успеха «Над пропастью во ржи» покупает заброшенный дом в лесах Нью-Хэмпшира для дальнейшего погружения в духовные практики дзен-буддизма, индуизма и католического мистицизма. Кроме того, и Холден, и Аркадий проходят через процесс утраты невинности, которая затем перетекает в их переход во взрослую жизнь, сопровождаемый этапами блуждания и грехопадения из обозначенной выше модели мотива блудного сына.

Знаменитая манера повествования потоком сознания Холдена соотносится со стихотворением «Блудный сын» любимого поэта Сэлинджера – Р. Рильке. В нём лирический герой рассуждает о том, что уход из родительского дома – это путь в новый мир и новая возможность познания себя. Автор уходит от традиционной трактовки христианского сюжета, давая ему более свободную интерпретацию. При этом в сюжете «Над пропастью во ржи» Сэлинджеру удалось сформировать такой инвариант мотива блудного сына, в котором свободная интерпретация притчи Рильке сочетается с религиозными заветами Достоевского.

Этап «отхода из родительского дома» у Холдена совпадает с его выселением из общежития школы Пэнси, после чего начинается этап его «странствования» по Нью-Йорку. В это время он тратит бабушкины деньги на покупку алкоголя в барах, недешевый поход в театр с девушкой Салли Хейс и дорогую еду в закусочных, поэтому к моменту возвращения домой у него остается всего три доллара.

Блуждая из одного знакомого места в другое, Колфилд старается отгородиться от мира «фальши и липы», столкновение с которым обострённо влияет на впечатлительного юношу. Этим и объясняется ругательный стиль речи Холдена, который искренне пытается донести до окружающих (учитель Спенсер, соседи по общежитию – Стредлейтер и Экли) какие-то существенные для него

²⁵⁷ Достоевский Ф.М. Подросток // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. Т.8. М.: ГИХЛ, 1958. С. 56.

моральные идеалы, но сталкивается лишь с всеобщим равнодушием. В данном контексте мировое зло выступает в виде той самой «липы», против которой бунтует главный герой. Подобно Ивану Карамазову, Холден не может определиться, верит он в Бога или нет. Но в его рассуждениях о симпатии к образу Христа, беседе с монахинями в привокзальном кафе, жертвовании 10 долларов в пользу бедных и любви к детям кроется его тяга к светлой стороне мира, которая в данном случае является предпосылкой к растущему в герое религиозному чувству. Подобное отношение к миру привито герою его умершим младшим братом Алли, чей образ в романе можно считать прообразом одного из «духовных отцов» Холдена, наряду с отцом действительным, о котором нам мало что известно.

Этап «грехопадения» у Колфилда выражен, но с лишь позиции склонности к плохим поступкам, которая подавляется добротой его характера. Он, как и многие в молодости, игнорирует советы старших, не считается с мнение сверстников, врёт: «Я самый страшный лжец, которого вы только встречали в своей жизни...Если я иду в магазин, чтобы купить там журнал, кто бы ни спросил меня, куда я направляюсь, я всегда отвечаю, что в оперу»²⁵⁸. Но при этом понятно, что ложь Холдена бескорыстна и является лишь элементом приукрашивания речи. В некоторых случаях он лжёт, чтобы уберечь хороших людей от «неудобной» правды: так, при матери своего бывшего одноклассника Эрни, ставшей его попутчицей в поезде, Колфилд хвалит его как хорошего друга, но не показывает своего отрицательного отношения к Эрни, которого считает «тем ещё занудой»²⁵⁹. Попытка Холдена войти в сексуальный контакт с девушкой лёгкого поведения (ещё один грех) заканчивается крахом, так как он начинает переживать, почему практически его сверстница занимается такой неподобающей работой.

Предпосылкой к этапу «возвращения и просветления» Холдена становится эпизод, где он слышит, как маленький мальчик делает парафраз стихотворения американского поэта Р. Бернса, напевая в строчке «если кто-то звал кого-то

²⁵⁸ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 92.

²⁵⁹ Там же. С. 61.

вечером во ржи», при этом слово «звал» заменяется на слово «ловил». Мотив грехопадения в данном контексте совпадает с мотивом пропасти в ржаном поле, от которой Колфилд хочет оберегать бегающих вокруг неё детей. С позиций христианского символизма это означает, что герою удаётся избежать падения в «пропасть» греха, несмотря на вступление в стадию неизбежного взросления. Теперь он хочет защитить от этой участи невинных детей, еще не познавших деструктивного влияния «фальши и липы». Его идею скрыто поддерживает младшая сестра Фиби, благодаря которой Холден достигает нового этапа «просветления». Любовь героя к детям является одним из важнейших христианских чувств, отмеченных Иисусом: «Кто смирится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном. И кто примет одно такое дитя во имя Моё, тот Меня принимает»²⁶⁰. Когда в конце романа Холден испытывает чувство невероятного счастья, от которого хочет плакать, видя младшую сестру Фиби, катающуюся на карусели, он уподобляется ей и принимает Христа в себе, что в будущем защитит его от негативных последствий взросления. Кроме того, по мнению Д. Миллера, хронотоп повествования, заданный временным промежутком Рождества подразумевает собой дихотомию «смерти и воскресения» Холдена Колфилда²⁶¹. Таким образом, в «Над пропастью во ржи» мы наблюдаем полноценный инвариант мотива блудного сына.

В цикле «Сага о Глассах» инварианты сюжета притчи о блудном сыне имеют связь с другими евангельскими сюжетами. Так, в дилогии повестей «Фрэнни и Зуи» в основе этапа «отхода» главных героев Фрэнсис и Захарии Глассов лежит дискуссия о правильном использовании Иисусовой молитвы для постижения духовных истин, подробности освоения которой мы отразили в параграфе 2.1. «Блуждания» актрисы театра Фрэнни начинаются, когда она решает довести процесс повторения указанной молитвы (конструкция «Господи Иисусе Христе, помилуй мя») до автоматизма, надеясь прийти к духовному просветлению, но из-за неправильной интерпретации образа Христа девушка не

²⁶⁰ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское Общество, 2013. С. 194.

²⁶¹ Miller J. J.D. Salinger. Minneapolis, 1965.

достигает желаемого, поэтому её усилия заканчиваются нервным срывом. Из него Фрэнни пытается вытащить её брат – голливудский актёр Зуи, который на мирских примерах пытается указать на ошибки сестры, возводящей всю существующую людскую деятельность в статус лицемерия и бездуховности. Но тут начинаются «блуждания» Зуи, который быстро «просветляется» и находит решение проблемы в простом приёме – он притворяется своим старшим братом писателем Бадди и звонит Фрэнни, чтобы напомнить, что избранный ею путь актрисы – это её возможность служить Христу, а не только обществу, выражая любовь и смирение через свой талант. Осознав свою ошибку, Фрэнни также переходит к стадии «просветления» и уже произносит Иисову молитву с осознанием своего духовного прозрения. Аналогичным образом «просветляется» и Бадди Гласс, который в повести «Выше стропила, плотники» «блуждает» по дневнику Симора, наполненному догматами дзен-буддизма. В повести «Симор: Введение» Бадди – уже состоявшийся писатель и преподаватель литературы в женском колледже, который из учения Симора вынес главную для себя идею: его дань Богу – это религиозное отношение к процессу сочинительства, что полностью совпадает с личными установками Сэлинджера о трансформации литературного творчества из профессии в духовную практику.

Исходя из проделанного анализа, мы видим, что мотив блудного сына в творчестве Сэлинджера является одним из определяющих при интерпретации его основных произведений и тяготеет к направлению реализации сюжета евангельской притчи, установленной Ф.М. Достоевским.

Мотив блудного сына служит инструментом межкультурного диалога Довлатова и Сэлинджера, так как различия между западной и российской литературой стираются в тот момент, когда необходимо говорить о «вечных ценностях». Каждый из этих писателей напоминает читательской аудитории о том, столкновение с этическими категориями добра и зла является всеобщей проблемой уже на глобальном уровне. Они единогласно подводят к мысли о том, что зло творится не только безнравственными людьми, но оно также становится следствием равнодушия людей нравственных, не способных к публичному

обсуждению сомнительных моральных идеалов, которые имеют место как в России, так и в США.

ГЛАВА 3. НАЦИОНАЛЬНЫЙ И ИНОНАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ МИРА В ПРОЗЕ В.П. АКСЕНОВА, С.Д. ДОВЛАТОВА И ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА

3.1. Миф об Америке и России в творчестве В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера

Развитие мифа об Америке в русской литературе имеет свою историю. По утверждению А. Эткинда в работе под названием «Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах», посвященной исследованию литературы, истории и политики двух великих держав, сравнительный анализ национальных особенностей американского и русского народов распространился в литературоведческой среде очень широко. Поэтому оказалось «интереснее следить не за тем, как эти сравнения попадали от одного автора к другому, но за тем, сколь разные функции они выполняли у разных авторов»²⁶².

Впервые к сравнению России и Америки обратился русский дипломат П. Свиньин в начале XIX века, выдвинувший в своём травелоге «Американские дневники и письма (1811 – 1813)» идею о том, что «нет двух стран более сходных между собою, как Россия и Соединенные области»²⁶³. Данная мысль породила утопическую убежденность некоторых русских писателей от Чернышевского до Набокова в возможности слияния русской и американской культур.

Доминирующее положение в сравнительных исследованиях России и Америки занимала позиция их противопоставления и принципиального отличия друг от друга. Данная идея получила свое развитие в советской России, где США на тот момент времени рассматривались в качестве антипода СССР. А. Эткинд отмечает, что в раннем советском периоде в литературе Америка «оказалась излюбленным предметом писательских травелогов. <...> Американские впечатления литераторов-попутчиков непременно заостряли чувство собственной идентичности, национальной или идеологической. Согласно итоговой формуле

²⁶² Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001. С. 6.

²⁶³ Свиньин П. Американские дневники и письма (1811-1813). М.: Издательский дом «Парад», 2005. С. 26.

Маяковского, – Я в восторге от Нью-Йорка, города, но <...> у советских собственная гордость»²⁶⁴.

Культурная «оттепель» 1960-х подарила русскому читателю возможность тесного знакомства с американской литературой, которая привлекала своей лаконичностью, умеренной тенденциозностью и атмосферой свободной жизни, не зависящей от идеологических доктрин. Блистательные переводы американских произведений побуждали творческую молодежь к подражанию американскому стилю жизни, которое было вызвано надеждой, как отметили А. Генис и П. Вайль в книге «Американа», на то, что «если утопии нет в России, то где-то (на Западе) она должна все-таки быть»²⁶⁵.

В качестве «утопии», описываемой Вайлем и Генисом, для русских писателей в 1960-1980-х годах выступала концепция «американской мечты». «Американская мечта» характеризует США как уникальную и исключительную страну с неограниченными возможностями, и именно поэтому другие страны так хотят быть на нее похожими. основополагающие принципы концепции «американской мечты» были заложены в Декларации Независимости 1776 года, созданной третьим президентом и одним из «отцов-основателей» США Томасом Джефферсоном. Он утверждал, что все люди сотворены равными, и все они одарены своим создателем некоторыми неотчуждаемыми правами, к числу которых принадлежит: жизнь, свобода и стремление к счастью. Так и зародился миф об Америке как стране «равных возможностей».

Однако, из-за действия «железного занавеса» в СССР лучшие произведения таких именитых американских писателей, как Э. Хемингуэй, Ф.С. Фицджеральд, У. Фолкнер, Т.С. Элиот, попадали к советскому читателю с задержкой в несколько десятилетий, поэтому в советской России ещё не знали, что «американская мечта» потерпела крах в начале XX столетия. «Американская мечта» стала одним из национальных стереотипов, поддерживающим положительный гетероимидж США на международной арене. Эти настроения

²⁶⁴ Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001. С. 13.

²⁶⁵ Генис А., Вайль П. Американа. М.: Corpus, 2013. С. 32.

отразились в литературе «потерянного поколения». Основательницей данной идейно-эстетической общности стала американская модернистка Г. Стайн – близкая подруга Э. Хемингуэя, который впервые использовал словосочетание «потерянное поколение» в своём романе «Фиеста». В состав «потерянного поколения» вошли молодые западные писатели (преимущественно американцы): У. Фолкнер, Д. Пасос, Э. Хэмингуэй, Э. Ремарк, Ф.С. Фицджеральд, Т.С. Элиот. «Потерянность» этих авторов обуславливалась либо их непосредственным участием в Первой мировой войне (Э. Хемингуэй, Э. Ремарк, У. Фолкнер) и разочарованием в идеалах великой «американской мечты», либо осознанием духовной опустошенности США в послевоенный период и обращением к обманчивой роскоши светских приёмов, обращавшихся в американские «пиры во время чумы» (Ф.С. Фицджеральд, Т.С. Элиот). Многие из этих авторов эмигрировали в Европу (Франция, Германия) для поиска новых духовных ориентиров после серьёзного военного «надлома». Историк Н. Фёрстер отметила: «Американская мечта, которая двигала пионеров на Запад, обернулась американским кошмаром»²⁶⁶.

Одним из последователей писателей «потерянного поколения» в демифологизации стереотипов «американской мечты» стал Дж.Д. Сэлинджер. Во время военной службы в звании контрразведчика армии США Сэлинджер участвовал во Второй мировой войне (как и многие писатели авторы «потерянного поколения» участвовали в Первой мировой) в период с февраля 1944 по апрель 1946 года. Впечатлительный молодой писатель тяжело переживал гибель множества боевых товарищей после битв в Хюргентском лесу и Ардене (территория Франции) и был глубоко шокирован жестокостью фашистов, так как при освобождении американской армией концлагеря Кауферинг-IV Сэлинджер своими глазами увидел тысячи трупов, оставленных офицерами Третьего Рейха²⁶⁷. Поэтому многие произведения Сэлинджера с 1944 года до выхода романа «Над пропастью во ржи» в 1951 году стали попыткой преодоления

²⁶⁶ Foerster N. Image of America: Out literature from puritanism to the space age. Notre Dame; London: Univ. of Notre Dame press, 1970. P. 23.

²⁶⁷ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.

приобретенного посттравматического синдрома, диагностированного писателю в немецком психиатрическом госпитале. На момент выхода романа «Над пропастью во ржи» Америка 1950-х предстала страной, где главным принципом общественной пользы были культы потребления и приобретательства, в рамки которых психологически истощенный Сэлинджер вписывался с трудом. Несмотря на это, писатель четко обозначил границы назревшего в американском обществе кризиса мировоззренческих оснований и отреагировал на него с помощью создания такого культового литературного героя, как Холден Колфилд.

Роман «Над пропастью во ржи» начинается с того, что его главный герой Холден Колфилд внезапно ощущает исчезновение собственного «я»: «Когда я перебежал через дорогу, мне вдруг показалось, что я исчез. День был какой-то сумасшедший, жуткий холод, ни проблеска солнца, ничего, и казалось, стоит тебе пересечь дорогу, как ты сразу исчезнешь навек»²⁶⁸. На протяжении всего произведения Холдена Колфилда будет преследовать холод, он и Нью-Йорк воспринимает как город холода. Героя покинуло ощущение теплоты и жизненного уюта, его сознание обрело черты катастрофичности, он не принимает и не признает мир («С тобой случается, что вдруг все осточертевает? – спрашиваю. – Понимаешь, бывает с тобой так, что тебе кажется – все провалится к чертям, если ты чего-нибудь не сделаешь, бывает тебе страшно?»²⁶⁹). Герой утратил мироощущение юности, когда мир открыт для любых исканий и свершений, готов признать и принять тебя, и отправляется на поиски утраченного, на поиски Америки Духовной. В произведении умирание Америки Духовной можно проследить во фрагментах, где Холден Колфилд посещает два музея: этнографии и Древнего Египта. Этнографический музей у героя Сэлинджера ассоциируется с беззаботным детством, когда все дети воспринимали миф о величии Америки как должное. Описывая свои школьные экскурсии по данному музею, Холден с теплотой вспоминает, какой интерес у него и его одноклассников вызывали экспозиции, демонстрирующие культурное наследие

²⁶⁸ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 30.

²⁶⁹ Там же. С. 116.

коренных индейских народов, ставшее доступным американским детям благодаря подвигу Христофора Колумба, открывшего Америку: «Иногда мы смотрели животных, иногда всякие древние индейские изделия: посуду, соломенные корзинки, много чего. С удовольствием вспоминаю музей даже теперь. Помню, как после осмотра этих индейских изделий нам показывали какой-нибудь фильм в большой аудитории <...> Всегда почти нам показывали, как Колумб открыл Америку...»²⁷⁰. Учителя в США исправно выполняли свою задачу по воспитанию юных американцев – класс Колфилда на такие экскурсии его «учительница мисс Эйглитипгер водила чуть ли не каждую субботу»²⁷¹. Обращаясь к данному фрагменту романа, А. Зверев характеризует условия, способствующие воспитанию будущих американцев: «Но музей, куда школьников водят всегда, класс за классом, начинает восприниматься как островок детства посреди Манхэттена, где сплошь небоскребы, потоки машин, толпы деловитых людей»²⁷². Неосознанно, в описании экспозиции с индейской лодкой Холден отражает захватнический характер открытия его страны, выражаемый в гневной мимике фигур двадцати индейцев и их шамана: «...в лодке сидело штук двадцать индейцев <...> вид у них был свирепый, и лица у всех раскрашенные. А на корме этой лодки сидел очень страшный человек в маске. Это был их колдун. У меня от него мурашки бегали по спине, но все-таки он мне нравился»²⁷³. Поэтому повзрослевший и осознавший ущербные стороны «американской мечты» Колфилд хочет вернуться в детство, так как статичность музейных экспозиций («Но самое лучшее в музее было то, что там все оставалось на местах. Ничто не двигалось <...> Ничто не менялось»²⁷⁴) примиряет Холдена с недостатками американской жизни. Ведь он «постоянно меняется, неважно как, но меняется» и должен координировать эти изменения с ориентацией на окружающую социальную среду. Но это принятие среды не продлится долго. В музее естественной истории, рассуждая о мумиях перед двумя младшеклассниками,

²⁷⁰ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 158.

²⁷¹ Там же. С. 159.

²⁷² Зверев А. Сэлинджер: тоска по неподдельности // Дж. Д. Сэлинджер. Выше стропила, плотники. Х.: Фолио, 1999. С. 459.

²⁷³ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 165.

²⁷⁴ Там же. С. 167.

Холден снова разочаровывается в Америке Духовной: у надгробия одного из почивших фараонов он видит очередную написанную красным «похабщину». Убежавшие от страха дети («...надо было пройти по очень узкому переходу, выложенному плитами, взятыми прямо с могилы фараона. Довольно жуткое место, и я видел, что эти два молодца, которых я вел, здорово трусили»²⁷⁵) будто вторят огорченному Холдену, осознающему умирание американской культуры. Эпизод с посещением героем древнеегипетского зала музея не может быть понят без обращения к изучению Колфилдом цивилизаций прошлого в закрытой средней школе Пэнси. Когда Холден приходит прощаться с учителем Спенсером, поставившим ему «два» по истории, тот зачитывает сочинение Колфилда о Древнем Египте («Египтяне были древней расой кавказского происхождения, обитавшей в одной из северных областей Африки. Она, как известно, является самым большим материком в Восточном полушарии <...> В наше время мы интересуемся египтянами по многим причинам. Современная наука все еще добивается ответа на вопрос – какие тайные составы употребляли египтяне, бальзамируя своих покойников, чтобы их лица не сгнивали в течение многих веков. Эта таинственная загадка все еще бросает вызов современной науке двадцатого века <...> Дорогой мистер Спенсер! — Он читал ужасно громко. — Вот все, что я знаю про египтян. Меня они почему-то не очень интересуют, хотя Вы читаете про них очень хорошо»²⁷⁶). Что-то подобное о бальзамировании голов герой расскажет и двум младшим школьникам, которых он провожал на экскурсию в зал Древнего Египта: «– А вы знаете, как египтяне хоронили своих мертвецов? – спрашиваю я разговорчивого мальчишку. – Не-е-е... – А надо бы знать. Это очень интересно. Они закутывали им головы в такие ткани, которые пропитывались особым секретным составом. И тогда можно было их хоронить хоть на тысячу лет, и все равно головы у них не сгнивали. Никто не умел это делать, кроме египтян. Современная наука и то не знает, как это делается»²⁷⁷. Такого рода повторения, переключки акцентируют мотив мертвенности,

²⁷⁵ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 186.

²⁷⁶ Там же. С. 17.

²⁷⁷ Там же. С. 192.

безжизненности как оппозиционный мотиву динамики, изменениям. Важно найти ответ на вопрос: откуда такая избирательность в восприятии Древнего Египта у героя? Необходимо реконструировать, какие знания мог получить Холден от мистера Спенсера. Очевидно, преподаватель читал курс, опираясь на научные исследования Д.Г. Брэстеда (1865-1935), наиболее авторитетного американского египтолога, написавшего фундаментальный труд «История Египта от древнейших времен до персидского завоевания» (1905) и ряд других работ. Брэстед в своих выводах идеализировал и актуализировал политическую власть страны тысячи пирамид. Так, он сравнивал египетских землевладельцев с английскими лэндлордами, писал о глубоком, созвучном настоящему моменту понимании правительственной задачи фараонами, отмечал воздействие цивилизации Древнего Египта на западную и православную цивилизации²⁷⁸. Естественно, такой ракурс подачи материала воспринимался Холденом негативно. В итоге в его детском восприятии все это вылилось в ассоциативный образ забальзамированной головы (вечность прагматического, утилитарного, материально-рационального, востребованный и современной Америкой). Холден также оказался подвержен гипнотической силе этой идеи, ему вдруг становится «тихо, спокойно» («Я остался один среди могильных плит. Мне тут нравилось – тихо, спокойно»²⁷⁹). И только «похабщина», написанная под стеклянной витриной возвращает «прежнего» Колфилда (деталь повторится еще два раза: такую же «похабщину» Холден читает, когда посещает канцелярию директора перед экскурсией в музей). И еще одна важная ассоциация: после посещения древнеегипетского зала герой падает и теряет сознание, комментируя, что упал удачно на плечо и не разбил голову. Авторский параллелизм – забальзамированная, подвергшаяся хирургическому воздействию голова мумий и Холден, не получивший травму головы, сохранивший свое здоровое, естественное восприятие и осознание мира, – еще одно знаковое воплощение разных состояний мира в стагнации и динамике.

²⁷⁸ Брэстед Д.Г. История Египта от древнейших времен до персидского завоевания. М.: Издательство М. и С. Шабашниковых, 1975.

²⁷⁹ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 195.

В то время как писатели «потерянного поколения» не могли справиться с крушением «американской мечты» и в характерах своих героев отображали фатальную убежденность в крахе Америки, Дж.Д. Сэлинджер пытался переосмыслить американский миф в контексте духовного просвещения. Во многих произведениях Сэлинджера используются отсылки к религиозным учениям мистического католицизма, индуизма, дзен-буддизма, направленные на преодоление культа коммерческого материализма и смену социальных ориентиров среднестатистического американца в пользу освоения духовных практик.

Истоки поиска Америки Духовной в творчестве Дж.Д. Сэлинджера лежат в русле русской православной традиции, осмысление которой писатель представил в рассказе «Дорогой Эсме, с любовью – и всякой мерзостью». Данное произведение автобиографично – с его помощью Сэлинджер преодолевает последствия приобретенного посттравматического синдрома, о причинах которого мы упоминали выше. От такого же расстройства страдает и главный герой рассказа – сержант Икс, неспособный координировать свои движения, написать письмо и сосредоточиться на чем-либо. Он пытается читать роман, в котором обнаруживает фразу, подсказывающую, что это – «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского: «...он схватил огрызок карандаша и стал писать под этой фразой 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...»²⁸⁰. Данный отрывок представлен в третьей части шестой книги романа Достоевского в главе с исповедью старца Зосимы под названием «О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным», где отмечена мысль, исцелившая душу сержанта Икс: «Братья, не бойтесь людей греха, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле. Любите всё создание божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах

²⁸⁰ Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 119.

<...> И полюбишь, наконец, весь мир уже всецелою, всемирною любовью...»²⁸¹. Для сержанта Икс эта православная проповедь, полная всепрощения и любви, стала духовным открытием, которое помогает солдату пережить ужасы, увиденные на войне. На завет старца Зосимы отзовется и десятилетний мальчик-мудрец Тедди из рассказа Сэлинджера «Тедди», обнаруживший свое единение с Создателем: «Мне было шесть лет, когда я вдруг понял, что все вокруг - это Бог, моя сестренка, тогда еще совсем маленькая, пила молоко, и вдруг я понял, что и она - Бог, и все, что она делала, это переливала одного Бога в другого»²⁸². В рассказе «Фрэнни» Сэлинджер продолжил освоение идей православия, которые отразились в знакомстве главной героини – театральной актрисы Фрэнни Гласс с книгой русского крестьянина «Путь паломника», прототипом которой, по мнению религиоведа Б. Фаликова являются «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» (XIX век), написанные по проповедям игумена Паисия из Черемисского монастыря Казанской епархии. Одна из исследовательниц «Откровенных рассказов странника духовному своему отцу» С.А. Ипатова отмечает, что Ф.М. Достоевский был знаком с текстом данного религиозного творения и неоднократно перечитывал его. Кроме того, Ипатова подчеркивает, что Достоевский знал о концепции совершения Иисусовой молитвы из проповедей оптинских монахов и отца церкви – святого Нила Сорского. Исходя из этого, в творческой традиции Достоевского обрела второе рождение «святоотеческая мысль о пути к совершенствованию как о стремлении к таинственному слиянию с Богом»²⁸³. Таким образом, данная православная концепция нашла преломление в творчестве Дж.Д. Сэлинджера, который в контексте связи с литературной традицией Ф.М. Достоевского воссоздал миф о православной России, помогающей возродиться Америке Духовной.

В свою очередь, когда советская интеллигенция познакомилась с романом Дж.Д. Сэлинджера в 1961 году в переводе Р. Райт-Ковалевой, она быстро

²⁸¹ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Ч. 1–3 // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М.: ГИХЛ, 1958. С. 324

²⁸² Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 211.

²⁸³ Ипатова С.А. Н.С. Лесков и «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» // Пушкинские чтения : ежегодник. СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2014. С. 95.

усмотрела в образе Холдена Колфилда того, кому можно подражать в негласном бунте против «липы» советской цензуры. Многие русские писатели восприняли официальные отзывы советских цензоров о романе «Над пропастью во ржи», которые единогласно твердили о падении капиталистической Америки, как нечто несерьезное. Поэтому заблуждения о живучести «американской мечты» еще долгое время отражались во многих советских произведениях об Америке.

В 1962 году в путевых заметках В. Некрасова «По обе стороны океана» описывается образ Америки в виде восторженного отзыва туриста, побывавшего в этой стране в 1960 году. Писателя удивило разнообразие «американского края»: небоскребы, культ телевидения и кино, обилие магазинов, комфортность американских поездов, нескончаемый поток бульварной литературы и свободолобивый настрой американцев²⁸⁴. Советская критика не оценила такой лестный обзор В. Некрасова об идеологическом враге СССР: «оттепель» закончилась после отставки Н. С. Хрущева, и на этом вольное знакомство с американской культурой завершилось.

Одним из основополагающих произведений в формировании американского мифа в советской России является очерк В.П. Аксенова «Круглые сутки нон-стоп», опубликованный в журнале «Новый мир» в 1976 году. Писатель акцентирует внимание не только на своем восхищении американским образом жизни, но и обозначает ключевые особенности американской культуры, отстраняясь от прямых идеологических сравнений с СССР. В то время такие слова, как «гамбургер», «кофе-шоп», «супермаркет», «Макдональдс», «кампус» и «паркинг», используемые Аксеновым в тексте очерка о «типичном американском приключении»²⁸⁵, конкретно иллюстрировали атрибуты американской культуры потребления, доступной всем, что находило отклик у советского читателя, испытывающего в те годы дефицит в самом необходимом. Автор отмечает и плюрализм американской прессы, который отражал интересы различных читательских аудиторий страны, что было немыслимо для прессы советской:

²⁸⁴ Некрасов В.П. По обе стороны океана // Новый мир. 1962. № 11-12.

²⁸⁵ Аксенов В. Круглые сутки нон-стоп. М.: Эксмо, 2009. С. 27-29.

«Вдоль тротуара ящики с газетами, солидные «Los Angeles Times» и «Examiner», левая «Free Press», и рядом сплетницы «National Enquirer» и «Midnight», и тут же порно-журнал «LA Star»²⁸⁶. Важным наблюдением В.П. Аксенова стало и отражение социальной активности американцев, выраженной в многочисленных общественных движениях, выступающих как за решение важных проблем (движение «Women's Lib» – «Эмансипация женщин», являющееся ярким проявлением феминизма), так и за упорядочивание каких-то узких бытовых вопросов («Марш ветеранов спорта за переселение на Луну», «Группа борьбы против кастрации кошек»²⁸⁷). По мнению Аксенова, из подобного общественного движения зародилась и молодежная субкультура хиппи, наиболее верно трактующая феномен «американской свободы» в русле отрицания любых видов ксенофобии и провозглашения ненасильственных принципов человеческого существования: «Мы хотим сказать обществу – вы не свиньи, но цветы. <...> Ксенофобия – вот извечный враг человечества. Нетерпимость к чужакам, к неприемлемому сочетанию цветов, к неприемлемым словам, манерам, идеям. «Дети цветов» <...> уже одним своим видом будут говорить вам: будьте терпимы к нам, как и мы терпимы к вам. Не чурайтесь чужого цвета кожи или рубахи, чужого пения <...> Слушайте то, что вам говорят, говорите сами – вас выслушают!»²⁸⁸. Как отмечает писатель, «хождение в хиппи» помогло нескольким поколениям американской молодежи справиться с негативным влиянием коммерциализации, «снобизмом» и «косностью» и стало одним из «университетов национальной системы воспитания»²⁸⁹. Немаловажным фактом в рамках данной работы является опосредованная связь эстетического описания идей хиппи В.П. Аксеновым с творческой традицией Дж.Д. Сэлинджера. Как известно из истории американской литературы XX века, социальный бунт Холдена Колфилда против «фальши и липы» послужил одной из отправных точек для формирования идейно-эстетической общности битников (писатели «разбитого поколения» – Дж. Кераук, А. Гинзберг и У. Берроуз), из чьего творчества и берет начало «философия»

²⁸⁶ Аксенов В. Круглые сутки нон-стоп. М.: Эксмо, 2009. С. 32.

²⁸⁷ Там же. С. 57.

²⁸⁸ Там же. С. 113.

²⁸⁹ Там же. С. 119.

хиппи. Тем самым, в очерке «Круглые сутки нон-стоп» Аксенов сформировал полноценный миф об «американской свободе» с позиции туриста-интеллектуала и расширил кругозор советского читателя по вопросам американской культуры.

По мнению А. Мулярчика, на пользу публикации позитивного очерка В.П. Аксенова об американской жизни сыграла кратковременная пауза в холодной войне между СССР и США из-за общих космических достижений: в тексте писатель упоминает, что в 1975 году «в космосе соединились серпасто-молоткастый и звездно-полосатый корабли». Выпуск «Круглых суток нон-стоп» сопровождался отсутствием каких-либо критических статей, что Мулярчик связывает с нежеланием советской прессы привлекать внимание публики к производству, не содержащему идеологической критики в адрес США. А. Мулярчик отмечает, что в советской литературе того периода западные страны – источники деструктивных ценностей, разлагающих идеалы СССР²⁹⁰.

Эти противоречивые настроения послужили основой для развенчания мифа о «свободной» Америке в 1980-е годы в прозе русской эмиграции третьей волны, в частности, в творчестве В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова.

Постэмигрантская повесть В.П. Аксенова «В поисках грустного бэби» в отличие от его идеологически нейтрального очерка «Круглые сутки нон-стоп» представляет собой произведение, беспристрастно рассматривающее Америку со всех сторон (как положительных, так и отрицательных) и отражающее «альтернативность американского образа жизни советскому социализму»²⁹¹. Как оказывается, русскому эмигранту нелегко дается постижение преимуществ «американской мечты». Это связано с американским образом жизни, породившим трудности в освоении «американских свобод». Как отмечает Аксенов, «идеализированный образ Америки», созданный советскими интеллигентами 1960-х после просмотра «голливудских трофейных фильмов»²⁹² («Путешествие будет опасным», «Судьба солдата в Америке»), теряет силу в условиях эмиграции. Русскому человеку без гражданства США для получения

²⁹⁰ Мулярчик А. В поисках грустного бэби: Америка глазами русского писателя-эмигранта // Новое время. 1988. № 48.

²⁹¹ Аксенов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009. С. 8.

²⁹² Там же. С. 56.

законного вида на жительство приходится столкнуться с изоциренной системой американской бюрократии, в которой успешная подача документов зависит сугубо от отношения работника, принимающего заявку эмигранта. Так, писатель описывает случай, когда ему пришлось столкнуться с проявлением «расовой ненависти» в отношении «белого» при получении вида на жительство со стороны чернокожей «делопроизводительницы», которая после совета по упрощению процедуры получения документов со стороны автора жестко указала на его положение в американском обществе: «Вы что, учить меня собираетесь моему делу? <...> Вы просто беженец, понятно?! Правительство США вовсе не настаивает на том, чтобы вы жили в этой стране!»²⁹³. Несмотря на то, что Аксенов знал, как «в России малые начальнички, все эти старшие помощники младших дворников, любят глумиться над людьми, от них зависящими», проявление расового произвола со стороны «угнетенной дружественной нации» (данный советский стереотип к моменту издания повести в 1987 году уже изжил себя) негров в Америке стало для него чем-то «непонятным и неведомым»²⁹⁴. Это было доказательством того, что известная всем ожесточенная борьба с американским расизмом не застраховывала от актов «обратного расизма» со стороны «цветного» населения.

В.П. Аксенов в тексте повести разоблачает и такой миф о США, как американская космополитичность, так же зародившийся в творческой мысли постоттепельной советской интеллигенции. По наблюдениям писателя, американское население воспринимает в качестве «международных» и «мировых» событий лишь внутренние дела своего государства. Так, удивляясь «международным» спортивным матчам, проходящим исключительно в Америке, Аксенов отмечает полное игнорирование мировой спортивной жизни всеми видами американских СМИ. В этом проявляется «априорное восприятие Америки как «самой лучшей», что иллюстрируется автором следующим образом: «Из Советского Союза американцы представлялись нам «гражданами мира» и

²⁹³ Аксенов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009. С. 145.

²⁹⁴ Там же. С. 189.

космополитами. В реальной жизни они оказались <...> замкнутыми на своей стране, на американской планете»²⁹⁵. Ломка ещё одного стереотипа об американской жизни привела Аксенова к выводу о том, что «общественный интерес» в СССР, скрытом за «железным занавесом», «направлен вовне, в то время как в открытых демократических США он целиком устремлен внутрь»²⁹⁶.

Еще одним существенным национальным недостатком Америки является коммерциализация и зависимость искусства от предпочтений массовой аудитории, которая связывает руки «свободному художнику». В.П. Аксенов рассказывает, как постановщик сериала, экранизовавший «Фиесту» Э. Хэмингуэя, избавился от импрессионистического подхода, присущего первоисточнику американской классики, аргументировав это тем, что такой «подход не вытягивает и полутора минут на коммерческом телевидении»²⁹⁷. Таким образом, любое успешное произведение искусства в Америке является товаром и достоянием «народа, то есть массы, а не эстета-одиночки»²⁹⁸. Именно представитель массовой аудитории «платит массовые деньги и потому выглядит как бы в роли заказчика»²⁹⁹.

Исходя из вышесказанного, в повести «В поисках грустного бэби» В.П. Аксенов отражает переосмысление мифа об «американской мечте», отразившее несостоятельность «радужных» ожиданий о жизни в США, связанных с особенностями восприятия русским человеком американской ментальности. При этом в ключе сходств между советской Россией и Америкой писатель отмечает следующие положения, сближающие его с литературной традицией Дж.Д. Сэлинджера. В двенадцатой главе повести, где описываются годы преподавательской деятельности Аксенова в американских ВУЗах, он проводит сравнительный анализ культуры 60-х годов в СССР и США, в которых поведение представителей молодёжных субкультур совпадает в нескольких позициях.

²⁹⁵ Аксенов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009. С. 192.

²⁹⁶ Там же. С. 213.

²⁹⁷ Там же. С. 233.

²⁹⁸ Там же. С. 234.

²⁹⁹ Там же. С. 235.

1. Американский певец Элвис Пресли был «запрещенным» кумиром как для советской, так и для американской молодежи. Творчество музыканта в СССР рассматривалось в качестве непотребного искусства, развращающего советскую молодежь. В свою очередь, фигура Элвиса в США также отрицательно воспринималась подавляющим большинством американцев, ориентированных на пуританские ценности. Единственным различием между советским и американским слушателем было то, что молодые американцы могли устроить протест в честь своего кумира, а советские наслаждались творчеством любимого исполнителя в «подпольных условиях». Но именно Элвис выступил одним из вдохновителей «свободного» духа советской и американской интеллигенции.

2. Литературу американской эпохи битников Аксёнов сравнивает с увлеченностью советских молодёжных движений произведениями запрещённых тогда футуристов и авангардистов и отмечает, что особых различий между ними нет, кроме того, что битники практически не повлияли на русскую литературу, но при этом футуристы оставили свой след в мировой литературе. Но обращаясь к факту того, что авторы субкультуры битников – А. Гинзберг, У. Берроуз и Д. Керуак – отражали в своих произведениях темы, затронутые Сэлинджером в романе «Над пропастью во ржи», мы находим ещё один параметр сходства в разоблачении американского мифа Сэлинджером и Аксёновым. При этом Сэлинджер не ценил стараний битников, так как считал, что они искажают его идеи в пользу массовой аудитории в поисках дешёвой славы, от влияния которой он старался избавиться. В повести «Симор: Введение» мы обнаруживаем строки, в которых писатели-битники сравниваются американским классиком с «дервишами-бродяжками, якобы помешанными на дхарме» и «дзеноубийцами»³⁰⁰.

3. В обеих странах молодёжь бунтовала против притеснения своего свободомыслия. В США молодые люди сопротивлялись культу коммерции в форме открытых митингов и протестов, а одним из общественных катализаторов подобных мероприятий стала массовая трактовка образа сэлинджеровского Холдена Колфилда. В СССР подобные бунты были невозможны, но здешняя

³⁰⁰ Сэлинджер Дж. Выше стропила, плотники. Симор: Введение. М.: Эксмо, 2014. С. 21.

молодёжь все равно находила возможности читать запрещенную литературу в самиздате, слушать джаз и «стиляжно» одеваться. Хотя ярким примером культурного бунта в те годы стала нашумевшая выставка авангардистов 1962 года, которая была невежественно раскритикована первым секретарем ЦК КПСС Никитой Хрущёвым.

У другого представителя третьей волны эмиграции – С.Д. Довлатова – жизнь в Америке складывалась несколько иначе, чем у В.П. Аксенова. Если Аксенов практически сразу получил пособие беженца, а затем и место для преподавания в американском ВУЗе, что обеспечивало финансовую стабильность писателя и позволяло уделять творчеству достаточное время, то Довлатов очень часто жил на грани бедности. Поэтому у С.Д. Довлатова сложилось собственное видение американского мифа, где «Америка – не филиал земного рая»³⁰¹, впервые отраженное в сборнике фельетонов и эссе «Марш одиноких».

На момент прибытия в США, описанного С.Д. Довлатовым в повести «Ремесло», его друзья, обретя долгожданную свободу слова, жили благородной целью освещения «всей правды о коммунизме», тогда как писатель сразу задумался о более насущном – о средствах к существованию («И все же, как будет с пропитанием?»³⁰²). Как оказалось, «...диссидентство – не профессия <...> свобода – тоже не профессия...», поэтому для жизни в «свободной» Америке «желательно быть еще и квалифицированным специалистом»³⁰³. В отличие от эмигрировавших знаменитых ученых, экономистов, инженеров, врачей и пробивных «авантюристов» представителям творческой интеллигенции с большим трудом удавалось заработать себе на жизнь. Данную тенденцию автобиографический герой С.Д. Довлатова иллюстрирует своей работой над производством «газеты третьей эмиграции» под названием «Зеркало». Если в тоталитарной советской России любое идеологически одобренное издание получает полноценную государственную поддержку, а штатные журналисты обеспечены ежемесячной зарплатой, то в «свободной» Америке для создания

³⁰¹ Довлатов С. Марш одиноких. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. С. 120.

³⁰² Довлатов С. Ремесло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 14.

³⁰³ Там же. С. 39.

редакции необходимо заручиться поддержкой спонсора. В случае с «Зеркалом» спонсорской ссуды хватило лишь на открытие офиса, а авторы газеты работали безвозмездно, преследуя благородную идею освещения жизни русской эмиграции и ее литературных достижений: «Неустроенных интеллектуалов было вполне достаточно. Из одних докторов наук можно было сколотить приличную футбольную команду. Десятки журналистов предлагали нам свои услуги»³⁰⁴. Другой проблемой, мешающей развитию «Зеркала» стала конкуренция с другой эмигрантской газетой – «Слово и дело», созданной задолго до издания Довлатова и его друзей, пропагандирующей устаревшие идеи монархической России и имеющей монополию на размещение рекламы. При этом на Западе рекламные площади в газете являются одним из основных источников дохода («Чистые деньги приносят только рекламные объявления. На этом держатся все западные газеты»³⁰⁵). Творческие разногласия между главным редактором «Слова и дела» Боголюбовым и автопсихологическим героем Довлатова привели к тому, что «Зеркало» осталось без потенциальных рекламодателей, а, следовательно, не окупалось («Американцев русский еженедельник не интересуется. А наши деятели целиком зависят от Боголюбова. Он дает им скидку, лишь бы не рекламировались в «Зеркале»³⁰⁶). В свете этого творческого конфликта С.Д. Довлатов развенчивает миф об американской свободе мнений, который жизнеспособен при соблюдении принципа общественного большинства, тогда как инакомыслящему меньшинству приходится терпеть моральные, а иногда и материальные убытки: «Казалось бы, свобода мнений – великое завоевание демократии. Да здравствует свобода мнений!.. С легкой оговоркой – для тех, чье мнение я разделяю <...> Дома тех, кто был не прав, убивали. Ссылали в лагеря. Выгоняли с работы. Но сейчас-то мы в Америке. Кругом свобода, а мы за решеткой. За решеткой своей отвратительной нетерпимости»³⁰⁷. В работе офиса газеты это отражалось следующим образом: «Четыре телефона было в нашей редакции <...> Иногда мы выслушивали комплименты. Гораздо чаще – обвинения и жалобы. Видимо, негативные эмоции

³⁰⁴ Довлатов С. Ремесло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 54.

³⁰⁵ Там же. С. 69.

³⁰⁶ Там же. С. 71.

³⁰⁷ Там же. С. 77.

– сильнее»³⁰⁸. Тем самым, негатив тоталитарной цензуры СССР, из-за которого русские писатели оказались в эмиграции, переродился в реалии американской «свободы мнений», ограниченной законами коммерциализации и ксенофобскими взглядами соотечественников. Довлатову тяжело принять и тот факт, что газета «Зеркало» как плод литературного труда в американских реалиях является ничем иным, как еще одним товаром: «Любимая, родная, замечательная газета! Плод бессонных ночей! Результат совместных героических усилий! <...> Нетленный крик души! И вдруг – товар! Наподобие колбасы или селедки...»³⁰⁹. Автору приходится принять новую американскую реальность: «Законам рынка подчиняется все, что создано людьми. И законы эти – общие <...> Для гусиных желудков и еженедельника «Зеркало»...»³¹⁰.

В Америке талант писателя практически всегда связывается с коммерческим успехом его произведений, поэтому русский автор в эмиграции может рассчитывать лишь на умеренный успех «среднего американского беллетриста», с которым себя и ассоциирует С.Д. Довлатов. Надежды русской литературной эмиграции на признание в Америке («Опубликуемся на Западе, и все узнают, какие мы гениальные ребята!..»³¹¹) не оправдались: «И вот я на Западе. Гения из меня пока не вышло <...> Боюсь, что мои друзья в России живут иллюзиями. Возможностей там явно не прибавилось. А, следовательно, количество непризнанных гениев заметно возросло»³¹². Русский писатель-эмигрант может стать коммерчески успешным лишь в одном случае: если его эмиграция из СССР была связана с тюремным заключением или принудительным лечением в психиатрической больнице по причине опубликования своих произведений на Западе. Подобный «информационный повод» рассматривается американскими издателями как наиболее выгодный для продвижения книг русских эмигрантов. Таким образом, в «Ремесле» С.Д. Довлатов вслед за В.П. Аксеновым и Дж.Д. Сэлинджером убеждается в несостоятельности мифов об

³⁰⁸ Довлатов С. Ремесло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 78.

³⁰⁹ Там же. С. 94.

³¹⁰ Там же. С. 95.

³¹¹ Там же. С. 183.

³¹² Там же. С. 184.

«американской мечте» и американской свободе и объясняет, почему «Америка – не филиал рая»: «Оказывается, здесь есть все – дурное и хорошее. Потому что у свободы нет идеологии. Свобода в одинаковой мере благоприятствует хорошему и дурному. Свобода – как луна, безучастно освежающая дорогу хищнику и жертве...»³¹³.

С.Д. Довлатов акцентирует внимание и на том, что эмиграция лишила русских писателей родины, поэтому в Америке им сложно найти свое место. Так, описывая жизнь в Нью-Йорке, Довлатов отмечает следующее: «Здесь нет ощущения места. Есть чувство корабля, набитого миллионами пассажиров»³¹⁴. Впечатления автопсихологического героя писателя от Нью-Йорка схожи с ощущениями сэлинджеровского Холдена о «городе холода», о которых мы упоминали выше. Кроме того, человеку с «загадочной русской душой» было трудно принять американскую ментальность, когда «мировые проблемы американцев не волнуют. Главный их девиз – «Смотри на вещи просто» И никакой вселенской скорби!»³¹⁵. В повести «Иностранка» Довлатов закрепляет образ американской ментальности в диалоге главной героини Маруси, только что прибывшей в США, и ее сестры Лоры, жившей в Америке с детства. Когда Маруся возмущается американской беспечностью и спокойствием, Лора объясняет ей различия между американцами и русскими: «Если русские вечно страдают и жалуются, то американцы устроены по-другому. Большинство из них – принципиальные оптимисты...»³¹⁶. По мнению Лоры, портрет типичного американца следующий: «Америка любит сильных, красивых и нахальных. Это страна деловых, целеустремленных людей. Неудачников американцы дружно презирают»³¹⁷. Поэтому среднего американца мало интересуют средний русский эмигрант, живущий на окраине финансового благополучия: «Они же все – командированные. У каждого в руке – два сорок»³¹⁸. Коннотация определения эмигрантов как «командированных» соотносится с упомянутым выше

³¹³ Довлатов С. Ремесло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012.. С. 186.

³¹⁴ Там же. С. 25.

³¹⁵ Там же. С. 28.

³¹⁶ Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 40.

³¹⁷ Там же. С. 41.

³¹⁸ Там же. С. 98.

отсутствием «своего места» в Америке. Отсюда выходит и незаинтересованность «успешных» американцев в произведениях русской эмиграции, так как «американцы предпочитают собственную литературу»³¹⁹. По аналогии с В.П. Аксеновым, отмечавшим, что в качестве мировых событий американцы воспринимают только события собственной страны, С.Д. Довлатов подчеркивает данную тенденцию и в области интереса к мировой литературе. Исходя из этого, Довлатов делает вывод о нереализованности русской эмигрантской литературы в США из-за отсутствия соответствующего типа читателя – носителя русского языка, оставшегося на родине: «Дома не было свободы, зато имелись читатели. Здесь свободы хватало, но читатели отсутствовали»³²⁰. В повести «Филиал» автопсихологический герой С.Д. Довлатова – Далматов обозначает свое место (границы которого размыты, но чья общая направленность определена объективной оценкой эстетических достоинств «настоящей» литературы) в литературном творчестве в условиях американской действительности: «Среди эмигрантских писателей я занимаю какое-то место. Увы, далеко не первое. И, к счастью, не последнее. Я думаю, именно такое, откуда хорошо видно, что значит – настоящая литература»³²¹.

Исходя из вышесказанного, мы видим, что творчество Дж.Д. Сэлинджера, В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова направлено на глубинное раскрытие и развенчание двух основных мифов об Америке – «американской мечты» и «американской свободы». При этом миф о России в прозе Дж.Д. Сэлинджера согласуется с традициями русской классической литературы, также отраженными в произведениях В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова, которые не только представляют собственную интерпретацию мифа о советской России в сравнительной характеристике с Америкой, но и подчеркивают художественную ценность литературы третьей волны эмиграции.

³¹⁹ Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 56.

³²⁰ Там же. С. 14.

³²¹ Довлатов С. Филиал. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 31.

3.2. Концепция «воли-свободы»: русский/американский контекст прозы

В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и произведений Дж.Д. Сэлинджера

И. Кант, выделяя дихотомию «воля-свобода», прежде всего, абсолютизировал общезначимые нравственные предписания, регулирующие моральные принципы человеческого поведения. Свобода (по Канту) находится в сфере принятия или непринятия человеческого целеполагания и то, каким образом человек понимает свободу, определяет его отношение к миру и осознание смысла своей жизни, а также жизненных ценностей. Свобода насквозь дуалистична и антиномична, внутренне противоречива и амбивалентна. Свобода для человечества – универсалия, которая фиксирует возможность деятельности и поведения в условиях отсутствия внешнего целеполагания³²².

Проблема «воли-свободы» имеет несколько этических, философских, метафизических, психологических, национальных аспектов и уровней. В культуре западных стран понятия «воли» и «свободы» практически не соотносятся друг с другом. В русской картине мира «воля» и «свобода» – это смежные понятия, находящиеся во взаимодействии, порождающем различные семантические категории, образующие национальную специфику единого концепта «воля-свобода».

А. Штейнберг справедливо считает, что «...проблема свободы может возникнуть исключительно в сфере сознания»³²³. Отсюда и особый тип литературного героя, приходящий к идее свободы, – рефлексирующий, философствующий, обращенный к вечным проблемам бытия, цели и смыслу человеческой жизни.

Проблема свободы неоднократно ставилась исследователями применительно к творчеству и художественной философии Ф. М. Достоевского³²⁴. Основные положения концепции свободы (по Достоевскому) исследователи

³²² Кант И. Критика практического разума. СПб: Азбука, 2015. С. 28-31.

³²³ Штейнберг А. Система свободы Ф. М. Достоевского. Paris: YMCA-PRESS, 1980. С. 78.

³²⁴ Горбачевский Ч. А. Категория свободы в творчестве Ф. М. Достоевского и ее интерпретация в русской религиозно-философской критике рубежа XIX-XX веков: автореферат дис. ...кандидата филологических наук:10.01.01. Магнитогорск, 2005.

сформулировали в следующих выводах: для писателя существуют два вида свободы – негативная (рабство у собственных необузданных страстей человека) и позитивная (духовная свобода, основанная на внутренней дисциплине, самоограничении, смирении, осуществлении контроля над своей жизнью, который осознается автором «Братьев Карамазовых» как свободная религиозная вера, идеал правды Христа); свобода как отказ от личной свободы и свобода воли; эволюция свободы в романах Достоевского в основных ее аспектах представлена в виде следующей схемы: бунтующее своеволие — становление на путь зла — преступление — страдание после совершенного преступления (с осознанием собственной вины) — искупление (катарсис), обращение к вере (православию), обретение внутренней свободы, или становление на путь, ведущий к внутренней свободе³²⁵. Взгляды Достоевского на данную проблему во многом стали точкой отчета для русской религиозно-философской мысли, оказали воздействие на творчество писателей XX века.

Воля в русской культуре ассоциируется с полем, простором, раздольем, небом, полётом, ветром и светом, которые связаны с семьей «пространство». Концепт «свободы» русские люди ассоциируют с независимостью, деньгами, равенством, творчеством, демократией, братством и законом, объединённых семьей «права человека»³²⁶. При этом А.Г. Лисицын отмечает, что понятийное ядро концепта «воля-свобода» в русской культуре носит патриархальный характер, тогда как на Западе императив «воли-свободы» имеет личностную природу: свобода человека опосредована приумножением его возможностей, умений и навыков, позволяющих ему осознать свою независимость в социуме³²⁷.

«России присуща «...нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в такой величии, в такой чистоте и полноте, — отмечает О. Э. Мандельштам. — Нравственная свобода — дар русской земли,

³²⁵ Там же. С. 16-17.

³²⁶ Петровых Н. М. Концепты воля и свобода в русском языковом сознании // Известия Уральского государственного университета. 2002. № 24. С. 210.

³²⁷ Лисицын А.Г. Анализ концепта «свобода – воля – вольность» в русском языке [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. С. 11.

лучший цветок, ею возвращенный... Она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры»³²⁸

Со многими русскими представлениями о свободе В. Аксёнову и С. Довлатову пришлось расстаться по мере погружения в американскую жизнь. Формирование концепции «воли» и «свободы» в художественной философии авторов третьей волны эмиграции напрямую связано с постсталинским периодом хрущевской «оттепели» 1960-х годов, предоставившей творческой интеллигенции возможность беспрепятственно знакомиться с наследием американской литературы: произведениями Э. Хемингуэя, У. Фолкнера, Дж. Сэлинджера, Ш. Андерсона и других. Содержание этих книг привлекало советскую молодёжь своим лаконизмом, раскованностью поведения главных героев, что порождало у советских читателей желание подражать американскому стилю свободной жизни. Как отметили А. Генис и П. Вайль, в то время молодые люди верили в то, что если в России утопичная свобода отсутствует, то где-то на Западе она должна существовать³²⁹. Творчество авторов третьей волны эмиграции в отличие от писателей-эмигрантов первой и второй волн испытывало на себе влияние не только русской классики, но и западной литературы. При этом дихотомия «воля-свобода» в эмигрантской прозе третьей волны сначала воплощается как доминирование концепта «свободы», характерного для американской культуры.

Так, ранняя повесть писателя-эмигранта третьей волны В.П. Аксёнова «Звёздный билет» во многом перекликается со знаменитым романом Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Главный герой повести Аксёнова – семнадцатилетний Дмитрий Денисов напоминает персонажа Сэлинджера шестнадцатилетнего Холдена Колфилда. Эти подростки пытаются бунтовать против конформистских устоев либо советского государства, либо охваченной «лихорадкой» коммерциализации Америки. И у Холдена, и у Дмитрия есть старшие братья, жизненную позицию которых они не принимают. Несмотря на объединяющие героев черты, каждый из них по-разному двигается к своему

³²⁸ Мандельштам Полн.собр. соч. и писем в 3-х томах. Изд. 3-е, испр. и доп. — СПб. : Интернет-издание, 2020. Т. 2 : Проза.С. 29

³²⁹ Генис А., Вайль П. 60-е. Мир советского человека. М.: Corpus, 2013. С. 34.

пониманию свободы. В случае с Дмитрием, сбежавшим работать на Рижское взморье, концепт «свободы» имплицитно проявляется в сознании героем при столкновении с морской стихией, традиционно осмысливаемой в категории «свободы» (пушкинское: «... прощай свободная стихия»). Понятие «воля», по мнению Д.С. Лихачева, исходит из пространства природы: «Для русских природа всегда была свободой, волей, привольем. Прислушайтесь к языку: погулять на воле, выйти на волю. Воля – это отсутствие забот о завтрашнем дне, это беспечность, блаженная погруженность в настоящее. Широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля вольная – это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства»³³⁰. Герои «Звёздного билета» совершают побег из замкнутого хронотопа «Барселоны» («У нас внутренний четырехугольный двор. В центре маленький садик. Низкий мрачный тоннель выходит на улицу». ³³¹), а своеобразный итог жизни на суше в разговоре с компанией Димки Денисова подводят эстонцы, перегоняющие сейнеры на Дальний Восток («...как же смешно жить на суше». ³³²). В тексте В. Аксенова формируется традиционная романтическая оппозиция земля/море. Однако хронотоп свободы для главных героев не совпадает с хронотопом водной стихии. Попав в шторм, Димка Денисов и его друзья воспринимают морскую бурю как враждебную, опасную природную силу («Я хотел штормика — вот он! Мы попали к черту в зубы...Чудовищный грохот. Нас поднимает в небо. Море тянет нас вверх, видно, для того, чтобы вытряхнуть из сейнера наш улов и нас вместе с ним. А может, для того, чтобы вышвырнуть вон с этой планеты?»³³³; один из компании замечает, выражая мнение всех друзей: «...море не моя стихия...»³³⁴).

³³⁰ Лихачев Д. С. Заметки о русском. 2-е изд., доп. М.: Сов. Россия, 1984. С. 10.

³³¹ Аксенов В. Звездный билет. М.: Эксмо, 2012. С. 185.

³³² Там же. С. 217.

³³³ Там же. С. 321.

³³⁴ Там же. С. 327.

Шквал водной стихии, в описании автора направленный на рыбацкий сейнер и его экипаж, молодых героев ассоциативно напоминает о бунте Невы против Петербурга и его чудотворного строителя. Концепт свободы как русского бунта, восстания, воплотившегося в морском шторме, решен на уровне авторского иносказания и не поддержан интенциями героев (формулировка — «вышвырнуть вон с этой планеты») в силу категоричности выражения явно направлена к людям-винтикам системы, к тоталитарной государственности). Отметим, что в молодежной прозе подобные бури водной стихии — знаковый момент, достаточно назвать роман «Три минуты молчания» Г. Владимова. Однако рейс по спасению терпящих бедствие норвежских моряков — действие, знаково восстанавливающее утраченную общность национальностей, этносов, человека и природы. И теперь формулировка — «вышвырнуть вон с этой планеты» — обретает другое значение: выход в простор макрокосмоса Вселенной (ассоциации с запущенным спутником, профессией старшего Денисова — космический врач). Бунт, восстание частично имплицитно, частично осознано для героев (бунт Виктора против защиты лжедиссертаций) также включены в семиотическую зону концепции свободы (символика, отсылающая к пушкинской метели из одноименной повести).

Концепт «воли», понимаемый как выбор героя, соединяется с концептом «свободы», реализуясь в финальной части повести. Получив известие о смерти брата Виктора, Дмитрий решает продолжить его дело в науке и наследует его «звездный билет», готовясь строить социализм «с человеческим лицом». Ассоциируемый со звездным небом, этот «билет» выступает в качестве космической/космополитической свободы — начала покорения космических и географических пространств, вызывающее у героев веру в счастливое будущее. Как отмечает Т. Рыбальченко, в «Звездном билете» Аксенов пытается сблизить два социума — советский и американский, стремясь отразить в облике советского интеллектуала, как либеральные ценности «американской свободы» модернизируют тоталитарную идеологию в контексте гармоничного взаимодействия индивидуализма личности с коллективом, принимающим нормы

мирового гуманизма³³⁵. В подобной трактовке аксёновский звёздный императив «воли» преломляется на позитивный настрой писателя в отношении своего творчества, характеризующий и общий эмоциональный подъем поколения писателей-шестидесятников.

В середине 1960-х духовный подъём «оттепели» сменился этапом стагнации, начались очередные гонения на творческую интеллигенцию. Америка была вновь объявлена главным идеологическим врагом СССР: начинался новый холодный период в отношениях между странами. А. Мулярчик отмечает, что в советской литературе 60-х годов западные страны – источники деструктивных ценностей, разлагающих идеалы СССР³³⁶. Так, в романах А. Крона и Ю. Бондарева, посвященных описанию жизни на Западе, доминируют изображения таких заведений, как публичные дома, наркопритоны и секс-шопы. Это делалось с целью более яркой типизации пороков «свободных» Америки и Западной Европы. Но при этом рассуждения героев Ю. Бондарева о Западе могли быть также отнесены и к советскому обществу. Несмотря на идеологические различия, образ жизни, как в Москве, так и в Нью-Йорке подчинен «единому мировому стандарту»³³⁷. Где бы люди ни жили, они все равно несвободны по тем или иным причинам. В работе А. Шаравина, анализирующей русскую городскую прозу 1960-1990-х годов, подчеркивается, что герои А. Битова и Ю. Трифонова аналогичным образом разделяют настроения человеческой «несвободы»³³⁸.

Лишь в 1976 году В. Аксенов в очерке «Круглые сутки нон-стоп» представляет положительную точку зрения об американском образе жизни с позиции случайного туриста. Описывая жизнь в таких американских городах, как Лос-Анджелес, Нью-Йорк и Сан-Франциско, автор восхищается «свободолюбивым пионерским духом» американцев, воплощающим свои самые сокровенные мечты. Аксенов признается в любви к американской литературе.

³³⁵ Рыбальченко Т.Л. Изменение мифа об Америке в прозе В. Аксенова // Американские исследования в Сибири. Вып. 8. Материалы Всероссийской научной конференции выпускников программы Фулбрайта «Американские идеи в гуманитарных исследованиях ученых Сибири». Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015. С. 154.

³³⁶ Мулярчик А. В поисках грустного бэби: Америка глазами русского писателя-эмигранта // Новое время. 1988. № 48.

³³⁷ Там же. С. 67.

³³⁸ Шаравин А.В. Модификации жанра городского рассказа 60-90-х гг. // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2. С. 256-265.

Концепция «свободы» в «Круглых сутках нон-стоп» сводится к мифу о знаменитой «американской мечте», гласящей, что любой человек в данной стране может прийти к своей заветной мечте и не ограничивать себя идеологическими запретами.

Начиная с 1970-х годов, многие русские писатели вынуждено эмигрировали в Штаты и уже в качестве новоиспеченных американцев оценивали прелести западной «свободы». Авторы, перенесшие тяготы эмигрантского существования, начинают объективно оценивать американскую действительность, которая мало чем отличалась от советской реальности.

Концепция «свободы» в мифе об американской мечте развенчивается в романе В. Аксенова «Бумажный пейзаж». Писатель пишет о расхождении между его первыми впечатлениями о США, романтически описанными в сборнике очерков «Круглые сутки нон-стоп», и реалиями жизни советского эмигранта, осознающего, что по некоторым критериям «свободная» Америка равносильна «несвободному» СССР. В. Аксенов подводит читателя к мысли о том, что для писателя-эмигранта свобода творчества в Америке обернется ежедневной борьбой с бесконечной сетью «бумажных» структур³³⁹.

«Бумажную» пропасть Аксёнов преодолевает в повести «В поисках грустного бэби», где он наводит межкультурный «мост» через «бездну» между Америкой и Россией, делая основательную художественную «инвентаризацию» и систематизацию инонациональных стереотипов, подчеркивая их несостоятельность. Более того, писатель отмечает, исходя из своей преподавательской практики в ряде американских университетов, что американским учёным-славистам русская литература интересна не как инструмент борьбы капиталистической и коммунистической систем, а является трепетным объектом изучения «широкой русской души» (вариация концепта «воли») в целях включения русской художественной литературы в общенациональную картину мира. Трепетно восторгаясь любимыми американскими классиками, прежде всего, Э. Хэмингуэем, Д. Стейнбеком и У.

³³⁹ Аксенов В. Бумажный пейзаж. М.: Изографус, 2003.

Фолкнером, Аксенов с грустью отходит от концепции «свободы» и отмечает свое равнодушие к «современной американской литературе», подчиненной законам коммерции. Автор обнаруживает оборотные отрицательные стороны американской мечты: «обезличка» человека, огромные налоговые и банковские платежи, «наплеви́зм», «халтура» в творчестве, а также «другие гадости», характерные и для России: ханжество, невежество и антисемитизм³⁴⁰.

В сборнике эссе «Потерянный рай. Эмиграция: попытки автопортрета» А. Генис и П. Вайль продолжили разоблачение мифа об «американской мечте». Авторы отделяют реальную Америку от наивных представлений писателей-эмигрантов о «свободной» Америке. Вайль и Генис приходят к следующему выводу: российские авторы не «приобрели американской ментальности вместе с американским паспортом»³⁴¹. Их жизнь в США протекала по сценарию, «вывезенному из России». Концепт «свободы», отождествляемый русскими писателями в 60-х годах со счастливой жизнью в Америке, стал «историческим заблуждением».

Непросто сложилась жизнь в Америке и у С.Д. Довлатова, писательская карьера которого официально началась уже после эмиграции. Произведения Довлатова достаточно быстро попали на страницы престижного американского журнала «Нью-Йоркер», однако он регулярно испытывал денежные затруднения и боролся за выживание. В своем выступлении «Как издаваться на Западе» Довлатов отмечает, что в городе Нью-Йорке чувствуешь себя маргиналом: уже не «чужестранец», но еще не «свой». В повести «Марш одиноких» писатель соглашается, что США совсем не «филиал» «земного рая», о чем ранее высказывались Генис и Вайль³⁴². Развивается данная идея Довлатовым в повести «Филиал», в которой он приходит к следующему убеждению: действительность абсурдна как в Америке, так и в России. Несмотря на обретенную писателями-эмигрантами творческую свободу в США, они неспособны обеспечить себе жизнь лишь литературной работой. Довлатов отмечает, что в Америке (в отличие от

³⁴⁰ Аксенов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009.

³⁴¹ Вайль П. Генис А. Потерянный рай. Эмиграция: попытки автопортрета. Москва-Иерусалим, 1983. С. 92.

России) «литература не является престижной профессиональной областью» и «рядового автора прокормить не может»³⁴³. Кроме того, Довлатов регулярно ностальгировал о России и о русском читателе. Подобное испытывали во время своих поездок за границу и Гоголь, и Герцен, и Тургенев. В этом случае концепт «свободы» временно утрачивал свое значение, так как русские авторы теряли связь с исконно русской «волей», которую с ними могли разделить лишь их земляки.

В литературном наследии Дж.Д. Сэлинджера концепция «свободы» и «воли» близка к воплощению данных концептов в произведениях русской классической литературы и эмигрантской прозы третьей волны. Во время одного из своих немногих интервью в женском колледже Сары Лоренс Сэлинджер открыто заявил, что в число его любимых авторов входят Л. Н. Толстой, А. П. Чехов и Ф. М. Достоевский, поставив их на первые места в своем перечне³⁴⁴.

Ранние рассказы Сэлинджера и его роман «Над пропастью во ржи» по аналогии с эмигрантской прозой третьей волны были направлены на разрушение мифа о свободной «американской мечте». Каждое последующее произведение Сэлинджера было направлено на разоблачение назревшего духовного кризиса американской нации. С.Д. Довлатов в своих «Записных книжках» отмечает Сэлинджера как автора, чья проза имеет духовные основания.

До выхода романа «Над пропастью во ржи» Сэлинджер реализовал итоги своих духовных исканий, развивающие традиции Ф. М. Достоевского (подробнее об этом мы упоминали в предыдущем параграфе), через актуализацию в своих рассказах нравственных вопросов, что воспринималась американской публикой как один из злободневных подходов к этическому развитию отдельной личности.

Но уже в романе «Над пропастью во ржи» мы обнаруживаем, что шестнадцатилетний подросток Холден Колфилд мечется между верой и неверием в Бога и симпатизирует фигуре Иисуса Христа. А во время разговора с одним из своих приятелей герой мимоходом узнает о преимуществах восточной философии

³⁴³ Довлатов С. Филиал. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 24.

³⁴⁴ Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожд. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 257.

дзен-буддизма, которая удовлетворяет потребность Холдена не только в постижении «физических, но и духовных желаний»³⁴⁵. Здесь скрывается интерес Сэлинджера к учениям восточной його-медитации и католического мистицизма, изучать которые писатель начал в 1946 году, тогда как роман был выпущен в 1951. Предполагают, что именно идеи дзен помогли автору завершить роман, так как до этого у него получались лишь достойные, но короткие рассказы. Такая смешанность дзен-буддизма с христианством была возможна из-за следования Сэлинджера учению Веданты, в которой устанавливалось единство Создателя независимо от вероисповедания. Категория «свободы» в романе Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» реализована главным героем Холденом Колфилдом в его фантазии о ловле детей над пропастью ржаного поля. В ней герой видит свое будущее предназначение, которое поможет ему справиться с тяготами «фальши и липы» взрослой жизни. Колфилд мечтает защищать неокрепшие детские умы от преждевременного взросления и сопутствующих ему обязательств, ограничивающих невинную «свободу» детства и юности. К таким выводам Холдена приходит под влиянием младшей сестра Фиби, чей собирательный образ служит противовесом коммерциализированному американскому обществу. Любовь Холдена Колфилда к детям является одним из важнейших христианских чувств, отмеченных Иисусом Христом³⁴⁶. Спаситель проповедовал о пути в Царство Небесное через уподобление взрослых детям в постижении не омраченного ничем невинного смирения. Когда в конце романа Холден испытывает чувство невероятного счастья, от которого хочет плакать, видя Фиби, катающуюся на карусели, он уподобляется ей и принимает Христа в себе, что в будущем духовно освободит его и защитит его от негативных последствий взросления. Таким образом, Сэлинджер в своем произведении разрушает концепт «свободы» американской нации, основанный на сугубо коммерческих ценностях и императиве успеха в обществе среднего класса, и переводит проблему свободы личности в сферу духовного саморазвития, которая

³⁴⁵ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 113.

³⁴⁶ Орлова Р.Д. Отцы и дети в литературе современной Америки (Дж. Стейнбек, Дж. Сэлинджер, Х. Ли). Литература в школе. 1964. № 6. С. 78.

становится определяющим лейтмотивом в его творчестве и после романа «Над пропастью во ржи».

Согласно работе И. Галинской «Загадка Сэлинджера», следующий за романом труд – сборник «9 рассказов» построен по концепции методов традиционной индийской поэтики «дхвани-раса». Согласно этой теории, каждый человек, перед тем, как сформироваться в полноценную личность, проходит испытание 9 «расами» – поэтическими настроениями, в которых отражены его психические и эмоциональные особенности. Исходя из этого, этот сборник Сэлинджера рассматривается как единое произведение о переменчивой природе человеческого индивида, стремящегося к духовному совершенству. Сосредотачивая внимание на цветах и древнеиндийской символике, исследовательница доказывает состоятельность попытки писателя создать произведение, способствующее духовному возвышению читателя. Но, несмотря на явное влияние идей индийской и буддистской поэтики, система «9 рассказов» поддаётся интерпретации и с позиций мировых культурных универсалий морально-нравственной этики³⁴⁷.

Свой переход от йога-медитации к логос-медитации Сэлинджер обозначил дилогией повестей «Фрэнни и Зуи». Брат и сестра Захария и Фрэнсис Гласс спорят, как лучше осваивать такую духовную практику, как Иисусова молитва, исходящую из русской православной традиции. О данной дискуссии мы упоминали в параграфах 2.1 и 2.4.

В повестях «Выше стропила, плотники» и «Симор: Введение» Дж.Д.Сэлинджер завершается процесс превращения писательской деятельности в духовную практику. Критикам все труднее становится понимать тексты Сэлинджера в рамках набирающей обороты коммерциализации художественной литературы, поэтому лишь единицы литературоведов обращаются к оригинальным произведениям древнеиндийской и дзен-буддистской поэзии для полного понимания повестей писателя. Название «Выше стропила, плотники» и одноименное поздравление Беатрис Гласс её брата Симора с женитьбой – не что

³⁴⁷ Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д. Сэлинджера. М.: Наука, 1975.

иное, как отсылка к «Эпиталаме» древнегреческой поэтессы Сапфо: «Выше стропила, плотники! Входит жених, подобный Арею, выше самых высоких мужей!»³⁴⁸. В контексте древнеиндийского эпоса символика выражения раскладывается следующим образом: дом – это тело человека; стропила – его страсти; крыша – его незнание. Получается, чтобы достигнуть состояния блаженной нирваны, Симор нужно познать вершину страстей («Выше стропила») – брак, пройдя через страдания которого, он закончит строительство дома своей души. Далее он должен решить – разрушить «крышу» и уйти в нирвану или же продолжить поддаваться страстям и страдать. Решение Симора известно по рассказу «Хорошо ловится рыбка-бананка» – после 5 лет несчастливого брака с Мюриэль он застрелится, выбрав уход в нирвану (подробнее данное решение Симора мы анализировали в параграфах 1.3 и 2.2).

Повесть «Симор: Введение» является писательским манифестом Сэлинджера, который он пишет по канонам древнеиндийского поэтического шедевра Тулси Даса «Рамаяна». Данное положение предполагает многократное и очень подробное описание героя произведения с самых разных мировоззренческих позиций. Таким образом, в данной работе писатель Бадди Гласс описывает погибшего брата Симора как идеального советчика, духовного наставника, настоящего поэта и провидца, чья одухотворенность до сих пор пребывает с членами семьи Глассов. С таких же позиций Тулси Дас описывает и царевича Раму. В обоих случаях, по мнению А. Баранникова, «используемые поэтические средства выразительности виртуозны по своей многослойной варьируемости и умножаемости». Для описания главного пророка своего творчества Сэлинджер, согласуясь с опытом древнеиндийских авторов, использует более 130 страниц. Тем самым, в художественном мире Дж.Д. Сэлинджера стереотип об «американской свободе» трансформировался во всеобщий образ свободы творческой, идущей по духовным заветам католицизма, православия и буддизма.

³⁴⁸ Античная лирика. Греческие поэты. М.: Рипол-классик, 2001. С. 115.

Исходя из представленного выше анализа произведений В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, подведем итоги. В художественной философии Сэлинджера прослеживается сбалансированный переход в императиве «воля-свобода» от распавшегося мифа «американской мечты» (концепта западной «свободы») до концепта «воли», представленного писательским осмыслением множественных религиозных учений, ведущих к духовному просветлению, что характерно для русской, а не американской культуры. В свою очередь, в эмигрантской прозе В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова имеет место обратный процесс – авторы переосмысливают «американский» и «советский» мифы, где отмечают ослабление императива «воля-свобода» в контексте несовпадения идеалов «американской мечты» с реалиями американской жизни, которая в некоторых аспектах сходна с их жизнью в СССР до эмиграции: американский культ бюрократии заменяет советский культ вождя; творчество писателя так же подвержено цензуре – не идеологической, а коммерческой; проблема советского антисемитизма в США предстала в форме расизма в отношении чернокожих, латиноамериканцев и азиатов.

3.3. Русская литературно-философская традиция в прозе В.П. Аксёнова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера

Одной из приоритетных зон контакта русской и американской литератур XX века стала русская литературно-философская традиция, представленная наследием русской классической литературы. В творческих концепциях Дж.Д. Сэлинджера, В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова прослеживаются традиции таких классиков, как Ф.М. Достоевский и А.П. Чехов.

О связи творчества Дж.Д. Сэлинджера с русской православной традицией Ф.М. Достоевского мы уже упоминали в параграфе 3.1. Но если обратиться к раннему творчеству американского писателя, то мы считаем необходимым отметить рассказ «Элейн», который был написан Сэлинджером после знакомства с творчеством Достоевского во время прохождения службы в армии США.

Главная героиня рассказа Элейн Куни, представленная автором красивой и доброй девушкой, но родившейся с отставанием в развитии, восходит к одному из типов героинь Достоевского, обозначенных в исследовании А. Гизетти. Гизетти выделил три основных женских типа в произведениях Ф.М. Достоевского – кроткие, юродивые и инфернальные (смирненные, юродивые и гордые)³⁴⁹. Так, героини кроткого типа идут от Сони Мармеладовой из «Преступления и наказания» – несмотря на то, что Соня грешила (работала «блудницей»), она делала это во имя спасения своей семьи от нищеты и верила в Божью волю, смиренно служа ближнему. Именно эта кротость Сони и стала спасением для осужденного на каторгу Раскольникова. В этом смысле героиня Дж.Д. Сэлинджера Элейн Куни – один из прототипов «кротких» героинь Ф.М. Достоевского.

Элейн предстает перед читателем красивой и доброй девочкой, а затем шестнадцатилетней девушкой, обремененной недугом с рождения – отставанием в развитии. Мать Элейн – Эвелин практически не занимается воспитанием дочери и проводит все свое свободное время в кинотеатре, иногда даже забывая забрать своего ребенка из школы после уроков. В школе особенности здоровья Элейн воспринимаются учениками и учителями не как врожденное качество, а как порок, который постоянно мешает девочке вписаться в социум. Выстраивая историю Элейн, Дж.Д. Сэлинджер явно подражает принципу «униженных и оскорбленных» Достоевского, усиливая возникающую жалость к героине, встречающей любые обиды со смирением и «слепым» оптимизмом: «У нее был вид счастливого ребенка. И она все время улыбалась. И смеялась над тем, что вовсе не было смешно. Казалось, ей безразлично, что мать одевает ее в отвратительно тусклые и дешевые платья. Казалось, она вовсе не была несчастливой»³⁵⁰.

При этом Сэлинджер напрямую не осуждает обидчиков Элейн. Уже в раннем творчестве он обращается к чеховской традиции «эффекта айсберга», в

³⁴⁹ Гизетти А. Гордые язычницы // Творческий путь Достоевского / А. Гизетти: под ред. Н.Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924. С. 188.

³⁵⁰ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 564.

которой заключена идея о том, что семантика художественного текста не исчерпывается лишь содержанием прямого смысла («верхушка» айсберга) изображаемых ситуаций, взаимодействий героев и их диалогов. Полнота осознания идеи произведения зависит и от скрытого между строк подтекста («подводная часть» айсберга). Именно интерпретация подтекста позволяет оценить глубину эстетического идеала автора и определить его истинную оценку происходящим сюжетным событиями³⁵¹. «Эффект айсберга» был возведен А.П. Чеховым в канон (по Д. Затонскому: «...подтекст не просто как отдельный прием, а если угодно, как стиль ввел в литературу Чехов»³⁵²) посредством лаконичного повествования, не содержащего в себе ненужных подробностей и описывающего не жизненный путь героя и решение какой-то общей проблемы, а бытовую ситуацию, подчеркиваемую диалогами персонажей (для акцентирования внимания на важных моментах использовались слова-сигналы, эпитеты, метафоры, умолчания и детали окружающей обстановки)³⁵³. Как отметил С. Заманский: «Чеховский подтекст отражает скрытую, дополнительную энергию человека. Часто эта энергия ещё не настолько определилась, чтобы вырваться наружу, проявить себя непосредственно <...> Во всех случаях “невидимая” энергия героя неотделима от тех его конкретных и совершенно точных действий, которые и дают возможность ощущать эти силы...»³⁵⁴. Поэтому анализ подтекста обеспечивает построение психологического портрета персонажа, отличающегося символической многозначностью и эмоциональной насыщенностью. Эту манеру письма перенимает и Дж.Д. Сэлинджер.

В «Элейн» «эффект айсберга» имеет принципиальное значение в понимании того, какие оттенки принимает зло в отношении невинной героини рассказа. Так, показателен момент, в котором описывается школьный выпускной Элейн, где она принимает участие в прощальной сценке «Происхождение демократии» в качестве Статуи Свободы. В роли Элейн нет реплик («верхушка» айсберга), но она с никем не замеченным рвением старается точно воспроизвести в своей игре

³⁵¹ Сильман Т. Подтекст – это глубина текста / Т. Сильман // Вопросы литературы. 1969. №1. С. 91-94.

³⁵² Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века. М.: Советский писатель, 1988. С. 120.

³⁵³ Камчатнов А.М., Смирнов А.А. А.П. Чехова: проблемы поэтики. М., 2004.

³⁵⁴ Заманский С.А. Сила чеховского подтекста // Театр. 1960. № 5. С. 102.

величие американского демократического режима («подводная часть» айсберга): «От Элейн требовалось простоять с поднятой рукой минут пятьдесят <...> она должна была держать тяжелый свинцовый, выкрашенный бронзой факел <...> Элейн его не уронила ни разу. Она выдержала тяжесть свинца и нечто более весомое – бремя ответственности. Она не показала виду, как ей тяжело <...> Она и не пошевелилась ни разу»³⁵⁵. Интерпретация подтекста во фрагменте с выпускного Элейн позволяет отследить, насколько тяжела моральная ноша героини: она получила роль без слов потому, что ее воспринимали как отсталую. Пока Элейн искренне пытается быть «живым реквизитом», изображающим главный символ американской свободы, ее одноклассницы издеваются над ней, не очень заботясь о возможном срыве спектакля: «Дважды во время представления левая ножка Элейн <...> сурово претерпела от неловкости Эстеллы Липшугц и Марджори Бриганца...»³⁵⁶. Очевидно, что со стороны Эстеллы и Марджори это была не «неловкость», а намеренный вред из-за ненависти к недугу Элейн. Но даже при прямом столкновении с обидчиками героиня Сэлинджера остается «кроткой» по Достоевскому: «Элейн не поморщилась ни в первый, ни во второй раз. Она только немножко побледнела»³⁵⁷. В этом контексте важен и такой момент рассказа, когда мужчина матери Элейн – мистер Фридлиндер сексуально домогается девушки во время семейного похода в кинотеатр, что является одним из частотных мотивов насилия в романах Ф.М. Достоевского, когда мужчина средних лет совершает надругательство над девушкой или девочкой. Все выше перечисленное демонстрирует скрытую авторскую иронию – Элейн, играющая Статую Свободы, совершенно не свободна в демократической Америке из-за предрассудков окружающих, связанных с ее заболеванием, которые мешают девушке вписаться в жизнь социума.

Другим важным аспектом в определении подтекста рассказа «Элейн» является бегство главной героини в виртуальный мир кинематографа. В этом Элейн уподобляется своей матери, неспособной предложить своей дочери ничего,

³⁵⁵ Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 566.

³⁵⁶ Там же. С. 566.

³⁵⁷ Там же. С. 567.

кроме похода на очередной киносеанс. Несмотря на то, что люди считают больную девушку недалекой, она целенаправленно выбирает мир голливудских грез, который не отвергает её. В этом Элейн расходится с героинями Достоевского, которые, несмотря на жестокость реального мира, находят способ вписаться в него, спасая своей «кротостью» ближних. Последней точкой в переходе Элейн из реального мира в мир кинематографический становится неудачная попытка девушки найти свою любовь, которая оборачивается изнасилованием и последующим браком с человеком, укравшим ее невинность – билетером кинотеатра Тедди Шмидтом. Матери Элейн все же удается сделать хороший поступок – она избавляет дочь от несостоявшегося замужества и забирает Элейн в более безопасный виртуальный мир фильмов и мультипликации, где мужчины никогда не обижают девушек. На вербальном уровне текста трагедия Элейн неочевидна, но в подтексте мы осознаем, что погружение в виртуальную реальность кинематографа станет для девушки единственным спасением от любых сложностей реального мира.

Таким образом, в раннем рассказе «Элейн», опираясь на тип «кроткой» героини Ф.М. Достоевского и чеховский «эффект айсберга», Дж. Д. Сэлинджера разрабатывает один из главных мотивов своего творчества – мотив утраты искреннего и сострадательного восприятия мира.

Особо стоит отметить, образ билетера Тедди Шмидта из «Элейн» соотносится с идеей несостоятельности американского коммерческого кинематографа как искусства, что имеет продолжение в романе Сэлинджера «Над пропастью во ржи» в контексте мотива билета в кино, приобретаемого главным героем Холденом Колфилдом. Частотность эпизодов, где Холден идет на просмотр фильма, и билет при этом даже не упоминается, заметно превалирует. Семантика билета в кинотеатр определяется отрицательным отношением героя к творениям Голливуда («Меня раз чуть не сняли для короткометражки, только я в последнюю минуту передумал. Я подумал, что если так ненавидеть кино, как я его ненавижу, так нечего выставляться напоказ...»³⁵⁸). Кроме того, Д. Б. – брат

³⁵⁸ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 59.

Холдена – сценарист на американской «фабрике грез», и Колфилд считает, что из-за этой работы брат утратил талант настоящего писателя: «Раньше, когда он жил дома, он был настоящим писателем <...> А теперь мой брат в Голливуде, совсем скурвился. Если я что ненавижу, так это кино. Терпеть не могу»³⁵⁹. В романе Сэлинджера много описаний фильмов с негативными комментариями героя. Особенно раздражают Холдена Колфилда очереди на очередной голливудский лучший «фильм-шедевр». Прежде всего билеты на такое кино и отказывается покупать герой. У Холдена особое чутье на фальшивую имитацию жизни, чем и отличается для него «фабрика грез». «На Бродвее все толкались, шумели <...> Все шли в кино – в «Парамаунт» или в «Астор», в «Стрэнд», в «Капитолий» – в общем, в какую-нибудь толкучку. Все расфуфырились - воскресенье! И это было еще противнее. А противнее всего было то, что им не терпелось попасть в кино <...> Я еще понимаю, если ходят в кино, когда делать нечего, но мне просто противно думать, что люди бегут, торопятся пойти в кино, что им действительно хочется туда попасть»³⁶⁰, - замечает главный герой. Отказ Холдена от билета в мир зрелищ выдержан в русле отмеченной нами выше традиции Ф.М. Достоевского. Писатель в эпизоде посещения героем «липового», «треклятого» фильма, которому предшествует рождественская пантомима («Вылезли всякие ангелы из ящиков, потом какие-то типы таскали на себе распятия по всей сцене, а потом они хором во все горло пели «Приидите, верующие!» <...> Знаю, считается, что все это ужасно религиозно и красиво, но где же тут религия и красота, черт меня дери, когда кучка актеров таскает распятия по сцене? А когда они кончили петь и стали расходиться по своим местам, видно было, что им не терпится уйти к чертям, покурить, передохнуть»³⁶¹), проводит аллюзии на узурпацию человеком мира у Бога. Холден, оставаясь в душе ребенком, инстинктивно чувствует эманации высшего и не принимает как имитацию/замену подлинного, божественного в окружающей

³⁵⁹ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 6.

³⁶⁰ Там же. С. 85.

³⁶¹ Там же. С. 100.

реальности, так и бездарно преображенную средствами искусства (кино и театр) действительность.

В.П. Аксенов так же, как и Дж.Д. Сэлинджер, ориентируется на философскую традицию Достоевского в изображении теологических компонентов своих произведений. Это отмечено в монографии Н. Ефимовой, посвященной интертексту в религиозных и демонических мотивах в прозе Аксенова, где исследовательница раскрывает, как творчество Ф.М. Достоевского отразилось в отношении героев писателя к проблемам добра и зла и божественному началу.

Самым распространенным религиозным мотивом в художественном мире В.П. Аксенова Ефимова считает наделение советского государства демоническими характеристиками. Большинство художественных образов Аксенова основано на отрицательном аутоимидже советской власти, базирующемся на демонизации русского литературного архетипа России-матери. Данный архетип в прозе Аксенова интерпретируется во властном поле тоталитарной России в категориях «родины-людоедки», «злой ведьмы» и «мачехи». Данные концепции России-матери в прозе писателя сопровождаются мотивами искушения и демонизма, указывающих на эстетическое разрушение архетипа, чье восстановление обеспечивается введением в повествование христианских мотивов добра и прощения³⁶². По Аксенову, главной демонической силой, отравляющей Россию-мать, является советский тоталитаризм, носителями которого становятся такие фантастические герои, как Смердящая Дама и Смеллдищев в «Рандеву», Кукита Кусеевич в «Ожоге», Разраилов в «Четырех Темпераментах» и Попенков в «Стальной птице».

В качестве основного средства преодоления демонического начала герои Аксенова используют такое качество религиозности, как осознание присутствия в их судьбе божественной силы, ведущей их к высшей цели. В прозе Аксенова, как и у Ф.М. Достоевского, сближение героя с Богом становится высшей моральной

³⁶² Ефимова Н. Изображение государственной власти в произведениях В.П. Аксенова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. М., 1995. № 3. С. 33.

силой, преодолевающей любого «демона» советский тоталитаризма и ведущего к творческой свободе как к источнику вечного добра и совершенства.

Ярким примером реализации «просветления» по Достоевскому В.П. Аксёновым является рассказ «Право на остров», анализ которого позволяет выделить ведущие теологические мотивы, соотносимые со свободной натурой творческого человека, одержимого «демоническими» идеями бонапартизма.

Семиотическая природа рассказа раскладывается на два вида сообщений: буквальное языковое (ключевые эстетические фрагменты текста рассказа) и небуквальное языковое (скрытый смысл каждого выделенного культурного знака с опорой на литературоведческие и эстетико-философские приёмы).

В основе данного анализа лежит личность главного героя рассказа – «крупнейшего из ныне живущих европейских эссеистов» Леопольда Бара. Он прибыл на французский остров Ажаксьо в попытке сбежать от своей мировой славы. В «Праве на остров» представлен образец человека противоречивого и совершающего деструктивные действия из-за продолжительного экзистенциального и профессионального кризиса.

Первая группа используемых знаков представлена высказываниями, где Леопольд Бар обесценивает деятельность литераторов, унижительно отзываясь о таких литературных понятиях, как «двойные-тройные» метафоры, ирония, «сюжетность», «интеллигентские» штампы и класс «толстоевских»³⁶³. Расшифровывая эти конструкции, можно проследить эстетически ориентированное сознание героя, способного размышлять о своей деятельности в чрезмерно критическом ключе. При этом Бар не в состоянии избавиться от типа мышления литератора, который проступает в процессе ознакомления с содержанием рассказа. Его негативизм в отношении литературоведения объясняется моральным истощением после взаимодействия с многочисленными поклонниками его таланта как среди рядовых читателей СССР (прямых ссылок на них в тексте нет, но можно предположить, что такие контакты имели место), так и среди коллег по журналистскому цеху (молодой репортёр Огюст Болинари).

³⁶³ Аксенов В. Гибель Помпеи (сборник). М.: Изографус, Эксмо, 2003. С. 363.

Вторая группа значений – многочисленные отсылки к образу Наполеона Бонапарта. В них прослеживается скрытое подражание Леопольда Бара личности великого французского полководца, чьё имя было увековечено в культурной и торговой жизни островного поселения, где он гостит. Постоянно проступающий «бонапартизм» Бара воспринимается не только как проявление «демонизма», но и как аналогия авторского альтер-эго Аксёнова, реализованного в контексте следования «наполеоновским» идеям, преображающим советское общество высшей творческой силой.

Третья совокупность знаков рассказа лежит во внедрении в текст теологических образов из древнегреческой мифологии. Статуя богини плодородия Артемиды у ресторана, где обедает Бар, контрастирует с его затянувшимся состоянием творческого кризиса, из которого герой безуспешно пытается выйти. Душевные метания эссеиста отражены в сравнении его коренных зубов с дуэтом Сциллы и Харибды (античный мотив, отсылающий к цензуре советского тоталитаризма), олицетворяющих давление публичной жизни на Леопольда и его пассивное отношение к затягивающей рутине повседневности. Постоянно ввязываясь в неприятные ситуации, Бар видит, что абсурдность его действий не приводит к душевному облегчению, поэтому он просит одного из диоскуров – Полидевка «заткнуть ему уши», чтобы избежать очередной волны критики со стороны публики и случайных знакомых³⁶⁴. Как известно, диоскуры Кастор и Полидевк являются покровителями путешественников, поэтому образ Полидевка является защитным для Бара, ищущего свой «остров» между Сциллой и Харибдой («остров» воспринимается как концепт творческого просветления героя).

Обозначенная система знаков позволяет рассмотреть персонажа Леонарда Бара не только со стороны осуждения его непристойных («демонических») поступков, но и обнаружить первопричины подобного поведения: профессиональный и экзистенциальный кризис, давление общественности, внутриличностный конфликт из-за постоянного зеркального отображения своих

³⁶⁴ Аксёнов В. Гибель Помпеи (сборник). М.: Изографус, Эксмо, 2003. С. 376.

достижений через достояние Наполеона Бонапарта. Переход героя от «бонапартизма» к вновь обретенному творческому просветлению знаменует избавление Леопольда Бара от своих эгоистических притязаний и его приближение к Богу, опосредованное античным кодом.

Ориентация В.П. Аксенова на традиции чеховской драматургии была рассмотрена нами в параграфе 2.2 на примере пьесы «Цапля», являющейся парафразом «Чайки» А.П. Чехова.

В свою очередь, «игра» смыслов сэлинджеровского Холдена отразилась в творчестве С.Д. Довлатова, чье художественное сознание соответствует поэтике «игры»-импровизации, свободной (как и у А.П. Чехова) от стереотипных условностей и призванная по М. Эпштейну, «взорвать этот упорядоченный мир, опровергнуть его правила, стереть все различия в нем и обнаружить такое сущностное единство, где никто никого не стесняет и все может быть всем»³⁶⁵. «Игровое» единство Довлатова с Сэлинджером отражено во фрагменте романа «Над пропастью во ржи», когда учитель истории Холдена – мистер Спенсер дает парню напутствие, в котором звучит фраза: «жизнь – это игра» и «надо играть по правилам»³⁶⁶. Холден отказывается принимать правила игры общества «фальши и липы», лишённого искренности и пронизанного лишь практическими устремлениями в достижении наивысшего положения в обществе. Он придумывает свою «игру», где любовь к миру исходит от спасенных им от пропасти взросления детей, способных преодолеть общественное зло: «...я себе представил, как маленькие ребятишки играют вечером в огромном поле, во ржи. <...> А я стою на самом краю обрыва, над пропастью <...> И мое дело – ловить ребятишек, чтобы они не сорвались в пропасть <...> Они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались»³⁶⁷. Концепция «ловца во ржи», выдвинутая Холденом, восходит к евангельскому подтексту, который близок довлатовской «игре»-импровизации, принимающей любого человека со всеми его недостатками вне идеологических императивов,

³⁶⁵ Эпштейн М.Н. Игра в жизни и искусстве // Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов. М., 2005. С. 302.

³⁶⁶ Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. С. 34.

³⁶⁷ Там же. С. 147.

отражаемых в эмигрантской литературе третьей волны. Так, в повести «Иностранка», герой Довлатова – эмигрировавший режиссёр Аркадий Лернер на встрече с американским продюсером, искавшим «режиссера славянского происхождения» для «экранизаций русской классики», разделяет негативные настроения сэлинджеровского Холдена Колфилда в отношении коммерческого кинематографа и подчеркивает низкую художественную ценность содержания совершенных по своей визуальной форме «голливудских» адаптаций русских произведений комментарием с инвективной лексикой: «Все экранизации – дерьмо!»³⁶⁸. Лернер предлагает продюсеру сделать фильм о природе по оригинальному сюжету, но коммерсанта данное предложение не устраивает, так как «природа не окупается», на что русский режиссёр отвечает: «Искусство не продается!»³⁶⁹. Как и Колфилд, Лернер знает цену настоящему искусству, поэтому он, как и герой Сэлинджера, выражает свою неприязнь к коммерциализации культуры, господствующей в Америке.

В точке сближения концепции «ловца во ржи» и отождествления не ограниченного ничем человека со всем бытием Довлатов переходит в зону контакта с духовной традицией Ф.М. Достоевского. Творчество С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера сближает стремление к невербальной словесности. По А. Генису, благодаря Сэлинджеру, Довлатову удалось усвоить идею высшего духовного смысла художественного текста³⁷⁰. Так, в «Записных книжках» С.Д. Довлатов пишет: «Любить кого-то сильнее, чем его любит Бог. Это и есть сентиментальность. Кажется, об этом писал Сэлинджер»³⁷¹. Данная цитата, с одной стороны, показывает понимание природы истинной любви с позиции Довлатова, но, с другой – является перифразом цитаты из рассказа Сэлинджера «Тедди» в контексте рассмотрения истинной любви к Богу: «Разумеется, я люблю Его. Но я люблю Его без всякой сентиментальности. Он ведь никогда не говорил, что надо любить сентиментально. Будь я Богом, ни за что бы не захотел, чтобы

³⁶⁸ Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 27.

³⁶⁹ Там же. С. 28.

³⁷⁰ Генис А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. М.: Corpus, 2016. С. 76.

³⁷¹ Довлатов С. Записные книжки. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. С. 30.

меня любили сентиментальной любовью. Очень уж это ненадежно»³⁷². Таким образом, обращаясь к религиозной направленности творчества Дж.Д. Сэлинджера, Довлатов подчеркивает важность духовного начала в литературном творчестве.

Опираясь на чеховский «эффект айсберга», С.Д. Довлатов в своих произведениях косвенно выражает свою симпатию к русской православной традиции. Так, в своих радиодневниках Довлатов пишет: «...русская литература очень помогла православию в миссионерстве, так как она во многом была пронизана верой в Бога»³⁷³. Несмотря на то, что писатель никогда не считал себя религиозным автором, он всегда подчеркивал, что создание религиозного художественного текста – сверхзадача даже для мастеров слова. Лучшим произведением русской литературы на религиозную тематику С.Д. Довлатов считал роман «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского.

В повести «Заповедник» автопсихологический герой Довлатова – Алиханов – отмечает, что любое произведение начинается с зарождения духовной идеи: «В июле я начал писать. Это были странные наброски, диалоги, поиски тона. Что-то вроде конспекта с неясно очерченными фигурами и мотивами. Несчастливая любовь, долги, женитьба, творчество, конфликт с государством. Плюс, как говорил Достоевский – оттенок высшего значения»³⁷⁴. Многие довлатоведы усматривают этот «оттенок высшего значения» в работах автора. В том же «Заповеднике», Алиханов вспоминает следующий случай, иллюстрирующий его тягу к религиозному в контексте бытовой жизни: «В монастыре я познакомил Таню с хранителем Логиновым. Поговаривали, что Николай Владимирович религиозен и даже соблюдает обряды. Мне хотелось побеседовать с ним о вере, и я ждал удобного случая. Он казался веселым и спокойным, а мне этого так не хватало...»³⁷⁵. Обращаясь в повести к творчеству А.С. Пушкина, в музее которого и работает Алиханов, Довлатов акцентирует внимание на готовности русского классика «принять и выразить любую точку зрения» и восхищается «его

³⁷² Сэлинджер Дж. Девять рассказов. М.: Эксмо, 2014. С. 212.

³⁷³ Довлатов С. Блеск и нищета русской литературы. СПб.: Азбука, 2015. С. 79.

³⁷⁴ Довлатов С. Заповедник СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2012. С. 78.

³⁷⁵ Там же. С. 32.

неизменным стремлением к последней высшей объективности»³⁷⁶. Данную линию творчества Пушкина продолжил и С.Д. Довлатов, который в своем творчестве в простых вещах пытается обнаружить высшую истину и правду бытия, познаваемые посредством любви к ближнему. Данное положение соотносимо с евангельской заповедью Христа: «...Да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных»³⁷⁷. В произведениях о жизни в эмиграции («Ремесло», «Филиал» и «Иностранка») Довлатов обращается и к такой проблеме, как коммерциализация религии, идущая параллельно с обозначенным выше обличением коммерциализации искусства и литературы. Так, рассказывая о работе русского религиозного деятеля Лемкуса, автопсихологический герой Довлатова в повести «Ремесло» подчеркивает следующее: «Появлялся у нас религиозный деятель Лемкус. Говорил, что ведет на какой-то загадочной радиостанции передачи о любви и христианском смирении. Параллельно торгует земельными участками в Рочестере»³⁷⁸. Прямого осуждения двойственной природы Лемкуса в данном фрагменте, но чеховский «эффект айсберга» наводит нас на мысль, что истинный служитель религии не станет заниматься торговлей в ущерб своей вере. Такое поведение Лемкуса обосновано: из России он эмигрировал как еврей, но затем с легкостью предал свою веру ради «выгодного предложения баптистов»³⁷⁹. Для него религия – способ заработка, но такой подход уничтожает в деятельности тот самый «оттенок высшего значения», к которому так трепетно относится С.Д. Довлатов.

В творчестве С.Д. Довлатова «подводные течения» чеховского подтекста соотносятся с демифологизацией русскими эмигрантами концепта «американской мечты», чья форма, заключаемая в неограниченном потоке свобод и возможностей «обетованных земель» США, далеко не всегда соответствовала реальному содержанию. По С.Д. Довлатову, оторванность от родины лишает

³⁷⁶ Довлатов С. Заповедник СПб.: Издательская Группа «Азбука Аттикус», 2012. С. 39.

³⁷⁷ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское Общество, 2013. С. 256.

³⁷⁸ Довлатов С. Ремесло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 102.

³⁷⁹ Там же. С. 103.

русских писателей своего места, поэтому даже такой мегаполис, как Нью-Йорк, остается для «русских американцев» чужим: «Здесь нет ощущения места. Есть чувство корабля, набитого миллионами пассажиров»³⁸⁰.

Так, для героини повести Довлатова «Иностранка» Маруси Татарович подобное отсутствие чувства места едва не обернулось трагедией. Поначалу жизнь Маруси в эмиграции складывается удачно – она живет в семье двоюродной сестры Лоры, где: «...была сыта и здорова. Одежды у нее хватало. Деньги на хозяйство лежали в коробке из-под торта. Не жизнь, а санаторий для партийных работников»³⁸¹. Однако, героиня не собирается «зависеть от Лоры» и задается вопросом о целесообразности своего переезда в Штаты: «Рано или поздно надо будет возвращаться домой. Но куда? <...> Стоило ради этого ехать в такую даль?»³⁸². Маруся – самодостаточная женщина, которая в СССР была значимым культурным работником («Работать могла где угодно. От министерства культуры до районной газеты»³⁸³). В США же героиня могла рассчитывать лишь на позиции продавца, няни, медсестры, программиста или посудомойки, что ранило ее самолюбие: «Ее одинаково раздражали цифры, чужие болезни и посторонние дети»³⁸⁴. Не устраивают Марусю и отношения с мужчинами. Героиня терпит неудачу в попытке познакомиться с коренным американцем (Джи Кей Эплбаум), так как игнорирует замечание сестры Лоры о том, что перед ней «типичный американец со здоровыми нервами» и не способна принять особенности американской ментальности: «Если русские вечно страдают и жалуются, то американцы устроены по-другому. Большинство из них – принципиальные оптимисты...»³⁸⁵. В итоге Маруся живет на пособие по безработице, ей часто не хватает денег, а отношения с латиноамериканцем Рафаэлем Гонсалезом держатся на том, что он полюбил ее сына Левушку (как окажется после – они держатся не только на этом).

³⁸⁰ Довлатов С. Ремесло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 134.

³⁸¹ Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 48.

³⁸² Там же. С. 51.

³⁸³ Там же. С. 54.

³⁸⁴ Там же. С. 56.

³⁸⁵ Там же. С. 71.

На фоне вышесказанного предвестником надвигающейся депрессии Маруси становится попугай Лоло, которого ей дарит на день рождения Рафаэль. Первое появление Лоло сопровождается его выкриком инвективных английских слов в транслитерации («Шит, шит, шит, шит, шит, фак, фак, фак, фак...»³⁸⁶ – сочетание слов «shit» («дерьмо») и «fuck» (матерное слово, имеющее множество значений в английском языке)), выходящих в «подводное течение» подтекста повести Довлатова. Возглас попугая (которого Рафаэль принес без клетки) на подсознательном уровне напомнил Марусе, что ее жизнь в США, по существу, – это просто «шит, шит, шит»³⁸⁷. После этого героиня задумывается о возвращении на родину, не боясь потерять иллюзорную «американскую свободу»: «На фиг мне свобода! Я хочу покоя <...> Нормальный человек он и в Москве свободен»³⁸⁸. Однако, переговоры Маруси с советским посольством оборачиваются неудачей, так как «прощение надо заслужить», а именно, написать и опубликовать статью с покаянием. Героиня, будучи русским вольным человеком, не желает потворствовать идеологическим «войнам» двух держав и хочет вернуться в Россию безо всяких условий. В связи с этим, Маруся привязывается к попугаю Лоло, который постоянно ломает свои клетки, что напоминает героине об утраченной на родине вольности. Когда Лоло в очередной раз выбирается из клетки и улетает в неизвестном направлении – Маруся доходит до крайней точки и готовится свести счеты с жизнью («Напьюсь, жизнь кончена...»³⁸⁹). Она осознает, что попугай в отличие от человека ни от кого не зависит, поэтому может лететь куда угодно, а она – нет. Но в критический момент внезапной вернувшийся Лоло спасает ситуацию своим «строгим и повелительным» выкриком: «Жить! <...> Факт! <...> Жить!»³⁹⁰. После этого Маруся забывает о своих мрачных мыслях и следует совету любимого попугая, чье значение совпадает с мыслью героини о жизни в США, высказанной ею ранее: «А здесь – живешь, и

³⁸⁶ Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 101.

³⁸⁷ Там же. С. 102.

³⁸⁸ Там же. С. 111.

³⁸⁹ Там же. С. 139.

³⁹⁰ Там же. С. 141.

ладно...»³⁹¹. Этому настроению вторит и название следующей главы повести – «Хэппи энд» («Счастливый конец»): в стиле романтических голливудских комедий Рафаэль и Маруся играют свадьбу и планируют жить долго и счастливо. Слово «жить» в данном случае напрямую контрастирует с первым возгласом Лоло «шит» (на тот момент жизнь Маруси казалась ей тем самым «дерьмом»). Созвучие похожих по звучанию, но разных по значению слов «шит» и «жить» напрямую отражают одну из особенностей чеховского подтекста, связываемую с подменой значений звучащих одинаково слов (омофонов). Так, в рассказе А.П. Чехова «Новая дача» инженер Кучеров, заметивший, что крестьяне в его хозяйстве у него воруют, высказывается, что будет крестьян за это «презирать». Однако, старый кузнец Родион слышит не «презирать», а «призирать» (заботиться)³⁹². Поэтому он рассказывает жене, что барин их не оставит на старости лет. Несмотря на то, что Кучеров и Родион не поняли друг друга, но, благодаря подтексту, это понимает читатель. Аналогично и у С.Д. Довлатова – экзистенциальный кризис Маруси расходуется в пределах «шит» и «жить».

Примечательно, что попугай как спутник героя, попавшего в плен личных переживаний и внешних обстоятельств, встречался в русской эмигрантской литературе и до «Иностранки» Довлатова. Настроения «запертой» в Америке Маруси созвучны с переживаниями лирического героя из стихотворения К. Бальмонта «Узник», написанного автором в 1920 году в эмиграции в Париже. Герой Бальмонта сопоставляет себя с «зеленым попугаем» в клетке, которого из «просторного царства лесов тропических» изгнали в «дымный Париж»³⁹³. Он тоскует по родине, но в центре «белой эмиграции» – Париже не находит единомышленников, поэтому находит отклик лишь в птице, выкривающей: «Дурак, дурак»³⁹⁴. Этот возглас подчеркивает бесконечность узничества лирического героя и невозможность его возврата на родину. При этом счастливая концовка с попугаем у Маруси в «Иностранке» апеллирует к лирическому герою «Узника» А.С. Пушкина, написанного в южной ссылке. В отличие от лирического

³⁹¹ Довлатов С. Иностранка. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. С. 115.

³⁹² Чехов А. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т., т.18, М.: Наука, 1974–1982. С. 125-126

³⁹³ Бальмонт К. Собрание сочинений в 7 т., т. 4., Москва, Книжный Клуб Книговек, 2010. С. 379.

³⁹⁴ Там же. С. 380.

героя Бальмонта герой Пушкина хочет последовать призыву «молодого орла», который напоминает пленнику о его духовной свободе: «Давай улетим! / Мы вольные птицы; пора, брат, пора!»³⁹⁵.

Традиции Ф. М. Достоевского получают воплощение в прозе С. Довлатова как творческий импульс, отсылающий к теме, мотиву, сюжету. А вот разработка материала от автора «Идиота» у писателя эмигранта третьей волны уже максимально расходится с художественным миром одного из гениев русской литературы. По аналогии с «Братьями Карамазовыми» в повести «Наши» С.Д. Довлатов пытается рассмотреть ценности семейного поколения в условиях советского режима в контексте определения характеров отцов и сыновей. Для определения эстетической природы этих характеров мы обращаемся к работе Г. Бедненко «Боги, герои, мужчины. Архетипы мужественности», в которой мужские архетипы классифицируются по ролевым позициям «отца» и «сына» согласно сюжетам древнегреческих мифов. В категорию «отцов» вошли три верховных бога: правитель Олимпа – Зевс, правитель морских просторов – Посейдон и правитель подземного мира (Тартар) – Аид. Архетипы «сыновей» представлены остальными олимпийскими богами: Апполоном, Аресом, Гермесом, Дионисом и Гефестом³⁹⁶. Тогда при интерпретации литературного произведения герои отцов и сыновей будут соответствовать определенному из перечисленных архетипов.

В повести С. Довлатова «Наши» мы наблюдаем целое поколение героев, ориентированных на архетипы «сына» и «отца». Этому способствует иносказательная манера повествования, представляющая художественный вариант автобиографии писателя.

Дед автопсихологического героя со стороны отца – Исаак по роду своих занятий соотносится с архетипом бога войны Ареса: исправно работает, заводит свое дело и с успехом проявляет себя в ходе русско-японской военной кампании. Мирная жизнь Исаака автором описывается следующим образом: «Сначала мой

³⁹⁵ Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т., т. 1, Москва, Гослитиздат, 1959. С. 205.

³⁹⁶ Бедненко Г. Боги, герои, мужчины. Архетипы мужественности. М.: Класс, 2005.

дед ремонтировал часы и всякую хозяйственную утварь. Потом занимался типографским делом...А через два года приобрел закусочную на Светланке»³⁹⁷. Восхваление военных подвигов деда выражает его «аресовскую» направленность личности, отражающую стремление Исаака к безусловной победе и его нечеловеческую («божественную») выдержку: «Мой дед побежал в атаку. Орудийный расчет должен был поддержать атакующих. Но орудия молчали. Как выяснилось, спина моего деда заслонила неприятельские укрепления...»³⁹⁸.

Сын деда по материнской линии – Роман, являющийся дядей автобиографического героя, наследует «аресовскую» сущность отца и тоже становится успешным военным: «Когда началась война, дядя обрадовался. На войне ценились такие люди, как он...Вернулся он подполковником. Война сделала его человеком»³⁹⁹. Самоутвердившись в боях, в мирное время Роман продолжал воспитывать «воинов» на спортивных площадках: «...все его силы уходили на физкультурно-массовую работу. Дядя организовывал коллективные заплывы. Учреждал традиционные лыжные кроссы. Проводил волейбольные матчи»⁴⁰⁰.

Младший из сыновей Исаака – дядя автопсихологического героя Леопольд представляет собой воплощение архетипа бога Гермеса, известного «хитреца, посредника и плута». Его суть трикстера (обманщика) автору удастся выразить одной фразой: «Леопольд рос аферистом»⁴⁰¹. В образе старшего сына – Михаила реализован архетип бога подземного царства Аида, к которому относятся закрытые люди с неопределенным или творческим родом деятельности: «Михаил рос замкнутым и нелюдимым. Он писал стихи. Сколотил на Дальнем Востоке футуристическую группировку.... Родственники даже не подозревали, чем он вообще занимается»⁴⁰². Отец героя – Донат представляется в качестве состоявшегося в творческой среде «Посейдона»: «Отец мой всегда любил покрасоваться. Вот и стал актером. Жизнь казалась ему грандиозным

³⁹⁷ Довлатов С. Наши. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. С. 17.

³⁹⁸ Там же. С. 15.

³⁹⁹ Там же. С. 24.

⁴⁰⁰ Там же. С. 27.

⁴⁰¹ Там же. 42.

⁴⁰² Там же. С. 51.

театрализованным представлением»⁴⁰³. Даже после того, как Донат был уволен из театра, он не ушел из творческой сферы и стал заниматься написанием литературных текстов для эстрады: «Он сочинял фельетоны, куплеты, миниатюры, интермедии <...> целыми днями выдумывал шутки»⁴⁰⁴. Еще характерные проявления архетипа Посейдона – супружеская неверность и наличие контактов с сомнительным кругом лиц при собственном социальном превосходстве: «Женщины, халтура, развод... Его постоянно окружали какие-то непрезентабельные личности. Хотя сам он был вполне порядочным человеком...»⁴⁰⁵. Повесть «Наши» – иронический парафраз семейной линии героев, запутавшихся в «лабиринте» архетипического и вечных русских вопросов.

Таким образом, русская литературно-философская традиция в межкультурном диалоге Дж.Д. Сэлинджера, В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова реализована в осмыслении традиций русской классической литературы – религиозной мысли Ф.М. Достоевского и «эффекта айсберга» А.П. Чехова, представленных в поле мировой литературы XX века.

⁴⁰³ Довлатов С. Наши. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. С. 64.

⁴⁰⁴ Там же. С. 69.

⁴⁰⁵ Там же. С. 73.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Понятие «традиция», долгое время определявшее направленность историко-литературного процесса, в последнее время актуализировалась как проблемное поле взаимодействия образов инациональных миров. Крушение идеи глобализма ведет к пересмотру идеи безграничной открытости художественных инациональных систем. С другой стороны, вопрос замкнутости национальных литератур также бесперспективен. На первый план выходит проблема эстетической когерентности инациональных текстов, решаемая, в частности, через гетероимидж русской литературы третьей волны эмиграции в ее ориентированности на западную модель развития художественной словесности и аутоимидж американской литературы через творчество Дж.Д. Сэлинджера в ее восприятии русского национального мира.

Традиции как встречное течение в творчестве русских писателей-эмигрантов В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и американского художника слова Дж.Д. Сэлинджера – свидетельство успешного межнационального диалога русской и американской литератур. Использование метода имагологии (в аспектах «сетки»: стереотип, ауто-, гетероимидж и образ) позволило определить механизм американских заимствований (в том числе и из прозы Дж.Д. Сэлинджера у В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова) и русских в рассказах, повестях и романах Дж.Д. Сэлинджера, а их творчество рассмотреть как сложнейший сплав русской и американской культур и взаимовлияний. В ходе исследования доказано, что конструирование образов России и Америки как конфронтационных цивилизаций в прозе Дж.Д. Сэлинджера, В.П. Аксенова и С.Д. Довлатова сменилось ведением диалога русской/американской культур.

В творческой концепции Дж.Д. Сэлинджера прослеживается четкое восприятие русского национального мира, обоснованное в духовной направленности произведений американского классика, истоки которой лежат в русской православной традиции Ф.М. Достоевского. Творчество Достоевского побудило Сэлинджера к реализации в своем художественном мире концепции

«Америки Духовной», наметившей преодоление кризиса мировоззренческих оснований в связи с коммерциализацией американской культуры. Во многих произведениях Сэлинджера используются отсылки к религиозным учениям мистического католицизма, православия, индуизма и дзен-буддизма, направленные на преодоление культа коммерческого материализма и смену социальных ориентиров читателя в пользу освоения духовных практик. Примечательно, что В.П. Аксенов и С.Д. Довлатов неоднократно в своей публицистической и художественной деятельности в эмиграции упоминают именно «духовную» основу прозы Дж.Д. Сэлинджера, благодаря которой авторы третьей волны эмиграции устремились к освоению литературной эстетики западных стран.

Выход русского перевода романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» совпал с началом перенаправления творческих поисков советских писателей в сторону Запада и «свободной» Америки. Значительным образом это проявилось в отражении национальной динамики молодого поколения 1950-1960-х годов как способа изменения общества в повести В.П. Аксенова «Звездный билет». При этом взаимодействие литературных имиджей героев Аксенова и Сэлинджера происходило следующим образом. Если в романе «Над пропастью во ржи» эмоции молодого поколения (их выразителем выступает Холден Колфилд) призваны обновить Америку от утилитарных товарно-денежных и карьерных стереотипов, то в повести «Звездный билет» Дмитрий Денисов стремится к избавлению от тоталитарных стереотипов соцреализма, лишаящих юношество свободы выбора собственной судьбы. Отметим общую семантику ювенильного движения – в направлении Запада, а также общие мотивы для русской и американской молодежной культуры: мотив бунтарства, мотив движения, проблема поколений, экзистенциальные искания героев.

Рассмотрение образа синкопичного героя в прозе В.П. Аксенова и Дж.Д. Сэлинджера определило такую внеидеологическую зону контакта писателей, как музыкальный жанр джаза, мотив которого способствовал формированию концепции литературного героя «века джаза», характерного для эстетического

мировоззрения XX века и оказавшего существенное влияние на взаимодействие национальных литератур.

В произведениях С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера отражен тип героев-аутсайдеров XX века, унаследовавших черты таких «вечных» героев мировой и русской классической литературы, как «страдающий» Вертер И.Ф. Гёте, «маленький человек» Н.В. Гоголя, мечтатель и подпольный парадоксалист Ф.М. Достоевского, а также герой-неудачник А.П. Чехова.

Взаимодействия «мира вещей» в прозе С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, выдержанные в духе материализма А.П. Чехова, сближают русскую и американскую литературные традиции XX века в контексте поэтики материальности мира. Аналогичным образом единство художественных концепций Довлатова и Сэлинджера проявляются в традициях мировой литературы в общем мотиве библейского мифа о блудном сыне, воспроизводимого в сборниках «Компромисс», «Чемодан», повести «Заповедник» С.Д. Довлатова и романе Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Это позволило отследить цикл существования архаичного сюжета как вечного возвращения литературы любого времени и любой нации к мировым истокам.

Интерпретации мотива пропасти, образа птицы, концепта «воля-свобода» и американского/советского мифа в художественных мирах В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера обращаются к идеям русской классической литературы и религиозного мистицизма христианства и буддизма. Это способствовало избавлению русской и американской литератур XX века от идеологической стереотипизации в русле несостоятельности концепций советского тоталитаризма, «американской мечты» и «американской свободы».

По итогам исследования считаем необходимым отразить дальнейшие перспективы исследования обозначенной темы:

1. Углубление зоны взаимодействия повести В.П. Аксенова «Звездный билет» и программного романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» в контексте конкретизации поэтики билета как эстетического хронотопа. Для дальнейшей разработки нами намечены такие варианты мотива билета, как мотив

прохода в настоящую, детскую (билет на карусель) или имитационную (билет на кинофильм, билет в театр, билет на Лантов) реальность в романе Сэлинджера и «звездную» реальность свободной самотечности («звездный билет», «звездный билет» с луной, «звездный билет» с созвездием Лебеда, «звездный билет»/спутник/сверстник, преодоление ограниченности четырехугольника «звездного билета» на безграничность всего неба) в повести Аксенова.

2. Рассмотрение буддийской модели мира в свете учения о реинкарнации (переселении душ) в романе В.П. Аксенова «Ожог» и рассказах и повестях Дж.Д. Сэлинджера из цикла «Сага о Глассах» и культурологического осмысления идей древнеиндийской поэтики в постэмигрантских произведениях Аксенова и в произведениях Сэлинджера, выпущенных после 1948 года (как известно, начало постижения Сэлинджером основ дзен-буддизма относится к 1948 году).

3. Определение традиций Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева в произведениях В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера как нового ответвления связи с русской классической литературой.

4. Расширение реализации мотива мифа о блудном сыне не только на творчество С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера, но и поиск соответствующих моделей библейского сюжета и в прозе В.П. Аксенова.

5. Установление новых типов героев в контексте архетипической проблемы отцов и детей в творчестве В.П. Аксенова, С.Д. Довлатова и Дж.Д. Сэлинджера. Для этой цели мы предлагаем воспользоваться моделью архетипов отца и сына, отраженной в параграфе 3.3 («отцы» – Зевс, Посейдон, Аид; «сыновья» – Аполлон, Дионис, Гермес и Арес). Тогда при интерпретации литературного произведения герои отцов и сыновей будут соответствовать определенному из перечисленных архетипов. Так, сэлинджеровский Холден Колфлид – герой дионисийского типа, так же, как и аксеновский Дмитрий Денисов из «Звездного билета», а парные им фигуры – братья «Аполлоны» – Алли и Виктор. Подобный подход позволит рассмотреть связь русской и американской литературы через концепцию архетипа, «вечных образов».

Обозначенные выше направления определяют концептуальную основу дальнейших работ, расширяющих область исследования диссертации в рамках имагологического подхода, апробированного в работе и позволившего типологически выявить группу писателей, творчество которых ориентировано не на создание конфронтационного образа Америки в рамках политизированного противостояния, а нацелено на ведение диалога, постижение образа другой национальной модели в русле встречных течений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные источники

1. Аксенов В. Бумажный пейзаж. – М: Эксмо, 2006. – 190 с.
2. Аксенов В. В поисках грустного бэби – М.: АСТ, 2009. – 320 с.
3. Аксенов В. Всегда в продаже (сборник). – М.: Эксмо, 2007. – 477 с.
4. Аксенов В. Гибель Помпеи – М.: Изографус, Эксмо, 2003. – 690 с.
5. Аксёнов В. Желток яйца. – М.: Эксмо, 2009. – 320 с.
6. Аксенов В. Затоваренная бочкотара (сборник). – М.: Эксмо, 2009. – 496 с.
7. Аксенов В. Звездный билет. – М.: Эксмо, 2012. – 288 с.
8. Аксенов В. Круглые сутки нон-стоп. – М.: Эксмо, 2009. – 304 с.
9. Аксенов В. Лекции по русской литературе – М.: Эксмо, 2019. – 320 с.
10. Аксенов В. Одно сплошное Карузо – М.: Эксмо, 2014. – 592 с.
11. Аксенов В. Ожог – М.: Изографус, 2003. – 545 с.
12. Аксенов В. Стальная птица. – М.: Эксмо, 2014. – 318 с.
13. Античная лирика. Греческие поэты. – М.: Рипол-классик, 2001. – 955 с.
14. Бальмонт К. Собрание сочинений в 7 т., т. 4. – Москва, Книжный Клуб Книговек, 2010. – 410 с.
15. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское Общество, 2013. – 968 с.
16. Блайс Р. Мумонкан. Застава без ворот. Сорок восемь классических коанов дзэн. – СПб.: Евразия, 2018. – 392 с.
17. Гете И. Страдания юного Вертера – СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. – 192 с.
18. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 т. Т. 3. М.: Русская книга, 1994.
19. Довлатов С. Блеск и нищета русской литературы. – СПб.: Азбука, 2015. – 256 с.
20. Довлатов С. Жизнь коротка (сборник). – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2013. – 160 с.

21. Довлатов С. Заповедник. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2012. – 160 с.
22. Довлатов С. Иностранка. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. – 160 с.
23. Довлатов С. Компромисс. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2012. – 224 с.
24. Довлатов С. Марш одиноких. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 145 с.
25. Довлатов С. Наши. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. – 154 с.
26. Довлатов С. Ремесло – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2011. – 192 с.
27. Довлатов С. Филиал – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 160 с.
28. Довлатов С.Д. Чемодан. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 160 с.
29. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Ч. 1–3 // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. – М.: ГИХЛ, 1958. – 672 с.
30. Достоевский Ф.М. Подросток // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. Т.7. – М.: ГИХЛ, 1958. – 640 с.
31. Козлов А.С. Козёл на саксе. – М.: Вагриус, 1998. – 445 с.
32. Некрасов В.П. По обе стороны океана // Новый мир. – 1962. – № 11-12.
33. Максимов В. Собр. соч. в 9-ти томах. Т.5. – М.: Терра, 1992. – 272 с.
34. Мандельштам Полн.собр. соч. и писем в 3-х томах. Т. 2 : Проза. Изд. 3-е, испр. и доп. – СПб. : Интернет-издание, 2020. – 412 с.
35. Образцова И. О музыке и музыкантах. – М.: Молодая гвардия, 1952. – 248 с.
36. Островский А. Пьесы. – М.: Художественная литература, 1974. – 496 с.
37. Откровенные рассказы странника духовному своему отцу – Сретенский ставропигиальный мужской монастырь, 2015. – 368 с.

38. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т., т. 1. – Москва, Гослитиздат, 1959. – 643 с.
39. Пушкин А.С. Евгений Онегин. – М.: АСТ, 2006. – 284 с.
40. Соколов С. Палисандрия. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 405 с.
41. Сэлинджер Дж. Выше стропила, плотники. Симор: Введение. – М.: Эксмо, 2014. – 224 с.
42. Сэлинджер Дж. Девять рассказов. – М.: Эксмо, 2014. – 222 с.
43. Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. – М.: Эксмо, 2014. – 224 с.
44. Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы – М: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. – 863 с.
45. Сэлинджер Дж. Фрэнни и Зуи. – М.: Эксмо, 2014. – 208 с.
46. Тургенев И. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 10., Т. 11 М.: «Наука», 1982.
47. Фицджеральд Ф. С. Сказки века джаза [пер. с англ. А. Б. Руднева]. – М.: РИПОЛ классик, 2015. – 768 с.
48. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т., т.18. – М.: Наука, 1974–1982. – 544 с.
49. Чехов А. Чайка. Три сестры. Вишневый сад. – М.: Эксмо, 2013. – С. 235–303.

Научно-исследовательская литература: теоретико-философские, литературно-критические, публицистические книги, монографии, статьи

50. Агеносов В. Литература русского Зарубежья – М.: Terra.Спорт, 2008. – 543 с.
51. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1983. – 448 с.
52. Анастасьев Н. Миры Джерома Сэлинджера // Молодая гвардия. – М., 1965. – № 2. – С. 292–302.

53. Анастасьев Н. О прозе Сергея Довлатова // Вопросы литературы. – 1995. – Вып. 1. – С. 3-22.
54. Анджапаридзе Г. Потребитель? Бунтарь? Борец? Заметки о молодом герое западной прозы 60–70-х годов. – М.: Молодая гвардия, 1982. – 190 с.
55. Аннинский Л. Распад ядра. Сб. статей в 2 тт. Т. 2. – Минск: МФЦП, 2009. – 436 с.
56. Арутюнова Н. Д. Воля и свобода / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. – М.: Индрик, 2003. – С. 73–99.
57. Арьев А. Малоизвестный Довлатов. – СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2010. – 165 с.
58. Арьев А. Наша маленькая жизнь. – СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2009. – 178 с.
59. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва: Худож. лит, 1986. – 541 с.
60. Бедненко Г. Боги, герои, мужчины. Архетипы мужественности. – М.: Класс, 2005. – 320 с.
61. Битов А. Близкое ретро или комментарий к общеизвестному // Новый мир. 1989. – № 4. – С. 56-89
62. Большев А.О. Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода – СПб : Филологический факультет СПбГУ, 2011. – 347 с.
63. Боров Ю. Художественное направление - инвариант художественной концепции мира и личности // Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 625 с.
64. Брэстед Д.Г. История Египта от древнейших времен до персидского завоевания. – М.: Издательство М. и С. Шабашниковых, 1975. – 670 с.
65. Бузиновский С., Бузиновская О. Тайна Воланда. – СПб.: Лев и Сова, 2007. – 386 с.
66. Быков Д. Портретная галерея: Василий Аксёнов // Дилетант. – 2014. – Вып. 4. – С. 88–92.

67. Вайль П. Генис А. Потерянный рай. Эмиграция: попытки автопортрета. – Москва-Иерусалим, 1983. – 217 с.
68. Везерова М.Н. Речевые приемы иронии, юмора в романе Василия Аксенова «В поисках грустного бэби» // Василий Аксенов: Литературная судьба. – Самара, 1994. – С. 142.
69. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Санкт-Петербург: Университетская книга: ЦГИ, 2011. – 687 с.
70. Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2007. – 640 с.
71. Габдуллина В.И. Мотив блудного сына в произведениях Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева : учебное пособие. – Барнаул : Изд-во. БГПУ, 2006. – 132 с.
72. Галинская И.Л. Судьба романа Дж.Д. Сэлинджера «Ловец во ржи»: Аналит. обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. Культурологии. – М., 2013. – 82 с.
73. Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д. Сэлинджера. – М.: Наука, 1975. – 109 с.
74. Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
75. Генис А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. – М.: Corpus, 2016. – 304 с.
76. Генис А., Вайль П. 60-е. Мир советского человека. – М.: Corpus, 2013. – 432 с.
77. Генис А., Вайль П. Американа – СПб.: «Слово», 1991. – 320 с.
78. Гизетти А. Гордые язычницы // Творческий путь Достоевского / А. Гизетти: под ред. Н.Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924. – С. 186-196.
79. Глэд Д. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. – М.: Книжная палата, 1991. – 321 с.
80. Доброзакова Г. Сергей Довлатов: диалог с классиками и современниками – Самара: Эвилент, 2011. – 186 с.

81. Добролюбов Н. Собрание сочинений в 9 т. Т. 6. – М. – Л.: «Гослитиздат», 1963. – 585 с.
82. Елистратова А. А. Дух кризиса молодежи США в американском романе. // Современная литература США. – М., 1962. – С. 34-42.
83. Ермолин Е. Мечтатель на службе и в отставке: Василий Аксенов. / Ермолин Е. // Континент. – 2011. – № 150.
84. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды: Учебное пособие / Есин А.Б., - 4-е изд., стер. – М.:Флинта, 2017. – 349 с.
85. Ефимова Н. Василий Аксенов в американской литературной критике// Вопросы литературы. – 1995. – № 4. – С. 336-347.
86. Ефимова Н. Изображение государственной власти в произведениях В.П. Аксенова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – М., 1995. – № 3. – С. 31-39.
87. Жилиякова Э. Вертеровский сюжет в «Невском проспекте» Н. В. Гоголя // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск, 1999. – С. 214-222.
88. Жирмунский В.М. Введение в метрику. Теория стиха. – Л.: Academia, 1925. – 286 с.
89. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад : Избр. тр. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – 493 с.
90. Зайцев А. Африкано-американская музыка и проблемы африкано-американской идентичности (XX век) / Институт Африки РАН. – М., 2004. – 137 с.
91. Заманский С.А. Сила чеховского подтекста // Театр. 1960. – № 5. – с. 101-106.
92. Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
93. Зверев А. Сэлинджер: тоска по неподдельности // Дж. Д. Сэлинджер. Выше стропила, плотники. – Х.: Фолио, 1999. – С. 455-471.

94. Земсков В. Б. Россия на «переломе» // На переломе: образ России прошлой и современной в культуре и литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.). – М.: Новый хронограф, 2011. – С. 4-26
95. Изер В. Изменение функций литературы // Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта; Наука, 2004. – С. 22-45.
96. Изер В. Историко-функциональная модель литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1997. – № 3. – С. 118—142.
97. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта; Наука, 2004. – С. 201-225
98. Ильин В.Н. Литературоведение и критика до и после революции // Русская литература в эмиграции: Сборник статей / Под ред. Н.И.Полторацкого. – Питтсбург: 1972.
99. Ипатова С. А. Н. С. Лесков и «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» // Пушкинские чтения : ежегодник. – СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2014. – С. 88-102.
100. Камчатнов А.М., Смирнов А.А. А.П. Чехова: проблемы поэтики. – М., 2004. – 164 с.
101. Кант И. Критика практического разума. – СПб.: Азбука, 2015. – 240 с.
102. Каули М. Третий акт и эпилог // Ф.С. Фицджеральд. Портрет в документах. – М.: Прогресс, 1984. – С. 294-301.
103. Козинец С.Б. Расширение метафорического поля «музыка» в русском языке XX века // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2009. Вып. 9. – С. 24-29.
104. Коммейджер Г., Невинс А. Американское сознание. Интерпретация американской мысли и характера со времен 1880-х годов // США: Экономика, политика, идеология. – № 4. – 1993. – С. 84-94.
105. Конрад Н.И. Запад и Восток. Статьи. Издание 2-е, испр. и дополн. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

106. Конрад Н.И. Проблемы современного сравнительного литературоведения // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. – М.: Наука, 1978. – 462 с.
107. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе (Введение в литературоведческую танатологию). – М.: Языки славянской культуры, 2015. – 488 с.
108. Кустова Л. С. Роман Л.С. Дж. Д. Сэлинджера Над пропастью во ржи и его перевод на русский язык // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1964. – № 1. – С. 68–81.
109. Кутузов Б. Джером Сэлинджер - самый религиозный писатель Запада // Бута Е. М. Сэлинджер. Дань жестокому богу – М.: Алгоритм, 2014. – С.46-85.
110. Ланин Б.А. Проза русской эмиграции (третья волна): пособие для преподавателей литературы. – М.: Новая школа, 1997. – 208 с.
111. Лидский Ю.Я. Очерки об американских писателях XX века. – Киев: Наукова думка, 1968. – 267 с.
112. Лихачев Д. С. Заметки о русском. 2-е изд., доп. – М.: Сов. Россия, 1984. – 480 с.
113. Лотман Ю.М. Роман Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий – СПб: Азбука, 2014. – 512 с.
114. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа // Лотман Ю.М. О русской литературе. – М., 1997. – С. 712-730.
115. Лупенцова С. А. Джазовые конструкции текста в романе Б. Виана «Пена дней» / С. А. Лупенцова // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: сборник научных трудов. Вып. 2 / под ред. О. Н. Турышевой. – Екатеринбург: Ажур, 2014. – С. 43-46.
116. Макаров А. Идеи и образы Василия Аксенова // Идущим во след. – М.: Советский писатель, 2009. – С. 647-704.
117. Мендельсон М. Современный американский роман – М.: Наука, 1965. – 567 с.

118. Мешков А. Роман Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» // Зарубежная литература 20 века: Практикум / Составление и общая реакция Н.П. Михальской и Л.В. Духовой. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 351 – 354.
119. Михайлов О. Литература русского Зарубежья – М.: Просвещение, 2005. – 432 с.
120. Морозова Т.Л. Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк). – М.: Высшая школа, 1969. – 95 с.
121. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства : [Пер. с чеш.] / Ян Мукаржовский; [Вступ. ст. Ю. М. Лотмана, с. 8-32; Комментар. Ю. М. Лотмана, О. М. Малевича]. – М.: Искусство, 1994. – 605 с.
122. Мулярчик А. В поисках грустного бэби: Америка глазами русского писателя-эмигранта // Новое время. – 1988. – № 48. – С. 35-51.
123. Невелева С.Л. Мифология древнеиндийского эпоса (Пантеон) / Отв. ред. В.И. Кальянов. – М.: Наука (ГРВЛ), 1975. – 118 с.
124. Неупокоева И.Г. Некоторые вопросы изучения связей и взаимодействия национальных литератур // Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. – М., 1961. – С. 43-44.
125. Орлова Р. Д. Отцы и дети в литературе современной Америки (Дж. Стейнбек, Дж. Сэлинджер, Х. Ли). – Литература в школе. – 1964. – №6. – С. 18-28.
126. Петренко Д. Роман Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его переводы на русский язык / Под ред. проф. К.Э. Штайн. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2009. – 240 с.
127. Петров Д.П. Аксёнов – М.: Молодая гвардия, 2012. – 437 с.
128. Петровский Ю.А. Творчество Сэлинджера и традиции мировой литературы // Ученые записки Новгородского педагогического института. – 1967. – Т. 20. – С. 96-109.
129. Петровых Н. М. Концепты воля и свобода в русском языковом сознании [Текст] // Известия Уральского государственного университета. – 2002. – № 24. – С. 207–217
130. Платон Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Мысль, 1993-1994. – 830 с.

131. Полевая Е. В. Некоторые наблюдения над проблематикой романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» – М.: Классика-XXI, 2013.
132. Полищук Н.А. Литературный джаз как нарративная и экспрессивная стратегия американской литературы (по произведениям Тони Моррисон) // Вестник Удмуртского университета. Вып.4 – 2010. – С.104-110.
133. Полищук Н.А. Самоидентификация джаза в литературе: от первых сборников до антологий и учебных программ // Вестник Удмуртского университета. Вып. 5 – 2015. – С.170-174.
134. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании / М.К. Попова. – Воронеж: Воронеж, гос. ун-т, 2004. – 170 с.
135. Пушкарева В. Сочетание «детской» и «взрослой» точек зрения в формировании художественного целого (Из наблюдений над поэтикой Достоевского) // Литературное произведение как целое и проблемы его анализа. – Кемерово, 1979.
136. Рей Р.А. Нерушимые истины: живая духовность тибетского буддизма. – М.: АСТ / Астрель, 2004. – 512 с.
137. Ромодановская Е.К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. – Петрозаводск, 1998. – С. 73-111.
138. Рыбальченко Т.Л. Изменение мифа об Америке в прозе В. Аксенова // Американские исследования в Сибири. Вып. 8. Материалы Всероссийской научной конференции выпускников программы Фулбрайта «Американские идеи в гуманитарных исследованиях ученых Сибири». – Томск.: Изд-во Том. ун-та, 2015. – С. 154-167.
139. Саватеев В.Я. По законам времени – М.: Современник, 1988. – 144 с.
140. Свиньин П. Американские дневники и письма (1811-1813). – М.: Издательский дом «Парад», 2005. – 559 с.

141. Серман И. Гражданин двух миров // Звезда. – 1994. – № 3. – С. 148-161.
142. Сильман Т. Подтекст – это глубина текста / Т. Сильман // Вопросы литературы. – 1969. – №1. – С. 91-94.
143. Синкопа // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. – 1596 с.
144. Славенски К. Дж.Д. Сэлинджер. Человек идущий через рожь. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 512 с.
145. Старцева И.Л. Образы эмигрантов в путевых заметках "Круглые сутки нон-стоп" В. Аксенова // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – № 1. – С. 226-228.
146. Старцева И.Л. Особенности воплощения образа персонифицированного рассказчика в путевых заметках 70-х годов В. Аксенова // Вестник Брянского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 239-243.
147. Старцева И.Л. Художественная реализация мифологической оппозиции "песье - волчье" в эмигрантской прозе третьей волны // Вестник Брянского государственного университета. – 2008. – № 2. – С. 86-89.
148. Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. – СПб.; М.: "Пальмира", 2017. – 280 с.
149. Тернбулл Э. Френсис Скотт Фицджеральд: биография / Эндрю Тернбулл; пер. с англ. Ю. Гольдберга. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2013. – 416 с.
150. Торп У. И Спиллер Р.Э. Конец эпохи // Литературная история США. Т. 3. – М., 1979. – 630 с.
151. Тугушева М. Предисловие // Salinger J.D. The Catcher in the Rye. – М.: Progress Publishers, 1968. – Р. 3–21.
152. Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск. 1999. – С. 381-387.

153. Фаликов Б. «Ради толстой тети». Духовные поиски Дж.Д. Сэлинджера // Бута Е. М. Сэлинджер. Дань жестокому богу – М.: Алгоритм, 2014. – С. 26-46.
154. Фицджеральд Ф. С. Отзвуки Века Джаза // Портрет в документах: Худож. публицистика. Пер. с англ. / Предисл. и коммент. А. Зверева. – М.: Прогресс, 1984. – С. 39-48.
155. Храпченко М.Б. Историческая поэтика: основные направления исследований / М.Б. Храпченко // Вопросы литературы. – 1982. – № 9. – С. 67-86.
156. Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв. – Петрозаводск, 1994. – С. 150-157.
157. Чжаоя Л. Образ «Дорога, путь, движение» как мотив повести В. Аксенова «Звездный билет»//Вестник Калмыцкого университета. – 2014. – № 3. – С.71-75
158. Чубарова В.Н. Вещь как предмет изображения в литературном произведении – М.: Алгоритм, 2012. – 435 с.
159. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. – М.: Современный писатель, 1992. – 320 с.
160. Шаравин А.В. Городская проза 70-80-х годов XX века: монография – М., 2001. – 440 с.
161. Шаравин А.В. Модификации жанра городского рассказа 60-90-х гг. // Вестник Брянского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 256-265.
162. Шатин Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе // «Вечные» сюжеты русской литературы.– Новосибирск, 1996. – С. 29-41.
163. Шилдс С., Солерно Ш. Сэлинджер – М.: ЭКСМО, 2015. – 804 с.
164. Шлейермахер Ф. Герменевтика. СПб.: Европейский дом, 2004. 243 с.
165. Штейнберг А. Система свободы Ф. М. Достоевского. – Paris: YMCA–PRESS, 1980. – 144 с.

166. Шумакова Т.В. Повести В. Аксенова «Коллеги» и «Звездный билет» в контексте зарубежной литературы // Вестник Челябинского государственного университета. Серия 2: Филология. – 2001. – № 1 (12). – С. 80-88.
167. Эпштейн М.Н. Игра в жизни и искусстве // Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов. – М., 2005. – С. 302–303.
168. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. – М.: Научная библиотека, 2001. – 496 с.
169. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34-84.
170. Яусс Х.Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология / Сост. И. В. Кабанова. – М., 2004. – С. 192-200.
171. Brown D. The last years of Soviet Russian literature; prose fiction 1975-1991 / Deming Brown. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – 218 p.
172. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur. – Bonn, 1988. – 435 p.
173. Fischer M. Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte: Untersuchung zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. – Bonn: Bouvier, 1981. – 254 p.
174. Foerster N. Image of America: Out literature from puritanism to the space age. – Notre Dame; London: Univ. of Notre Dame press, 1970. – 152 p.
175. Glad J. Russia abroad: writers, history, politics / John Glad. – Washington D.C.; Tenafly: Hermitage and Birchbark Press, 1999. – 736 p.
176. Hosking G. The twentieth century: in search of new ways, 1953-1980 / Geoffrey Hosking // The Cambridge history of Russian literature. – Cambridge: Cambridge University Press, 1989. – P. 520-594.
177. Laird S. Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers/ Sally Laird. – Oxford: Oxford University Press, 1999. – 264 p.

178. Leerssen J. "Imagology: History and Method" in *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. – Amsterdam; New York : Rodopi, 2007. Vol. 13. – 476 p.
179. Leerssen J. *Images-information-national identity and national stereotype/ Joep Leerssen*. – 1993. – 245 p.
180. Mehnert E. *Imagologica Slavica: Bilder vom eigenen und dem anderen Land*. – Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1997. – 168 p.
181. Meyer P. Hoist by the socialist-realist petard: American interpretations of Soviet literature / Priscilla Meyer // *Russian Literature Triquarterly*. – 1971. – №1. – P. 420-423.
182. Miller J. *J.D. Salinger*. – Minneapolis, 1965. – 48 p.
183. Nevins A., Cornmager H.S. *A Pocket History of the United States*. – NY., 1961. – P. 420—421.
184. Peterson N. L. *Subversive imaginations: fantastic prose and the end of Soviet literature, 1970s-1990s / Nadya L. Peterson*. – Boulder ; Oxford : Westview Press, 1997. – 216 p.
185. *The Beat Generation and the Russian New Wave / ed, by Inger Thorup Lauridsen. Per Dalgard*. – Ann Arbor: Ardis, 1990. – 156 p.
186. *The Jazz Fiction Anthology / ed. by Sascha Feinstein, David Rife*. – Bloomington: Indiana University Press, 2009. – 676 p.
187. Wierlacher A. *Kulturthema Toleranz*. – Munchen: Iudicium, 2001. – 699 p.
188. Woll J. *Soviet dissident literature: a critical guide / Josephine Woll*. – Boston: G.K.Hall and CO., 1983. – 241 p.

Словари и справочная литература

189. Гусейнов В. *Мифы народов мира. Т.2. Энциклопедия*. – М.: Мир книги, 2007. – 720 с.

190. Канаева Н. А. Буддизм // Индийская философия: энциклопедия / Отв. ред. М. Т. Степанянц; Институт философии РАН. – М.: Восточная литература, Академический проект, Гаудеамус, 2009. – С. 393-408.
191. Копалинский В. Словарь символов. – Калининград: Янтарный Сказ, 2002. – 267 с.
192. Миры образов - образы мира = Bilderwelten-Weltbilder: справ, по имагологии / Волгоград, гос. пед. ун-т; [Э. Менэрт].; пер. с нем. М.И. Логвинова, Н.В. Бутковой. – 2-е изд., доп. – Волгоград: Перемена, 2003. – 94 с.
193. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. – 944 с.
194. Похлёбкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. 3-е издание. – М., 2011. – 246 с.
195. Словарь по литературоведению П.А. Николаева /При поддержке Российского Фонда Фундаментальных Исследований. – М., 2004.
196. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. 2-е изд., стер. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – Вып 1. – 243 с.

Диссертации и авторефераты

197. Балашов С. Когнитивная природа иронии: парадигма моделей в сопоставительном описании: на материале английских художественных произведений XX века и их русских переводов : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Ур. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2006. – 25 с.
198. Вейсман И. Ленинградский текст Сергея Довлатова : автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2005. – 21 с.

199. Власова Ю. Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2001. – 24 с.

200. Голенко Ж. Феномен "молодежного сознания" как "стилеобразующий фактор" в прозе рубежа XX-XXI веков: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / Голенко Жанна Анатольевна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2010. – 239 с.

201. Горбачевский Ч. Категория свободы в творчестве Ф. М. Достоевского и ее интерпретация в русской религиозно-философской критике рубежа XIX-XX веков: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2005. – 25 с.

202. Колесниченко А. Сленг в английском и русском языках: структурно-семантический, этимологический, функциональный и стилистический аспекты : на материале произведений Д. Сэлинджера "Над пропастью во ржи" и Д. Гуцко "Русскоговорящий": автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.19, 10.02.04 / Колесниченко Альвина Николаевна; [Место защиты: Юж. федер. ун-т]. – Ростов-на-Дону, 2008. – 27 с.

203. Колесова Н. Заимствования в идиостиле В. Аксенова : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2005. – 19 с.

204. Доброзакова Г. Поэтика С.Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX - XX веков : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Доброзакова Галина Александровна; [Место защиты: Рос. ун-т дружбы народов]. – Москва, 2012. – 50 с.

205. Ласточкина Е. Публицистическое начало в прозе С. Довлатова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Ласточкина Екатерина Васильевна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак.]. – Москва, 2013. – 23 с.

206. Лисицын А. Г. Анализ концепта «свобода – воля – вольность» в русском языке [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 259 с.

207. Маликова Т. Творчество В. Аксенова 1960-1990-х годов в англоязычном литературоведении и критике : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2006. – 23 с.

208. Мешков А. Творчество Дж. Д. Сэлинджера: проблемы поэтики: Ловец во ржи, Девять рассказов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.05 / Моск. пед. ун-т. – Москва, 1996. – 14 с.

209. Петренко Д. Язык оригинала - язык перевода в условиях эпистемологической ситуации, идеологизации, деидеологизации общества: на материале романа Дж.Д. Сэлинджера "The Catcher in the Rye" и его переводов на русский язык: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19, 10.02.01 / Петренко Денис Иванович; [Место защиты: Ставроп. гос. ун-т]. – Ставрополь, 2007. – 24 с.

210. Плотникова А. Традиции русской классической литературы в творчестве С. Д. Довлатова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Плотникова Анастасия Геннадьевна; [Место защиты: Моск. гос. обл. ун-т]. – Москва, 2008. – 21 с.

211. Попов И. Художественный мир произведений Василия Аксенова : автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Помор. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Архангельск, 2006. – 19 с.

212. Садовникова Т.В. Исповедальное начало в русской прозе 1960-х годов: На материале жанра повести: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М.: РГБ, 2005 (Из фондов Российской Государственной Библиотеки) – 204 с.

213. Спиридонов А. Функционально-смысловые типы окказиональной лексики в произведениях Василия Аксенова : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Спиридонов Александр Владимирович; [Место защиты: Казан. (Приволж.) федер. ун-т]. – Казань, 2014. - 22 с.

214. Федотова Л. Образ тинейджера в английской, американской и русской литературе: Вторая половина XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Адыг. гос. ун-т. – Армавир, 2003. – 22 с.

215. Федотова Ю. Проза С. Довлатова: экзистенциальное сознание, поэтика абсурда : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Череповец. гос. ун-т. – Череповец, 2006. – 22 с.

216. Филимонова О. Бытийная и характеризующая пропозиции в смысловой организации художественного текста : на материале перевода и оригинала романа Дж.Д. Сэлинджера "Над пропастью во ржи" : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Том. гос. ун-т. – Томск, 2007. – 19 с.

217. Харитонов Д. Проза В.П. Аксенова 1960-70-х годов. Проблемы творческой эволюции : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.02. – Екатеринбург, 1993. – 21 с.

218. Шалимова Н. Жанровая динамика англоязычного романа воспитания второй половины XX века : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Шалимова Надежда Сергеевна; [Место защиты: Моск. гор. пед. ун-т]. – Москва, 2018. – 23 с.

219. Ястребов А. Концепция детского характера и проблема отчуждения в творчестве Дж. Д. Сэлинджера и Т. Капоте: "Над пропастью во ржи", "Луговая арфа": диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.05 / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – Москва, 1989. – 225 с.