

Сравнение «белое как снег в Комарово», возможно, достаточно неожиданное для стихотворения, действие которого происходит в Дублине, однако, оно позволяет, с одной стороны, понять насколько сильное впечатление произвела на поэта смерть неизвестного человека, с другой стороны, увидеть, что ахматовский мир всегда является частью личного поэтического пространства Михан. Даже в том случае, когда присутствие Ахматовой не выражено эксплицитно, диалог с ней не прерывается — не взирая на географическое расстояние между Россией и Ирландией, Комарово и Петербург всегда находятся перед мысленным взором ирландского поэта.

Безусловно, ужасы, выпавшие на долю А. А. Ахматовой, не сопоставимы ни с чем, но ее внутренняя сила помогает справиться с трудностями и испытаниями, с которыми приходится сталкиваться П. Михан. Ее стихи дают не только силу, но опору и утешение:

*I lay my head on Akhmatova's lap,
sob like a child, thumb in my mouth.
She sings me lullabies, eases me into the dark.*

*Mother of my spirit, my guide,
sweet lady smelling of mint and apple,
I lay my head on Akhmatova's lap*

*and sleep. This night the train will reach
the city. I'll find my healer.
I lay my head on Akhmatova's lap [6: 33].*

Литература

1. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. URL: <http://www.akhmatova.org/articles/antsiferov.htm> (дата обращения: 30.07.2016)
2. Ахматова А. А. Собрание сочинений в двух томах. М.: Изд-во «Правда». Т. 1. 448 с.
3. Беседа с Полой Михан и Тео Дорганом, Дублин, 10 мая 2016 г.
4. Bachelard G. The Poetics of Space. Beacon Press, Boston. 1994. 241 p.
5. Kennelly B. It takes trees in summer // An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts. Volume 5. № 1–2. 2009. P. 25 — 26.
6. Meehan P. Dharmakaya. Manchester: Carcanet, 2000. 63p.
7. Meehan P. Painted from Memory: at Akhmatova's Grave. Radio Script.
8. Meehan P. Painting Rain. Manchester: Carcanet, 2009. 100p.
9. Meehan P. Pillow talk. Oldcastle, County Meath: Gallery Press, [1994]. 74 p.
10. O'Malley M. A Consideration of Silk. Salmon Publishing, Galway, 1990. 55 p.
11. O'Grady Desmond. Trawling tradition: translations, 1954-1994. Salzburg: University of Salzburg, 1994. 606 p.
12. Salkeld B. Anna Akhmatova // The Dublin Magazine, 8.4. 1933. P. 50–55.

О. М. Любимская, г. Тюмень

«КРОТКАЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «И ЭТИ ГУБЫ, И ГЛАЗА ЗЕЛЕННЫЕ» ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА: К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО СХОДСТВА

К концу 70-х гг. XX века западные литературоведы обратились к вопросу влияния Ф. М. Достоевского на творчество американского писателя Дж.Д. Сэлинджера и наметили новые курсы исследования. Среди текстов, оказавших влияние на писателя, прежде всего рассматриваются романы «Подросток» и «Братья Карамазовы» (Хорст-Юрген Герик (Horst-Jurgen Gerigk) «Подросток»

Достоевского и «Над пропастью во ржи» Сэлинджера» (1983); Дональд Фиен (D. M. Fiene) «Дж. Д. Сэлинджер и «Братья Карамазовы»» (1987)), в меньшей степени — повесть «Записки из подполья» и роман «Идиот» (Лириан Фурст «Записки из подполья» Достоевского и «Над пропастью во ржи» Сэлинджера» (1978)). В отечественном литературоведении наиболее значительным трудом по вопросу «Сэлинджер и Достоевский» является докторская диссертация И. В. Львовой «Достоевский и американский роман 1940 – 1960-х годов» (2008). Львова анализирует роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи» в контексте романа «Подросток», однако не исключает, что стремления Холдена схожи со стремлениями князя Мышкина и Алеши Карамазова [3: 246].

Все перечисленные выше работы сосредоточены на изучении романа «Над пропастью во ржи» (1951), что касается цикла «Девять рассказов» (1953), он главным образом рассматривается в традиции древнеиндийской поэтики. (См. работу: И. Л. Галинская «Загадки известных книг», 1983). Надо отметить, что работа прекрасно раскрывает философско-эстетический пласт, помогает распознать основные эмоции, заложенные в рассказах, однако часто выявленное настроение передает только внешнее содержание и не раскрывает внутреннее, идейно-смысловую сторону текстов. Таким образом, для того, чтобы выявить другие смысловые пласты «Девяти рассказов», необходимо воспользоваться иным методом прочтения.

Присутствие идей Достоевского и христианский контекст в некоторых из «Девяти рассказов» очевидны. Шестой рассказ «Дорогой Эсме с любовью и всякой мерзостью» (1950) раскрывает перед читателем конфликт, который решается «методом Достоевского» — любовью. Для того, чтобы глубже раскрыть идею спасительной любви, Сэлинджер использует прямое цитирование мыслей старца Зосимы из романа Достоевского «Братья Карамазовы». Итак, через несколько дней после окончания войны штаб-сержант Икс, который, «...пройдя через войну, не сохранил способности «функционировать нормально», сидит за столом в доме одной нацистки, которую недавно арестовал, и с трудом пытается читать роман: «...он больше часа перечитывал по три раза каждый абзац, а теперь стал проделывать то же самое с каждой фразой» [5: 520]. Затем, захлопнув книгу, закурился и испытал приступ панической атаки, он берет «прислоненный к стене томик» Геббельса и читает на его форзаце надпись той самой нацистки: «Боже милостивый, жизнь — это ад» [5: 521]. Через несколько минут Икс «...взял огрызок карандаша и с жаром, какого за все эти месяцы не вкладывал ни в одно дело, приписал внизу по-английски: «Отцы и учителя, мыслю: «Что есть ад?» Рассуждаю так: «Страдание о том, что нельзя уже более любить». Он начал выводить под этими словами имя автора — Достоевского» [5: 521]. Эта цитата предвещает разрешение конфликта рассказа. Позднее солдат Икс раскрывает одну из посылок и видит подарок Эсме, девочки, с которой они познакомились в кафе в английском городе Девоншир, где он с шестьюдесятью другими американскими солдатами проходил подготовку в школе для разведчиков. В коробке лежит трогательное письмо Эсме и многофункциональные часы, которые она посылает ему на счастье как талисман. Посылка должна была попасть в руки Икса раньше, но никак не могла найти своего адресата во время войны и пришла только сейчас. Но именно сейчас этот подарок спасает его от крайнего психического срыва, внутренней смерти. Поступок Эсме дарит Иксу «способность функ-ф-у-н-к-ц-и-о-н-и-р-о-в-а-т-ь нормально» и возможность впервые за долгое время заснуть спокойным сном: «И опять он долго сидел без движения, просто держа часы в руке. Потом внезапно, как ощущение счастья, пришла блаженная сонливость» [5: 528].

«Голубой период де Домье-Смита» (1953), восьмой из девяти рассказов, также содержит религиозно-философские идеи и отсылает читателя к христианским символам. Талантливый тридцатидвухлетний художник подрабатывает на заочных курсах, куда ученики присылают свои работы, чтобы получить в ответ замечания и исправления. Среди множества безвкусных и чрезвычайно ординарных рисунков Домье-Смит встречает до глубины души поразившую его работу сестры Ирмы, собирающуюся принять монашеский подстриг. На ее картине «...очень подробно и тщательно было изображено перенесение тела Христа в пещеру сада Иосифа Аримафейского» [5: 554], среди прочих персонажей рисунка художник распознает Марию Магдалину, которая «...шла впереди, поодаль от толпы, уронив руки вдоль тела» [5: 554]. «Буквально ошалев от радости» [5: 559], он посылает ученице письмо, в котором спрашивает позволения посетить ее в монастыре. Однако в ответ Домье-Смит получает письмо от настоятельницы монастыря, в котором излагаются сожаления о том, что «...отец Циммерман по не зависящим от него обстоятельствам был вынужден изменить свое решение и не может позволить сестре Ирме заниматься на курсах...» [5: 561]. Но художник не намерен сдаваться, он пишет Ирме второе письмо и даже думает купить билеты, чтобы поехать в монастырь. Однако это письмо он не отправляет, поскольку в этот вечер его посещает мистическое откровение: «...вспыхнуло гигантское солнце и полетело прямо мне в переносицу со скоростью девятости трех миллионов миль в секунду»;

«Вспышка длилась несколько секунд» [5: 565]. После этого происшествия Домье-Смит пишет в своем дневнике: «Отпускаю сестру Ирму на свободу — пусть идет своим путем. Все мы монахини» [5: 565].

В седьмом рассказе «Эти губы и глаза зеленые» (1951), по нашему мнению, через современную историю проступает сюжет «Кроткой». Принимая во внимание глубокое восприятие основных идей Достоевского Сэлинджером («Дорогой Эсме...»), а также христианский подтекст рассказа «Голубой период...», мы посчитали перспективным задуматься над выявлением некоторых параллелей, которые, на наш взгляд, представились очевидными и в итоге позволили глубже прояснить идейный замысел рассказа Сэлинджера.

Прямых свидетельств того, что Сэлинджер был знаком с «Кроткой», нет. Тем не менее, вероятность этого большая. Сэлинджер свободно владел немецким и французскими языками, для изучения которых ездил в Европу. Известно, что этот рассказ раньше других произведений Достоевского был переведен во Франции («Une douce», 1877), затем появился в Германии («Krotkaja», 1887) и в США («A Gentle Spirit», 1917).

Формально содержание рассказа сводится к «классической истории»: в квартире «седовласого» (gray-haired), но весьма холеного мужчины, подстриженного «на «аристократический» манер» [5: 529] звонит телефон. Находясь в это время в постели с молодой женщиной, он спрашивает у нее: «снять ли трубку — может быть, ей это будет неприятно?» [56: 529]; женщина почти равнодушно оставляет право решения за седовласым, и тот отвечает на звонок. На другом конце провода слышится мужской голос, «безжизненный и в то же время странно напористый, почти до неприличия взбудораженный» [5: 529]. В ходе телефонного разговора выясняется, что эти двое мужчин — друзья и коллеги. Артур — адвокат, дела которого складываются крайне неудачно, звонит Ли, чтобы узнать, не видел ли он, с кем уехала его жена Джоанна с вечеринки, на которой они были все вместе. Ли удивленно переспрашивает: «А разве она не с тобой уехала?» [5: 530] и весь разговор пытается приободрить друга, чтобы тот успокоился, лег спать, а жена, вероятно, задержалась с друзьями и скоро вернется. Все это время молодая женщина молча курит сигарету за сигаретой. Итак, жена, которую не может дождаться дома Артур, лежит в постели с его другом и коллегой Ли.

Действительно, подобная «классика» часто при первой реакции вызывает отвращение, чувство, к которому сводит свой философско-эстетический анализ Галинская. Тем не менее, поскольку идейно-смысловой пласт рассказа был раскрыт недостаточно, логично предположить, что это чувство облекает лишь внешнюю форму истории, данное отвращение воспринимается на уровне эстетики.

Конфликт между Артуром и его супругой возникает на фоне его агрессивно-пассивной тирании, которая в свою очередь вызвана уязвленным самолюбием из-за хронических провалов на работе. На заднем плане рассказа то и дело пунктиром мелькают карьерные трудности героя, которые, несомненно, являются дополнительным ключом к пониманию его поведенческих мотивов. Артур, бывший военный служащий (как и муж Кроткой), не хочет замечать в своей жене глубины и разносторонности ее характера. Совсем не случайно глаза героини и их цвет включены в название рассказа. Они являются ключом к пониманию смысла, и цвет несет в нем не только художественно-эстетическое значение. Сэлинджер хочет вызвать в нас чувство недоумения, обратить наше внимание на факт несоответствия, ведь уже в первом абзаце рассказа мы видим, что глаза у героини «до того темно-голубые, что казались фиолетовыми» [5: 529]; и читатель попадает на крючок, невольно задавая себе вопрос: «Почему тогда в заголовке они зеленые?» Галинская объясняет это расхождение следующим образом: «Игра слов «глаза зеленые — глаза синие» понятна читателю, знакомому с санскритом, ибо там оба эти цвета обозначались одним словом — «нила» [1: 25]. Мы же думаем, что таким образом Сэлинджер демонстрирует искаженное восприятие Артуром личности своей жены. В конце рассказа мы видим объяснение загадки, заданной в начале текста. Артур признается в том, что понимает, что глаза Джоанны не зеленые, но по непонятным обстоятельствам строчка из стихотворения, которое он послал ей при первых встречах, напоминает ему о ней: «Чуть розовеющая и лилейная, и эти губы, и глаза зеленые...»; «Черт, даже неловко... Эти строчки всегда напоминали мне о ней. Глаза у нее не зеленые... у нее глаза как эти проклятые морские раковины, чтоб им... но все равно, мне вспоминается... не знаю» [5: 536].

Не предоставляя читателю иных описаний внешности Джоанны помимо глаз, неоднократное акцентирование на их цвете, размере, эмоциональном состоянии, говорит о том, что через них Сэлинджер изображает душу героини (глаза как зеркало души). Морские раковины, как известно, не имеют равномерного окраса, их преобладающий цвет образуется за счет нескольких оттенков, и в зависимости от внешних обстоятельств (освещения, степени влажности и т.д.) насыщенность и оттенки цвета могут

изменяться. Несомненно, такое сравнение говорит о многогранности личности героини. Более того, сам возникающий образ моря говорит о бескрайности, глубине ее характера, впрочем, как и прием градации в определении «темно-голубые почти фиолетовые».

В глубине души зная о необыкновенном окрасе глаз своей жены, и значит о неординарных качествах ее личности, Артур старается нивелировать эти качества и, напротив, всячески их принижает. В ответ на защитные слова Ли в адрес его жены: «Твое счастье, что она молодец девочка»; «А потвоему, у нее так мало вкуса, да и ума, если уж на то пошло...»; «Мне кажется, ты забываешь одно: ведь Джоанна взрослая женщина» [5: 535], Артур в пух и прах рвет любые положительные доводы о ней: «Какой там у нее, к черту, ум! Она просто животное!»; «Ума захотел. Господи, знал бы ты, до чего это смешно»; «Нет, ты хочешь знать, кто такая моя жена? *Величайшая артистка, писательница, психоаналитик* и вообще величайший гений во всем Нью-Йорке, только еще не проявившийся, не открытый и не признанный» [5: 533].

Из диалога мы понимаем, что проблемы Артура связаны с его сложным характером: «Черт тебя разберет, умный ты человек, а такта ни на грош»; «Это сказывается и на твоей личной жизни, и на твоей...». Здесь, по всей видимости, Ли хотел сказать «карьере», поскольку далее он спрашивает про успехи на работе, но Артур проявляет бестактность, в которой только что и был уличен, и перебивает собеседника: «Ума захотел! Фу, помереть можно!» [5: 533].

К концу рассказа Артур точно как герой Достоевского приходит к просветлению и раскаянию. Он вспоминает, как они «... в первый раз поехали в Нью-Хейвен на матч принстонцев с йельцами. И только выехали, спустила шина, а холод был собачий, и она светила мне фонариком, пока я накачивал эту треклятую шину...», как она купила ему костюм на свои деньги: «Вот так взяла и пошла к Триплеру, что ли, и купила мне костюм. Сама, без меня. ... есть в ней что-то хорошее. И вот забавно, костюм пришелся почти впору. Надо было только чуть сузить в бедрах... брюки... да, подкоротить». При воспоминании о жертвенности Джоанны и ее чуткой заботе о нем, с него спадает «пелена» так же, как с героя Достоевского: «Но пелена висела передо мною и слепила мой ум»; «Падала, падала с глаз пелена!» [2: 27]. И Артур приходит к заключению, что его жена «...ужасно славная девочка и, если нам все-таки еще можно хоть как-то все наладить, глупо будет не попробовать»; «... я хочу сказать, есть в ней что-то хорошее...» [5: 537].

В супружеских отношениях Джоанна прошла путь от искреннего стремления к жертвенной любви до полного равнодушия: «В ее широко раскрытых глазах не отражалось ни тревоги, ни раздумья, только и видно было, какие они большие и темно-голубые» [5, 529]. Ее путь отсылает нас к пути Кроткой, которая вошла в супружескую жизнь с любовью и упоением и закончила ее полным отчуждением от мужа и физической смертью: «...бросилась ко мне с любовью, встречала, когда я приезжал по вечерам, с восторгом»; «Но я все это упоение тут же обдал сразу холодной водой» [2: 13].

Сэлинджер сохраняет и фантастический элемент рассказа Достоевского («Теперь о самом рассказе. Я озаглавил его «фантастическим», тогда как считаю его в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа...») [2: 5]), который из фантастической формы трансформируется в фантастический фрагмент сюжета. Закончив разговор с Артуром, Ли кладет трубку и начинает диалог с молодой женщиной. Телефон звонит во второй раз, это снова Артур, который с облегчением сообщает, что все в порядке, Джоанна вернулась домой и утром он с ней поговорит. Ли в полном замешательстве и, сославшись на головную боль, он прекращает телефонный разговор. Такая развязка сюжета заставляет читателя задуматься: или молодая женщина в постели Ли — не Джоанна, или у Артура есть причины перезванивать и сообщать, что Джоанна вернулась. Разъяснение этих причин не входит в задачу нашей статьи, однако стоит отметить, что преимущественное большинство критиков и литературоведов не сомневаются в том, что любовница Ли — Джоанна.

Поражает сходство мыслей героев при наступившем раскаянии. Герой Достоевского с нестерпимым восторгом ждет завтра, «завтра начнется «совсем другое»» [2: 29], чтобы рассказать Кроткой о его намерении увезти ее в приморский городок Булонь и там оградить ее от всех бед раем: «Я ждал только завтрашнего дня. Главное, я не верил никакой беде, несмотря на симптомы»; ««Она завтра проснется, и я ей всё это скажу, и она всё увидит. Я почему-то всё думал, что Булонь — это всё, что в Булони что-то заключается окончательное. «В Булонь, в Булонь!..» Я с безумием ждал утра» [2: 29]. Герой Сэлинджера также не хочет верить, что его жена не вернется к нему, «несмотря на симптомы», и также с нетерпением ждет утра, чтобы поговорить с ней: «Словом, я хочу сегодня с нею об этом поговорить. Или, может быть, завтра утром. Она все еще немножко не в себе» [5: 539]. Артур с нетерпением ждет утра, чтобы сообщить жене, что хочет начать новую счастливую жизнь за городом: «Честное слово, это все подлый

Нью-Йорк. Я вот что думаю: если все наладится, может, мы снимем домик где-нибудь в Коннектикуте. Не обязательно забираться уж очень далеко, но куда-нибудь, где можно жить по-людски. Понимаешь, у нее страсть — цветы, кусты и всякое такое. Если бы ей свой садик и все такое, она, верно, с ума сойдет от радости» [5: 539]. «Цветы, кусты и садик» перекликаются с райским садом Достоевского и являются атрибутами рая, который хочет создать Артур для своей жены. Муж «Кроткой» также представляет Булонь как рай-сад (рай от греческого парадиз — сад, парк, отовсюду огороженное место): «Слепая, слепая! Мертвая, не слышит! Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя!» [2: 35]. Герой хотел бы «оградить» им свою возлюбленную, «насадить» рай «кругом» нее — это закрытое пространство в виде сада, имеющего круглую форму. Эти признаки указывают на библейский образ рая как сада [4: 96], и в этом райском саду герой «Кроткой» также желает создать новую счастливую жизнь с женой: «Там солнце, там новое наше солнце!..» [2: 30].

Трудно не расслышать в рассказе «И эти губы...» и своеобразную сбивчивую речь героя Достоевского, то и дело возвращающегося к одному и тому же: «Знаю, знаю! Извини. О , я с ума схожу. Нет, я правда тебя не разбудил? Честное слово?»; «Да, да, понимаю. Я бы и не волновался, ей-богу, но ведь ей нельзя доверять! Вот клянусь тебе. Клянусь, ей ни на волос нельзя доверять. Только отвернешься, и... А-а, что говорить...»; «Что толку говорить? Я с ума схожу. И почему ты не повесишь трубку? Серьезно...» [5: 531,532,536]. Точно такой же порывистой сбивчивостью неоднократно завершает свои мысли и муж «Кроткой»: «А впрочем, я не то хотел сказать, вовсе не в том был синтез»; «А впрочем, обо мне наплевать, это потом... И в этом ли дело!»; «А впрочем... а впрочем, что ж я об этом говорю!» [2: 7,10,14].

Наблюдается также сходство между второстепенными персонажами рассказов. Как герой Достоевского получает информацию о своей жене от Лукерьи: «...я теперь Лукерью ни за что не отпущу, она все знает, она всю зиму была, она мне все рассказывать будет» [2: 32], так и Артур узнает некоторые сведения о жене от няньки своих друзей: «Откуда ты знаешь? — От девицы, на которую они оставили детей. Мы с ней вели весьма приятную светскую беседу. Мы с ней закадычные друзья. Нас водой не разольешь» [5: 531]. Кроме того, авторский замысел создания персонажа Ли как любовника может восходить к персонажу Достоевского — офицеру Ефимовичу, бывшему товарищу в полку мужа «Кроткой», к которому она приходит на свидание в отместку. Однако фактически Ли играет в тексте лишь роль связующего звена между супругами. Его речь не самоценна, обрывиста, редко какую мысль он может сказать до конца, поскольку его постоянно перебивает исповедальная речь Артура, которая, по сути, является монологом. Роль Ли — дать возможность супругам предстать перед судом читателя в один и то же момент, запечатлеть разность их психического состояния. Если бы Джоанна была рядом с супругом, было бы невозможно передать весь поток мыслей героя, поскольку полноценного диалога между ними не могло состояться, в виду полного равнодушия супруги и других коммуникативных препятствий.

Таким образом, параллель между концептуальными планами Сэлинджера и Достоевского очевидна: в «Кроткой» трагический эффект достигается несвоевременностью позднего раскаяния мужа и физической смерти супруги, в рассказе «И эти губы...» — за счет позднего раскаяния мужа и равнодушия супруги как духовной смерти: «В ее широко раскрытых глазах не отражалось ни тревоги, ни раздумья» [5: 529].

Прочтение анализируемого рассказа Сэлинджера на фоне рассказа «Кроткая» позволяет раскрыть глубинные смысловые пласты, ранее скрытые от глаз читателя, и воспринять «Кроткую» в качестве одного из претекстов.

Литература

1. Галинская И. Л. Загадки известных книг [Электронный ресурс] / И. Л. Галинская. М.: Наука, 1983.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т.24. Л.: Наука, 1982.
3. Львова И. В. Ф. М. Достоевский и американский роман 1940–1960-х годов: монография / И. В. Львова. ПетрГУ. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2008.
4. Любимская О. М. Мотив рая в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-х — 1870-х гг. / О. М. Любимская. Уральский филологический вестник. Екатеринбург : Драфт: молодая наука, 2015.
5. Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи. Повести. Девять рассказов; пер. с англ. / Дж. Д. Сэлинджер; сост. А. Мулярчик. М.: Худож. лит. 1983.