

# АЛЕКСАНДР ПУМПЯНСКИЙ

## *Холден Колфилд никогда не повзрослеет*

### *Писатель и миф*

К столетию Дж. Д. Сэлинджера

[229]

ИЛ 7/2019

Сэлинджер родился 1 января 1919 года — ровно сто лет назад. Умер 27 января 2010 года — не прошло и десяти лет. В 1951 году вышел в свет его ошеломляющий роман “Над пропастью во ржи”. Юный герой романа Холден Колфилд, как напишет критик “Нью-Йорк таймс” в некрологе писателю, “стал самым известным прогульщиком после Гекльберри Финна”. Сэлинджер — классиком. Он выразил голос целого поколения и создал героя на все времена.

Изданное им умещается в один том. Один роман, который станет культовым, сборное повествование о семье Глассов, о котором будут споры, конгениально ли оно роману, и “Девять рассказов”. Последнюю оригинальную вещь писатель опубликовал в 1965 году. Дал последнее интервью в 1980-м. Молчания в его жизни будет больше, чем творения. Парадоксальным образом оно лишь умножало его славу.

\* \* \*

Итак, “Над пропастью во ржи”.

В первой же строке писатель устами героя объявляет свои правила игры. К черту роман — биографические подробности, социальный антураж, старое доброе воспитание чувств — “ всю эту давидкошерфилдовскую муть ”<sup>1</sup>! Что взамен? Глубоководное погружение, словно в батискафе в Марианскую впадину, во внутренний мир 16-летнего подростка, который мог, по собственному признанию, ощущать себя и 13-летним, в его взбудораженное сознание и еще более тревожное подсознание.

© Александр Пумпянский, 2019

1. Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, произведения Сэлинджера цитируются в переводе Р. Райт-Ковалевой.

Весь роман — это путешествие за три дня с хвостиком между ночью с субботы на воскресенье и средой. Между школой, находиться в которой невмочь, и домом, куда до этой самой среды возвратиться никак нельзя, потому что раньше письмо директора о том, что Холдена вытурили из школы за неуспеваемость, до родителей не дойдет. Анабасис, полный самых невероятных происшествий, приключения смятенного духа, поиски себя.

Юный герой — абсолютный нигилист, ежесекундно на грани нервного срыва. Старуха Хейс, мать Салли, девочки, которой он позвонит, чтобы немедленно встретиться, чтобы разругаться вдрызг, чтобы тотчас пожалеть об этом, говорит, что он “необузданный” и что у него “нет цели в жизни”. А еще он, по собственному признанию, “ужасный лгун — такого вы никогда в жизни не видали”. И “часто валяю дурака. Мне тогда не так скучно”. “Нервы у меня вообще ни к черту”. Задира, каких мало. Правда, “дрался-то всего два раза в жизни и оба раза неудачно. Из меня драчун плохой. Я вообще пацифист, если уж говорить всю правду”. У него слабость: не может он бить человека по лицу.

Он спешит стереть похабную надпись, появившуюся на школьной стене, пока ее не увидел какой-нибудь малыш. Он даже воображает, как ловит на месте преступления мерзавца, который написал на стене эти слова, и бьет его головой о каменную лестницу, и скорбит, что “ему не стереть всю похабщину со всех стен на свете”.

В ночь, когда умер его младший рыжий брат Алли, он перебил все окна в гараже.

Окружающие доводят нелепостями и самодовольством. Но в какой-то момент он ловит себя на мысли, что всех их ему жаль, — надоедливый сосед и даже преподавателя, который вынужден поставить ему неуд, после чего его выгонят из школы.

А еще он слушается, когда девчонка говорит: “Не надо, перестань”. Другие не слушаются. А он не может.

В разное время его посещают неожиданные идеи: уйти в монастырь, например. Особенно его буйное воображение разыгрывается, когда он терпит фиаско. “Я представил себе, как миллион притворщиков явится на мои похороны”. Собственные похороны — его любимый сюжет. “Притворщики” — то, что он больше всего ненавидит в жизни.

“О господи, Фиби, хоть ты меня не спрашивай!” — отвечает он маленькой сестренке, почему расстался с очередной школой. “Все спрашивают, выдержать невозможно. Зачем, зачем... По тысяче причин! В такой гнусной школе я еще нико-

гда не учился. Все напоказ. Все притворство. Или подлость. Такого скопления подлецов я в жизни не встречал... Поверь моему слову, такой вонючей школы я еще не встречал”.

У него неизлечимая болезнь — аллергия на любую фальшь. А этот мир — мир взрослых — битком набит фальшью.

Главный благотворитель школы разбогател на похоронных бюро. В его честь назван корпус, в котором живет Холден. И теперь учащиеся должны кричать ему “Ура!” на стадионе и внимать его нравоучениям в церковной капелле, когда он соизволит приехать. “Сначала рассказал пятьдесят анекдотов вот с такой бородищей, хотел показать, какой он молодчага. Сила. А потом стал рассказывать, как он в случае каких-нибудь затруднений или еще чего никогда не стесняется — станет на колени и помолится Богу. И нам тоже советовал всегда молиться Богу — беседовать с ним в любое время. “Вы, — говорит, — обращайтесь ко Христу просто как к приятелю. Я сам все время разговариваю с Христом по душам. Даже когда веду машину”. Я чуть не сдох. Воображаю, как этот сукин сын переводит машину на первую скорость, а сам просит Христа послать ему побольше покойничков. Но тут во время его речи случилось самое замечательное”... Не буду пересказывать своими словами, что самое замечательное случилось тут в самый пик выступления этого учителя жизни.

Или вот Холден пришел попрощаться к старому учителю.

— А о чем с тобой говорил доктор Термер, мой мальчик? Я слышал, что у вас был долгий разговор.

— Да, был. Поговорили. Я просидел у него в кабинете часа два, если не больше.

— Что же он тебе сказал?

— Ну... всякое. Что жизнь — это честная игра. И что надо играть по правилам. Он хорошо говорил. То есть ничего особенного он не сказал. Все насчет того же, что жизнь — это игра и всякое такое. Да вы сами знаете.

— Но жизнь действительно игра, мой мальчик, и играть надо по правилам.

— Да, сэр. Я все это знаю”.

Колфилду тошно от учительского глубокомыслия, скорей бы покончить с разговором. Не тут-то было. Последняя реплика звучит уже про себя: “Тоже сравнили! Хорошая игра! Попадешь в ту партию, где классные игроки, — тогда ладно, куда ни шло... А если попасть на другую сторону, где одни мазилы, какая уж тут игра? Ни черта похожего. Никакой игры не выйдет”. Холден частенько думает бейсбольными ассоциациями. Старик Спенсер не худший из учителей. И даже доб-

рожелательный. “Видно было, что он действительно хотел мне помочь. По-настоящему. Но мы с ним тянули в разные стороны”.

Моральная антитеза — образцового взрослого и трудного подростка — необязательно принимает столь наглядно карикатурную форму, как в случае с похоронных дел морализатором. Но это все та же антитеза. Все учителя одним миром мазаны. Подростки и взрослые говорят на разных языках. Хуже того, они живут в разных мирах. Мир взрослых полон искусственных метафор и необъяснимых условностей. Они надуваются собственными прописями и нещадно врут, полагая все это бесценной педагогикой. “Не выношу я этого. Злость берет. Так злюсь, что с ума можно спятить”.

“Когда же ты наконец станешь взрослым?” Этот сакраментальный вопрос преследует Холдена Колфилда на всем его пути.

Он совершенно невыносим в своей нетерпимости и столь же неотразим. Бдительные защитники оскорбленных родительских чувств насчитали в его устах 58 раз слово “ублюдок” и 237 раз “черт подери”. Он выражается так, что книгу сразу стали запрещать в школах и библиотеках, — прежде чем включили в обязательное чтение.

(В повести “Симор: Введение” Симор терпеливо объясняет брату — молодому писателю Бадди: “Когда... твой герой... Богом клянется, поминает имя божье всеу, так ведь это тоже что-то вроде наивного общения с Творцом, молитва, только в очень примитивной форме”).

Герой Сэлинджера точно ни на кого не похож, но все поколение тут же подхватило его словечки. Говорят, писатель озвучил язык молодых. И дал им язык. Он выразил подростковое самоощущение так ярко, точно и сочно, что они сами и даже их педагоги в школе и все взрослое сообщество поверили, что это мировоззрение поколения. Роман “Над пропастью во ржи” приняли подростки. Не в меньшей, а может быть, и большей степени его приняли взрослые, которым нравилось находить в герое себя в молодости, родственные черты и узнаваемые эпизоды и даже приписывать их себе задним числом. Сэлинджер создал голос — подростка и поколения, внутреннего подполья, которое рвется наружу, возраста бунтарства и бунтарства в любом возрасте. Очень американский характер, в котором узнают себя все.

Это очень светлое чтение.

По-английски роман называется “The Catcher in the Rye” — “Ловец во ржи”. Строка из Бернса, которую автор переиначил на свой лад. На бейсбольном поле функция одного

из игроков называется “ловец”. Под писательским взглядом бейсбольное поле преобразовалось в ржаное. Жизненное пространство — это поле ржи, по которому носятся дети, но поле обрывается пропастью, и нужен ловец, который поймает разбежавшегося ребенка. Холден Колфилд воображает, что он и есть тот самый ловец. В русском названии романа “ловец” отсутствует. Придется дополнить пейзаж. Поле ржи над пропастью. Над полем грозовые тучи. Но и сквозь самые черные тучи просвечивает серебряная изнанка. Это серебро — детский свет человеческой души. Он превыше всего.

Холден Колфилд никогда не повзрослеет. Этим он и покорит всех — и подростков, и взрослых.

\* \* \*

В 1947 году Сэлинджер принес рассказ “Рыбка-бананка” в журнал “Нью-Йоркер”. Впервые он обратился в этот журнал еще до войны, но всякий раз получал отказы. Этот рассказ, однако, пришелся литературному редактору по нраву — своей интонацией, мелодикой. Год ушел на доработку, включая новое название. “Хорошо ловится рыбка-бананка” (“A Perfect Day for Banana Fish”) вышел в номере от 31 января 1948 года. И это стало началом сразу трех важнейших для автора историй.

Журнал предложил лестный контракт писателю — “с правом первой ночи”. Отныне все, что выйдет из-под его пера, должно быть представлено сначала в “Нью-Йоркер”. Отказа он уже не знал... Позже “Хорошо ловится рыбка-бананка” открывает сборник “Девять рассказов”... И с этого рассказа начнется семейство Глассов.

Первая нота, камертон будущего повествования — рассказ про старшего сына семейства, Симора, в решающий миг его жизни. Но сначала на сцене появляется его жена. “В гостинице жили девяносто семь ньюйоркцев, агентов по рекламе, и они так загрузили международный телефон, что молодой женщине из 507-го номера пришлось ждать полдня, почти до половины третьего, пока ее соединили. Но она не теряла времени зря. Она прочла статейку в женском журнальчике — карманный формат! — под заглавием “Секс — либо радость, либо — ад!”. Она вымыла гребенки и щетку. Она вывела пятнышко с юбки от бежевого костюма. Она переставила пуговку на готовой блузке. Она выщипнула два волосика, выросшие на родинке. И когда телефонистка наконец позвонила, она, сидя на диванчике у окна, уже кончила покрывать лаком ногти на левой руке”. Тем временем сам Симор лежит на песке, с головой завернувшись в полотенце, один на всем пляже.

К жизни его возвращает маленькая девочка. Их беседа — чудо общения двух равновеликих человеческих существ, одному из которых перевалило за тридцать, а другой — три с половиной. Прелестная чистота и искренность ребенка. Нежность, юмор, ласковый розыгрыш и никакой наигранности со стороны взрослого.

А потом они расстаются. Симор идет в свой номер. “Он посмотрел на молодую женщину — та спала на одной из кроватей”... достал из чемодана трофейный пистолет и... “пустил себе пулю в правый висок”.

Сэлинджеровские рассказы — пронзительная и прозрачная проза. Волшебный язык полутонов, тончайших оттенков. Его письмо — созидание атмосферы из атомарных частиц, ткань облаков. Все на подтексте. Действие движет не фабула, интрига рождается из психологии. Он создает картину из любого сора, предмета или набора предметов. Старое кимоно, которое вечно носит Бесси, с карманами набитыми всякой всячиной, выдает ее характер точнее полиграфа. Аптечка в ванной — проза из шампуней и пилюль — превращается в поэму про “вечных обитателей аптечного сада” — образ жизни семейства. А то вспыхивающий, то безнадежно гаснущий огонек сигареты, который сопровождает фантастический — из огня да в полымя, от отвержения к любви — разговор Зуи и Бесси в ванной. Нервное движение сигаретного огонька — точная кардиограмма душевного состояния героев.

Семейство Глассов — родители Лес и Бесси и семеро их детей — сродни семейке Адамсов. Дальним фоном звучит мелодия “Не скупись, послушай, детка...”. Бесси — “некогда всем известная красавица, актриса кабаре, танцовщица, воздушная плясунья”. Они с мужем — бывшие актеры эстрады. Что само по себе парадокс. Или контрапункт. В ушах все та же музыка, только жизнь не знает легкого жанра. Дети: Симор, Бадди, Бубу, Уолт, Уэйкер, Зуи и Фрэнни. Все выдающиеся и даже публичные создания. Не раз упоминается, что с ранних лет они были участниками радиопрограммы “Умный ребенок”, популярной викторины, в которой слушатели задают вопросы — самые разные про жизнь, а умные дети отвечают, да так, что взрослым слушателям нескучно, — годами, пока продолжается это реалити-шоу. Так что вся Америка помнит их детские голоса. Перед нами они предстают уже взрослыми, и их мучит один вопрос, на который нет ответа: как им жить в этой жизни, которая не шоу, что должно продолжаться?

Свое повествование Сэлинджер начал с конца. В первом же рассказе Симор пускает себе пулю в висок. Это кульминация семейной истории, точка, к которой будут сходить все

многоточия индивидуальных судеб. И это то, что Сэлинджеру ясно прежде всего: в мире пошлости жить невыносимо. Диагноз. Как бы светел, идеалистичен, одарен всеми талантами ни был человек, легче ему от этого не живется. То есть ровно наоборот. Чем более он светел, тем очевидней несовместимость.

Ни один из отпрысков семьи Гласс не чувствует себя нормально в этом мире. Может, старшая дочь Бу-Бу — благополучная жена и мать из субурбии — исключение? Вот только главная ее забота — поймать своего трехлетнего сына, который убегает из дома каждый раз, когда сталкивается с пошлостью. (Рассказ “В лодке” — “Down at the Dinghy”, 1949). Еще один осколок — сколок семейной истории. Неприятие, отторжение, протест, бегство от мира — в крови у Глассов.

Бадди — писатель, и по всем приметам alter ego автора. Он “писал... на очень разболтанной, чтобы не сказать свихнувшейся, немецкой трофейной машинке” — автор в открытую наделяет его деталями и фактами из собственной биографии. Он даже затевает с ним очень интимную игру — дарит авторство рассказа “Хорошо ловится рыбка-бананка” и повести “Выше стропила, плотники”. Куда уж больше! И для во все уж бестолковых он роняет реплику, не лишнюю кокетства. “Стиль этого письма, как мне говорили, отмечен далеко не поверхностным сходством со стилем, или манерой письма, автора этих строк, и широкий читатель, несомненно, придет к опрометчивому заключению, что автор письма и я — одно и то же лицо. Да, он придет к такому заключению — и тут уж, боюсь, ничего не поделаешь. Но мы все же оставим этого Бадди Грасса в третьем лице...”<sup>1</sup>

Не оставляя ни малейших сомнений у читателя, что Бадди мало отличим от первого лица. Как, впрочем, и старший сын семейства Глассов — Симор. О Симоре мы узнаём в первую очередь от Бадди. Он читает дневники старшего брата, размышляет о нем, восторгается, считает объектом для подражания. Симор — образец высочайших духовных исканий. И у него душа поэта. Он высказывается о природе творчества, о литературе и жизни — мыслями, которые явно выношены автором. В Симоре Сэлинджер рисует как бы себя идеализированного, доводя черты и логику судьбы до крайности.

На суперобложке первого издания “Фрэнни и Зуи” (1961) Сэлинджер приоткрыл завесу над своим замыслом: “Обе истории — ранние, критические записи в повествовательной

1. Здесь и далее повесть “Зуи” цитируется в переводе М. Ковалевой.

серии, которую я делаю о семье поселенцев в Нью-Йорке двадцатого века — Глассов. Это долгосрочный проект, явно амбициозный, и есть вполне реальная опасность, я полагаю, что рано или поздно я заболтаюсь, может быть, совсем утону в своих методах, оборотах и манерах. В целом, однако, я полон надежды. Мне нравится работать над историями Глассов, я ждал их большую часть своей жизни, и я думаю, что у меня довольно основательные — на уровне одержимости — планы закончить их с должным тщанием и всем доступным мне искусством”.

Семья Глассов — это семь “я” автора.

Похоже, Сэлинджер думал написать по повести на брата (и сестру). Но столько не понадобилось. Семь ипостасей не равновелики. Про Уолта вообще оказалось достаточно одной строки — что его убили на Второй мировой войне. Молодой, еще “зеленый” (как сказано про Уолта), ничего пока толком не опубликовавший, Сэлинджер мог не вернуться с фронта. Он участвовал в высадке союзников в Нормандии и в боях в Арденнах — кровопролитнейших операциях. Так что такая опция судьбы была более чем вероятна. К счастью, она его миновала. Но то, что потом — во времена Вьетнама, Ирака и Афганистана — в медицине и психологии стало называться посттравматическое стрессовое расстройство (ПТСР), он испытал в полной мере, несколько месяцев пролежал на госпитальной койке. Им он поделится с Симором.

Вот как Бадди описывает своих братьев и сестер. (А я в скобках добавлю немного фактологии): “...У меня есть четверо живых... младших братьев и сестер, полуюеврейских, полуирландских кровей (редкий, надо признать, состав крови — точь-в-точь как у самого Сэлинджера), да еще, наверно, и с примесью каких-то черт характера, унаследованных от Минотавра (элегантный самострел, очевидная самоирония), — двое братьев, из которых старший, Уэйкер, — бывший странствующий картезианский проповедник и журналист, ныне ушедший в монастырь (уйти в монастырь временами мечтал еще Холден Колфилд, это похоже на идею-фикс самого автора), и второй, Зуи, — актер по призванию и убеждениям, тоже человек страстно увлеченный, но ни к какой секте не принадлежащий... и две сестры, одна — подающая надежды молодая актриса, Фрэнни, а другая, Бу-Бу, — бойкая, хорошо устроенная мать семейства...”

У Фрэнни “сердце — настоящий странноприимный дом, черт возьми”. И она ищет Бога, даже не зная, есть он или нет. Ее преследует странное чувство: “...кажется, что я схожу с ума. А может быть, я уже свихнулась”. Ей “все противно”. Препода-



ватели, у которых репутация, что они поэты. Хотя “вовсе они не поэты. Просто люди, которые пишут стишки, а их печатают, но никакие они не *поэты*”. Она не узнает знакомых. “Ведь они же и с виду все одинаковые, и одеваются одинаково, и разговаривают, и делают все одинаково”. Ее бойфренд Лейн – “дугая пустышка”. “Она посмотрела на Лейна, как на чужого, вернее, как на рекламу линолеума в вагоне метро”.

“Господи, хоть бы встретить человека, которого можно *уважать*”. Это ее мольба. Она талантлива, ей предлагают главные роли, но ее отталкивает профессиональный эгоизм партнеров и фальшь любимого ремесла. “Я просто себя возненавидела”. Холден Колфилд частенько говорил, что ему тошно. Вот уж кому точно тошно, так это Фрэнни. Она в буквальном смысле не может ни есть, ни пить, ни жить.

“Фрэнни” и “Зуи” – повести-монологи. Что ни слово – крик души. Что ни монолог – экзистенциальный взрыв.

“– Бадди, Бадди, *Бадди*, – сказал он, – Симор, Симор, *Симор*... (Это Зуи беседует с матерью. – А. П.)

– Мне так надоело слышать эти имена, что я готов горло себе перерезать. – Лицо у него было бледное, но почти совершенно спокойное. – Весь этот чертов дом провонял привидениями. Ну ладно, пусть меня преследует дух мертвеца, но я *не желаю*, черт побери, чтобы за мной гонялся еще дух полумертвеца. Я молю *Бога*, чтобы Бадди наконец решился. Он повторяет все, что до него делал Симор, или старается повторить. Покончил бы он с собой, к черту – и дело с концом.

Миссис Гласс мигнула – всего разок, и Зуи тут же отвел глаза...

– Мы – уроды, мы оба, Фрэнни и я, – заявил он, выпрямляясь. – Я двадцатипятилетний урод, а Фрэнни – двадцатилетний уродец, и виноваты эти два подонка.

– У Фрэнни это позже проявляется, чем у меня, но она тоже уродец, и ты об этом не забывай. Клянусь тебе, я мог бы прикончить их обоих и глазом бы не моргнул! Великие учителя. Великие освободители. Я даже не могу сесть позавтракать с другим человеком и просто поддержать приличный разговор. Я начинаю так скучать или такое нести, что, если бы у этого сукина сына была хоть крупица ума, он разбил бы стул об мою голову”.

Между тем Бесси и не собирается впадать в панику. Она ни на секунду не верит в братоубийственный пыл своего младшего сына. Зуи – бунтарь, иконоборец, но еще раньше богоискатель. Он клянет Бога, в которого уверовал страстно и навсегда. “...Подлинная *духовность* во всем его облике”. Так автор представляет нам Зуи.

“Умники”, – в сердцах бросает Бесси сыну. “...Симор... сказал, что ум – это моя хроническая болезнь, моя деревянная нога...”, – пишет Бадди. И добавляет, обращаясь к Зуи: “...мы ведь оба прихрамываем”. Поэт в другой стране веком раньше назвал это горем от ума. У Зуи, как и у Фрэнни, горе от совести, от страсти к совершенству, чему очень поспособствовали два старших брата. И за что Зуи им в сердцах выставляет яростный счет. Вот только на одну доску с “другими” он никогда не станет.

Это родовая болезнь Глассов. У нее есть собственное имя, и это имя – конечно же – Холден Колфилд. Это его интонация звучит во всех монологах. Каждый из разновозрастных отпрысков Глассов носит в себе сэлинджеровского супергероя. Сага семьи Глассов – идейное продолжение “Над пропастью во ржи”. Тот шестнадцатилетний подросток никогда не повзрослеет, навсегда останется бунтарем. Такой генотип. Но когда-то, и даже очень скоро, ему исполнится двадцать, как Фрэнни, и двадцать пять, как Зуи, и даже тридцать два, как Симору. Что тогда? Как нести свой крест в этой жизни? Теперь для писателя нет более важной задачи, чем найти ответ на этот вопрос. Отсюда все эти прямые монологи Симора и Бадди, монологи-диалоги Зуи и Бесси, Фрэнни и Зуи. И заключительное откровение Зуи, который в отсутствие старших братьев взвалил на себя их учительскую, исповедническо-проповедническую миссию, за что он еще недавно так бы и убил их обоих. И это откровение освобождает Фрэнни от ее муки.

Сагу семьи Глассов составили так или иначе шесть (семь) самостоятельных произведений. Строго говоря, это не совсем и сага. Сам автор никогда не представлял ее читателю целиком. “Хорошо ловится рыбка-бананка” и “В лодке” занимают свое отдельное место в каноническом томике “Девять рассказов” (1953). Под одной обложкой он объединил “Фрэнни” и “Зуи” (1961). И “Выше стропила, плотники” и “Симор: введение” (1963).

Эти вещи первоначально вышли между 1955–1959 годами. Кстати, что это – маленькие повести? Большие рассказы? С жанрами у Сэлинджера все не так просто. Его единственный роман больше похож на повесть. Повести – большие рассказы. Ну а рассказы – точно совершенство. Сэлинджер – рассказчик, который вовсе не думает о жанре.

Особняком стоит “16 Хэпворта 1924 года”. По форме и содержанию – это как бы письмо семилетнего Симора Гласса из летнего лагеря. Когда-то журнал “Нью-Йоркер” отвергал один рассказ молодого писателя за другим. Этот занял номер

журнала от 9 июня 1965 года почти целиком — сейчас это классика. Что не спасло публикацию от провала. “16 Хэпворта 1924 года” автор никогда не переиздавал.

Фрагменты, если считать их фрагментами, появлялись не в логическом-хронологическом порядке, а в какой-то иной последовательности, как дети, которые рождаются сами — по божьей воле, но вне единого промысла. И очень непохожие друг на друга.

“Выше стропила, плотники”, как и оба рассказа, это то, к чему он нас приучил — завораживающее магическое письмо... Иная палитра средств в трех других произведениях. Там много прямого философствования и публицистики, умозрения. Впрочем, портрет Бесси в “Зуи” явно писан тем же волшебным способом. Он возникает как бы сам собой в самом неподходящем месте и в самое неподходящее время — сквозь переругивание, взаимное ворчание через занавеску в ванной, — прекрасный, сложный и нежный портрет матери.

Семейная сага убедила не всех собратьев по перу. “Сэлинджер любит Глассов больше, чем Бог любит их. Он любит слишком уж исключительно. Их изобретение стало убежищем для него. Он любит их в ущерб художественной точности”, — напишет Джон Апдайк, искренний адепт Сэлинджера.

Писатель предвосхищал подобные упреки. “Симор: Введение” начинается с признания: “Те, о ком я пишу, постоянно живут во мне, и этим своим присутствием непрестанно доказывают, что все, написанное о них до сих пор, звучит фальшиво. А звучит оно фальшиво оттого, что я думаю о них с неугаваемой любовью (вот и эта фраза кажется мне фальшивой), но не всегда пишу достаточно умело, и это мое неумение часто мешает точно и выразительно дать характеристику действующих лиц, и оттого их образы тускнеют и тонут в моей любви к ним, а любовь эта настолько сильнее моего таланта, что она как бы становится на защиту моих героев от моих неумелых стараний”. Или такая нарочитая автохарактеристика: “Само письмо было полно повторов, поучений, снисходительных увещеваний, буквально до бесконечности растянуто, многословно, наставительно, непоследовательно — и к тому же перенасыщено братской любовью”. Это об одном письме Бадди к Зуи. Впрочем, уже говорилось, что Бадди трудно отличить от самого автора.

Назидательная литература — далеко не комплимент. Сочинительство инструкций к бытию — невыносимая поза. При том что литература всегда несет в себе уроки, Впрочем, тем более успешные, чем более они скрыты. Тем не менее и прямая проповедь не запрещенный прием. Иногда писатель

просто не может по-иному. Обычно это бывает с его главной мукой. Мысль-страдание, он ищет ее разрешения, и она ему является как спасительное откровение. Так ему представляется. Тут уж он высказывается напрямую. Конечно, можно сказать, что это поражение самого художественного метода, образной природы осмысления жизни, присущей литературе. Но это то поражение писателя, которое он не отличает от победы. Впрочем, кажется, и тут Сэлинджер все понимает. После множества наставлений Зуи говорит Френни: “Но одно я знаю точно. Я не имею никакого права вещать, как какой-то чертов *ясновидец*, а я именно так и делал”.

Ставить на одну доску сагу о Глассах и роман о Холдене Колфилде — обреченная затея. Потому что нельзя сделать одно и то же открытие дважды. Потому что ответы всегда менее интересны, чем вопросы. Потому что юмор выше пафоса, и художник убедительней философа. Потому что Сэлинджер носил в себе Холдена Колфилда раньше, чем ощутил в себе писателя, — собственным опытом сопротивления с детства. По семейному предназначению ему полагалась совсем иная жизненная роль. Его отец — правоверный иудей и успешный торговец ветчиной и прочими копченостями (еще одно необычное сочетание) готовил наследника своего бизнеса. Он даже вывозил сына стажироваться на венские скотобойни... Ну и, наконец, потому что детство — его любимая стихия. Сэлинджер — “величайший ум, навсегда оставшийся в начальной школе”, заметит Норман Мейлер. Такова природа его таланта.

Изданный тиражом в сто двадцать миллионов экземпляров по всему миру “Над пропастью во ржи” — шедевр каких мало. Когда писатель лукаво прищуривается, чтобы увидеть мир глазами подростка, он наводит зрение читателей на резкость: мы снова ясно различаем добро и зло, черное и белое. А нам так хочется ясности. В душе мы готовы себя безоговорочно ассоциировать с детьми и подростками. Недаром самыми популярными произведениями являются книги о детях и подростках. Тот же “Текльберри Финн” и, конечно, “Том Сойер” Марка Твена, “Убить пересмешника” Харпер Ли — ограничимся американской литературой. Холден Колфилд — из той же школы, даром что он бежит из всех своих школ.

С этим невозможно конкурировать — даже самому автору.

\* \* \*

У Сэлинджера было три жены, из чего следует, что по крайней мере два брака были несчастными. На самом деле сердеч-

ных союзов было больше, и все они были оглушительно несчастны.

Первой его любовью была Уна О'Нил, дочь знаменитого драматурга, лауреата Нобелевской премии Юджина О'Нила. Ему было 22, ей 16. У него было все впереди. Но сначала впереди была война. Разразился Перл-Харбор. Весной 1942 года его призвали в армию. Он писал ей длинные страстные письма, но в какой-то момент ответный ручей иссяк. И он узнал, что у него соперник, с которым он не может сравниться ни по одному параметру. Она стала женой Чарли Чаплина.

До конца жизни его будут мучить воображаемые картины их семейной жизни, недаром он рисовал злые словесные карикатуры на чужую идиллию. Впрочем, забегая вперед, можно сказать, что ревность к великому сопернику оставалась скорей литературной и от этого еще более страстной и нестерпимой.

Первой его женой стала немка. (После капитуляции Германии он подписал контракт о продлении службы на шесть месяцев в соответствии с так называемой программой “денацификации”.) В 1946 году 26-летний сержант Сэлинджер познакомился с Сильвией Велтер в военном госпитале в Вейсенбурге, где лечился от того самого ПТСР. Чтобы жениться на девушке из антимира, пришлось подделать документы, выдать ее за француженку (у нее была французская кровь). Он добился своего, привез ее в Нью-Йорк – вместе со шлейфом проклятого времени и места, из которого он ее вывез. Восемь месяцев спустя наступило резкое расставание.

Роман с Джин Миллер был, наверное, самым образцовым сэлинджеровским романом. Абсолютно платоническим. В Дейтона-Бич, во Флориде, он встретил юное создание, сразившее его своей живостью и непосредственностью наповал. Ему было 30, ей 14. Они не расставались целыми днями, гуляя по кромке океана и разговаривая, разговаривая. Все ему было интересно, что исходило от этого существа. Однажды он даже скажет ее матери: “Я точно женюсь на вашей дочери”. Какого рода фантазия это была – Бог весть. Но та девочка послужит прототипом для героини рассказа “Дорогой Эсмэ с любовью – и всякой мерзостью”. “Медовый месяц” на флоридском пляже подошел к концу, но конец не наступил. Пять лет после этого они переписывались, к ужасу мамы, которая выкидывала письма необычного поклонника, когда могла их перехватить. Идеальный роман – очевидное притяжение друг к другу (именно в этих терминах – friends, buddies – Сэлинджер их и описывает) на расстоянии – по переписке закончился в один день. 20-летней Джин захотелось большего, и она это получила. И вот это уже был конец.

В феврале 1955 года в возрасте 36 лет он женился на Клэр Дуглас. Она была студенткой Рэдклиффа, и по его настоянию оставила колледж — за четыре месяца до выпуска. Далеко не единственная жертва с ее стороны. А завязалось все пятью годами раньше, когда 31-летний Сэлинджер встретил на вечеринке 16-летнюю незнакомку. Узнав ее адрес у знакомых, он... ну само собой разумеется, написал ей письмо. Бурная переписка, общение по телефону, свидания, впрочем, нечастые. Я чуть было не написал: дело кончилось тем, что Клэр вышла замуж. Но нет, кончилось не этим. Сэлинджер захотел, чтобы она ушла от мужа, и Клэр не устояла. Свадебный подарок она получила царский. Сэлинджер подарил ей повесть “Фрэнни”, у героини которой читаются черты сходства с Клэр. У них родятся двое детей с разницей в пять лет — дочь Маргарет и сын Мэтью. Они прожили вместе десять лет. Больше она не смогла.

В 1972 году в жизни Сэлинджера появилась Джойс Мейнард. Ему было 53 года, ей 18, и она была литературной звездочкой. В “Нью-Йорк таймс” вышла ее статья с многообещающим заголовком “Восемнадцатилетняя окидывает своим взглядом жизнь”. Сэлинджер немедленно написал ей письмо со всеми возможными предупреждениями о том, чем чревата слава. Она ответила. 25 писем спустя она переехала к нему в Корниш. “Получить письмо от Дж. Д. Сэлинджера было все равно что получить письмо от Холдена Колфилда, только адресованное мне. Холден Колфилд, говорящий мне, как я восхитительна, совершенна, достойна любви и великолепна. Это был сильный наркотик. Это был единственный наркотик, который я принимала в колледже”, — напишет она позже.

Письма явно были лучшей частью их совместной жизни, которая продолжалась девять месяцев и закончилась разрывом. В 1998 году она выпустит в свет свои воспоминания “Дома в мире” (“At Home in the World”), которые осудят все читатели Сэлинджера, и выставит на аукцион его письма к ней. За 156 500 долларов их купит один из почитателей и вернет автору.

Третьей и последней его женой станет Коллин О’Нил, 33-летняя медсестра. Это случится, по-видимому, в 1988 году.

Личная жизнь писателя манит читателей. У Бадди есть явно выношенный автором пассаж на тему о том, что публике подавай все про болезни писателя — желательно неизлечимые, про его пороки — но чтобы они были за гранью. Безусловная сенсационность интимной жизни Сэлинджера заключается в ее абсолютной литературности.

Он был бесконечно влюблен в некую идеальную Она — совершенно литературный сюжет, которого ему хватило на це-

лую жизнь. И Она ему явилась — это была Уна. Поздние обиды и разочарования ничего не меняли. Он мог признаться приятелю: “Маленькая Уна безнадежно влюблена в маленькую Уну”, но это было скорее невольное признание собственного поражения. Что, впрочем, тоже неважно. Потому что он был влюблен не в маленькую Уну, а в идеальную Она. Потом в разных возрастах, в том числе весьма солидном, если это слово может ему подойти, Уна-Она являлась ему в новых переизданиях под разными именами. Всегда 16 лет, даже если иногда 14 или 18. Сама юность, отзывчивость и чистота. На самом деле это был образ, созданный и отпечатанный в его воображении. Любовь и роман — слова-синонимы. У Сэлинджера, похоже, это было буквально так. Любовь по переписке — литературный жанр. Устоять перед магией его писем было невозможно. Коллин О’Нил ведь тоже ушла от суженого, чтобы быть с Сэлинджером, который был на сорок лет ее старше.

Слово было его средством обольщения. И очень возможно — целью.

Его любовные романы были скорее романами, чем любовью, род литературной фантазии, транслируемой в жизнь.

Он мог писать разным адресатам сразу не потому, что он был Синей Бородой. В своих любовных интригах он был прежде всего писатель. Не Эрос, но Орфей. Он был влюблен в свой идеал, награждая всех своих избранниц его чертами. Когда рано или поздно роман из литературы переходил в жизнь, он кончался. Резко, для другой стороны немотивированно.

С Сильвией Велтер случилось самое худшее. С ней он не мог писать. Когда он это понял, наутро она нашла на столе авиабилет назад в Германию. Нечто подобное описывает и Джойс Мейнард — деньги на обратный билет он буквально всучил ей в руки. Прочь из его жизни! Немедленно!

Обрести Идеал было, естественно, невозможно, но по какой-то изысканной случайности фамилия его последней жены, с которой он прожил тихо до самой смерти, оказалась та же, что и Уны — О’Нил.

\* \* \*

Все-таки гениальный персонаж Холден Колфилд: “...брат. Он живет в Голливуде. Раньше... он был настоящим писателем... А теперь... совсем скурвился. Если я что ненавижу, так это кино”. Пара обрывистых фраз, и все, что автор думает о Голливуде, кино, литературе, как на ладони. Бадди (и самому писателю, чьим прямым голосом он служит) на то же самое

требуется куда больше слов. Из письма Бадди брату Зуи: “Ты прирожденный актер, это ясно... Но где ты будешь играть? Ты об этом задумывался? В кино? Тогда я смертельно боюсь, что если ты хотя бы немножко потолстеешь, то тебя, как любого другого молодого актера, принесут в жертву ради создания надежного голливудского типа, сплавленного из призового боксера и мистика, гангстера и заброшенного ребенка, ковбоя и Человеческой Совести и прочее, и прочее. Принесет ли тебе удовлетворение эта расхожая популярная дешевка? Или ты будешь мечтать о чем-то чуть более космическом, zum Beispiel, сыграть Пьера или Андрея в цветном боевике по “Войне и миру”, где батальные сцены сняты с потрясающим размахом, а все психологические тонкости выброшены (на том основании, что все они чересчур литературны и нефотогеничны)... и все исполнители главных мужских ролей поигрывают желваками, чтобы показать, что их обуревают разнообразные эмоции... А если ты будешь играть в театре, останутся ли у тебя иллюзии *там*? Видел ты хоть одну по-настоящему прекрасную постановку — ну, хоть “Вишневого сада”? И не говори, что видел. Никто не видел. Ты мог видеть “вдохновенные” постановки, “умелые” постановки, но ни одной по-настоящему прекрасной. Ни одной достойной чеховского таланта, где все актеры до одного играли бы Чехова — со всеми тончайшими оттенками, со всеми прихотями...”. Цитата великовата, но эталонные ориентиры и русские ассоциации Сэлинджера, не говоря уже об этажах его сарказма, стоят места.

Молодой, сделавший первые шаги к признанию писатель с интересом поглядывал в сторону Голливуда. Продать права на что-то уже написанное и разом решить кучу материальных проблем! Мечты сбываются. В 1948 году сам Сэмюел Голдвин проявил интерес к одному из его рассказов. В итоге — полное разочарование. Продюсеры поменяли название, режиссер превратил психологию в мелодраму. Автор не узнал свое детище. С этого момента, кто бы ни обращался к нему с идеями экранизации, ответом было бескомпромиссное “нет”. Брижит Бардо очень нравилась “Рыбка-бананка”. Брижит Бардо нравилась Сэлинджеру. “Она умна, талантлива, потерянная *enfante*, и у меня соблазн уступить ей *pour le sport*”, — написал он своему редактору в “Нью-Йоркере”. Но нет, он больше не играет в эти игры. За экранизацию “Над пропастью во ржи” развернулась битва титанов. Билли Уайлдер, Харвей Вайнштейн (чье имя сейчас нельзя произносить вслух, как имя Исламского Государства, не расписавшись кровью, что это преступная организация), Стивен Спилберг... Все получили отказ.



Его требовательность не знала границ. При издании “Десяти рассказов” он потребовал, чтобы на суперобложке не было никаких рисунков — никаких подсказок читателям, образы героев должны возникать в их сознании исключительно из чтения. Собственная фотография на обложке “Над пропастью во ржи” показалась ему излишней, при переизданиях он потребовал ее убрать. Тучи писем от поклонников он наказал попросту сжигать. Он воевал в судах с британским критиком, который хотел написать его биографию, основываясь на его письмах и высказываниях. С шведским писателем, который сотворил сиквел к его знаменитому роману (действие происходит шестьдесят лет спустя, герою 76 и он сбежал из дома для престарелых). С иранским режиссером, который сделал фильм по мотивам “Фрэнни” и “Зуи”...

Но прежде всего его абсолютная требовательность была обращена к себе. Он отказывался не только от кино, но и от публикаций, безжалостно отвергая, например, все попытки поместить его ранние рассказы в антологии. Ничего за пределами его строго выверенного наследства. То, что не вошло, не выйдет.

Это можно назвать Формулой Фрэнни: “Одно я только знаю. Если ты поэт, ты создаешь красоту”.

Или Зуи: “Единственная цель артиста — достижение совершенства в чем-то и *так, как он это понимает*, а не по чьей-то указке”.

Ничто меньшее его не устраивало.

Это редкое испытание.

В 1953 году Сэлинджер переехал из Нью-Йорка в тихое местечко Корниш в штате Нью-Гэмпшир. Если бы в Нью-Йорке был только “Нью-Йоркер” и больше ничего, он бы, может, остался. Но он ищет свой эрмитаж. Ему нужно убежище, где он будет творить, не отвлекаясь на шум и гам повседневности.

Об одинокой хижине мечтал еще Холден Колфилд. “Хижина будет стоять на опушке леса — только не в самой чаще, я люблю, чтобы солнце светило на меня во все лопатки. Готовить еду я буду сам, а позже, когда мне захочется жениться, я, может быть, встречу какую-нибудь красивую глухонемую девушку, и мы поженимся. Она будет жить со мной в хижине, а если захочет что-нибудь сказать — пусть тоже пишет на бумажке”.

В Корнише он проживет пятьдесят с лишним лет — до самой смерти, как будет сказано, “от естественных причин”, в возрасте 91 года. Здесь родится и, если умрет, то от старости, его легенда.

Публикация и паблисити — слова одного корня. Этот писатель, похоже, тратил больше сил и времени, чтобы спрятаться от мира, чем другие, чтобы стать известными. Что

это — эксцентрика? Подражание Богу, который, как давно замечено, не торопится являться миру? Поиск тишины, чтобы расслышать собственный голос? Костер публичного интереса к отшельнику только разгорался. Корниш обложили засады из репортеров и фотокорров самых разных изданий. Восьмой год его уединения журнал “Тайм” отметил своеобразно, поместив портрет затворника на обложку. Выше паблисити в Америке ничего не бывает.

Тем временем приют писателя все больше превращался в скит. Сначала Сэлинджер еще показывался на людях, поддерживал отношения по соседству, встречался со студентами местного колледжа. Постепенно контакты редуцировались. Чужим не стало пути в дом. Своим — в его святая святых, рабочий кабинет — в “бункер”, как в семье называли это отдельно стоящее помещение.

В 2000 году дочь Маргарет выпустила книгу об отце “Ловец мечты. Мемуары”. Очень нелестные мемуары. Сэлинджеру был 81 год. Она описывает свои и матери страдания, которые доставлял им отец. Категоричностью своих исканий, граничащей с диктатурой. Его интриговал мистицизм — христианский, буддистский, суфийский, Веданта, йога, Лао Цзы, вплоть до сайентологии. В мемуарах дочери есть немало анекдотов о том, как он попеременно принимал разные заповеди, которым обязана была следовать и жена... Но больше всего — своей отчужденностью. В его мире им места не было. Его настоящей семьей, сетует Маргарет, было семейство Глассов. “В отличие от меня, — пишет она, — его десятилетние герои, мои выдуманные сородичи, были совершенны, безупречны, отражения того, что нравится моему отцу”.

Маргарет ответил младший брат Мэтью словами: “...готические сказки нашего предполагаемого детства” и “смятенный разум”. “Не стану утверждать, что она сознательно присочиняет, — написал он. — Я только хочу сказать, что я вырос в совершенно другом доме с совершенно другой парой родителей, совсем не так, как описывает сестра”. Одной вещи сын Сэлинджера точно не опровергает — святость “бункера”. Трогать отца во время работы было самым большим преступлением. Что он делал?

Напомню, что рассказ “16 Хэпворта 1924 года” вышел летом 1965 года. Первая работа писателя за шесть лет и, увы, последняя. Больше из-под его пера ничто не выйдет.

На суперобложке “Фрэнни и Зуи” он заявляет: “Я придерживаюсь того подрывного мнения, что писательское чувство анонимности-безвестности — это вторая по ценности собственность, данная ему взаймы в его рабочие годы”.

В редком интервью 1974 года, которое Сэлинджер дал “Нью-Йорк таймс”, писатель утверждает, что он продолжает писать каждый день и что он просто отвергает публикацию как “ужасное вторжение в его личное пространство”. “Есть замечательное умиротворение в не публикации... Мне нравится писать. Я люблю писать. Но я пишу только для себя и для своего удовольствия”.

Что?

Сам писатель ответил на этот вопрос лишь однажды. “Просто художественное произведение... Вот и все”.

Рядили-гадали, не печатается ли он тайным образом, под псевдонимом? Литературные ищeyки шли по следу мало-мальски интригующих публикаций, чтобы каждый раз убедиться: нет, это не он. Не иначе как он пишет в стол?! Гадания о том, что он пишет, постепенно перешли во вдохновенную дискуссию о том, что он оставил в наследство? Журнал “Тайм” в том самом номере авторитетно сообщил, что история семьи Глассов “далека от завершения... Сэлинджер намеревается написать трилогию Глассов”. Джойс Мейнард свидетельствует, что видела кипы заготовок про Глассов. Она уверена, что по крайней мере два романа остались в сейфе, хотя своими глазами она их не видела. “Я не видела манускриптов... — пишет она. — Но в те месяцы, что я жила с Сэлинджером, каждое утро он скрывался в комнату, где работал, и часами его не было видно. Я знаю, что он сидел за машинкой, и я знаю, что он писал...”

Фильм-байопик “За пропастью во ржи” (“Rebel in the Rye”, 2017), построенный на жизненной истории Сэлинджера, не оставляет сомнений, что он продолжал писать еще долго после выхода в свет своего последнего творения. А документальный фильм “Сэлинджер” (2013) и одноименная книга со ссылкой на два “независимых и не связанных друг с другом источника” называют то, что осталось в трасте. Пять новых историй о Глассах. Роман, погруженный во Вторую мировую войну и основанный на событиях его первого брака. И даже некие истории семьи Колфилдов.

Кто-то утверждал, что десять законченных романов Сэлинджера ждут своего часа. Сосед по Корнишу приводил якобы сказанные ему слова писателя, что у него осталось 15 романов. Дочь Маргарет в своих мемуарах “Ловец мечты” рассказывает, как отец однажды показал ей свой “бункер”, и описывает систему разметки, которую он составил для своих рукописей: “Красный маркер означал: если я умру раньше, чем закончу свою работу, опубликовать это ‘как оно есть’; синий — опубликовать после редакции” и т. д.

Авторы фильма “Сэлинджер” знают, что писатель оставил инструкции, что, как и когда публиковать. По их данным, это должно случиться на протяжении 2015—2020 годов. До 1 января 2021 года они не потеряют своей веры. Возможно, они правы, даже если эта дата пройдет незамеченной и придется признать, что они выдают желаемое за действительное. Писатель писал. У него была абсолютная цель — красота и совершенство. По-видимому, он не считал, что достигает планки.

Джером Дэвид Сэлинджер был настоящий писатель — по самым крайним критериям его и нашего любимого героя. Экстремал в творчестве и в быту. В свои последние пятьдесят лет он день за днем ставил на себе редкий эксперимент по преобразению материи в дух и жизни в литературу. Даже если от этих пятидесяти лет до нас ничего не дойдет, мы не в накладе. С нами точно останется Холден Колфилд. И Формула Фрэнни.