



Клео Протохристова

Да чуеш звука от пляскането  
с една ръка

Заглавието, с което се появява тази книга, би могло да се стори на немалко от читателите издателска приумица. И това няма да бъде докрай неоснователно. Защото самият Селинджър никога не е издавал творбите си точно по този начин. Включените в това издание разкази и повести след обичайния си дебют в „Ню Йоркър“ – списанието, чрез което писателят системно е представял за първи път творбите си на читателската публика – са били последователно обединени в три книги: „Девет разказа“, „Франи и Зуи“ и „По-горе билото, майстори. Сиймор. Запознаване“. Въпреки това настоящият сборник отговаря на същината на авторския замисъл. Към цялостния, вътрешно завършен цикъл „Девет разказа“ Селинджър прибавя поредица от повести за семейство Глас, за отделни членове на което са споменава още в „Идеален ден за лов на рибка-бананка“, „Мече-буболече“ и „Долу при платноходката“. Вторият цикъл е незавършен. Само формално, тъй като след публикуването на „Хапуърт 16, 1924“ в 1965 година писателят не е предложил на читателите си нито ред. Двусмисленият маниер, чрез който той се представя за двойник на Бъди Глас, повествователя на цикъла, както и очевийното емоционално съпричастие към героите ни карат да вярваме, че раздялата му със семейство Глас не е окончателна. Но за вече двадесетгодишната му изолация се знае твърде малко. Само от неохотно направените изявления и от логиката на самото му творчество, което показва непротиворечиво движение към все по-интензивни творчески търсения и загуба на интереса към публичен успех, може да се направи хипотетичният извод, че писателят продължава да гради поетичния си свят. Но във всички случаи четирите повести, избрани за това издание, представляват художествена цялост. Решението да се озаглавят като „Семейство Глас“ не е просто резултат от повърхностно сумиране на основната им тематична определеност. Не е и израз на инерционно литературно мислене, запазено от образци като „Семейство Тибо“ и „Буденброкови“. То е избрано с убеждението, че не може да има по-подходящо заглавие за поредица от творби, в които се разказва за семейство Глас, ако авторът им вече е нарекъл книгата си, която съдържа девет разказа, именно „Девет разказа“. Що се отнася до необичайното съчетаване на две заглавия, то е отново отговор на внушение, което идва от Селинджър. Бихме могли да си позволим подобна непривичност, след като самият той не само използва „двойни заглавия“ за две от всичко трите си книги, но и онасловава повестта, която трябва да бъде ключ към предходните творби „Сиймор. Запознаване“.

И все пак, разбира се, всяко „редакционно“ заглавие е поне

донякъде произволно. И ако в нашия случай, както, надяваме се, става ясно, няма поне насилие над автора, неизбежната неравностойност на „дописването“ е все пак налице. Заглавието „Семейство Глас“ си остава съответен, но еднозначен отговор на многозначния въпрос, изразен чрез заглавието „Девет разказа“, чиято провокираща буквалност предизвиква избледняване на прякото значение и активизира готовността за символичното му тълкуване. Всеизвестният интерес на Селинджър към източните философии<sup>1</sup> насочва към подобие с древноиндийската метафора за деветвратния град, с която се означава човешкото тяло и вложеното в него субективно съзнание. Освен това заглавието буди асоциации със санскритската поетика, които ще изясним по-късно. За правомерността на подобна връзка свидетелства епиграфът към цикъла – коанът<sup>2</sup>, „Една ръка“ на Хакуин Осьо, поет, художник и проповедник, живял от 1685 до 1768 година. Буквалният му превод гласи: „Знаем звука от пляскането на две ръце. Но какво е звукът от пляскането с една ръка?“

Тълкованията на този коан са многобройни и противоречиви, което съответства на самата му същност, на неговата алогичност, която поради несъвместимостта си с податливите на формулиране отговори въздейства върху съзнанието като стимул да отиде отвъд смисъла. Така че всеки словесно изразен отговор е само приблизителен и най-вероятно неточен превод на истината, към която коанът насочва – недостъпна за описания или определения в своята трансцендентност. От изследователите на зен коанът „Една ръка“ се тълкува като внушение за непознаваемостта на света, като утвърждаване на интелектуално непостижимата реалност на „звук от една ръка“ редом със сетивната и логическа реалност на пляскането с две ръце. В ролята си на епиграф към цикъла коанът трябва да подготви читателя за досег с неизразимото, да го настрои за нестандартно, отвъдсетивно и отвъд рационално възприятие, което да съпровожда традиционния прочит и да го допълва. На тази основа се

1. Ценни указания в тази насока съдържат изследванията на Е. Завадская „Какво търси Селинджър в зен?“ и особено на И. Галинская „Философски и естетически основи на поетиката на Селинджър“. – Б. а.

2. Коан се нарича основен методически похват при обучението в зен. Той представлява въпрос или жест, който учителят отправя към ученика като философска задача, но който съдържа в себе си и парадоксално изразения отговор. Този методически принцип съответства на основната аксиома в учението зен, според която истината не може да бъде изразена с думи, а трябва да бъде постигната с помощта на интуицията, в момент на извънинтелектуално просветление. Оттам обучението се свежда до усъвършенстване на интуицията чрез система от коани. От 1700 коана в литературата на зен има три основни, с които ученикът започва. Между тях и коанът „Една ръка“ – Б. а.

градят изборните внушения, които и без да бъдат конкретно разпознати, нюансират в необходимата гама вече подсказаната чрез обичайни литературни средства поетическа атмосфера.

Подобна многозначност нито едно неавторско заглавие не може да постигне. Не би могло и да си я позволи.

За всеки, който прочете събраните тук разкази и повести, ще бъде очевидна тяхната взаимна обвързаност – понякога фабулна или тематична, по-често емоционална и неизменно – нравствено-философска и естетическа. Селинджър използва традиционните похвати на циклизираните повествования. Той обяснява случилото се в „Идеален ден за лов на рибка-бананка“ чрез „По-горе билото, майстори“ или извежда като главно действащо лице в „Долу при платноходката“ Бу Бу, която в другите творби само се споменава или присъства единствено чрез посланията до братята си. Понякога връзката се осъществява чрез по-съдържани намеци. Като този с историята на Елоиз от „Мече-буболече“, в лицето на чийто нелепо загинал любим може да се отгатне единият от близнаците Глас – Уолт (фактите около смъртта му са изяснени от Бъди в друг от разказите). А в отделни случаи връзките са почти хипотетични. Например чрез любимия си автор, никому неизвестния Л. Манинг Вайнз, съпругът на същата Елоиз смъртно се идентифицира като командира на ротата, в която служи Бъди по време на събития, показани в „По-горе билото, майстори“.

Освен тези обичайни похвати за оформянето на цикъла, обвързаността на отделните творби се осъществява и по значително по-дълбок и по-интересен начин, за който, както вече се спомена, е намекнато още в заглавието. Тази вътрешна връзка между деветте разказа се осъществява в съвършено дискретната област на пряката им съотнесеност с учението за поетическите настроения от санскритската поезика. Според нейните постулати всяка истинска художествена творба трябва да притежава освен прякото и преносното си значение, и скрито, „затаено“, сугестивно значение (дхвани). Най-същественото скрито значение се изявява чрез внушаване на читателя на определено поетическо настроение (раса). В санскритската поезика има девет основни поетически настроения – еротично, комично (или сатирично), патетично, ужас, героично настроение, страх, отвращение, удивление и спокойствие. Към тях впоследствие била прибавена – като десето поетическо настроение – роднинската нежност и привързаност. Деветте разказа на Селинджър и свързаният с тях цикъл за семейство Глас не само пораждат алюзия за десетте поетически настроения, но са подредени в последователност, която напълно

съответства на класификацията и реда на расите в санскритската поетика. Пак по нейните правила поетическото настроение трябва да бъде внушено с помощта на съответстващи „главни чувства“ (стхайи бхава). Ето защо всеки от деветте разказа се изгражда на основата на едно от тях, при това в нормативната им последователност. „Идеален ден за лов на рибка-бананка“ има за „главно чувство“ любовта, „Мече-буболече“ – смеха, „В навечерието на войната с ескимосите“ – състраданието, „Човека, който се смее“ – гняв, „Долу при платноходката“ – мъжество, „На Есме – с обич и омерзение“ – страха, „Синият период на Де Домие-Смит“ – откровение, „Геди“ – отричане от света. Цикълът за семейство Глас се строи на чувството за родствена преданост.

Внушаването на главното чувство се осъществява по най-различни начини. Има, разбира се, творби, в които то се проявява пряко – в повестите за семейство Глас и в някои от разказите, като например „В навечерието на войната с ескимосите“, където нетърпимостта на Джини към Селина рязко се пречупва в спонтанно избликлалото, изразено по детски, но превърнало се в катализатор на нравствената и зрелост съчувствие към трогателно смотания Франклин, както и в развиващата се с огледална противоположност история на неговия приятел, която започва със състрадание, за да стигне до ожесточение. Пряко присъства „главното чувство“ и в „Долу при платноходката“ – в тона на разговора между Бу Бу и сина й, в адмиралските жестове и реплики на майката, в „героичното“ поведение на Лайънел и дори в момчешкото излъчване на Бу Бу.

В ред случаи внушението е на стилистично ниво. В „Устата ми хубава, очите ми зелени“ атмосферата на отвращение се създава освен чрез отношенията на участниците в драматичната сцена, около която е организиран разказът, но и чрез пошло претендиозното звучене на изведеното като заглавие стихче, което напомня на Артър за жена му и в което се оглежда цялата безнадеждна илюзорност на любовта му, както и чрез натрапчивото повторение на думите „пепел“ и „пепелник“<sup>3</sup>.

В отделни разкази „главното чувство“ се внушава по парадоксален начин. Името на Селина, героинята, която нито изпитва състрадание, нито го предизвиква, поражда пряка асоциация с луната, чиято светлина

3. Ефектът от това повторение е значително по-силен в оригинала поради фонетичната, характеристика на съответните думи ash и ashtray. Този похват е повторен в „Мече-буболече“ и в повестите. За ролята на пепелниците при Селинджър се е писало много, но с различна степен на сериозност. Както и за многобройните сцени, чийто декор са бани и тоалетни. – Б. а.

по древноиндийската традиция (например в „Рамаяна“) се сравнява с милосърдието и състраданието. В „Човека, който се смее“ чувството на гняв се въвежда чрез вставената история, съчинена от Вожда като зла пародия на едноименния роман на Юго и на клишетата на детективската литература, за да излее в нея задушавщата болка на любовното си разочарование.

Между най-интересните страни от творчеството на Селинджър е похватът му да налага „главното чувство“ в разказите си с помощта на намеци и отгласи от източните философии, литератури и фолклор. Красноречив пример на подобно смислово-емоционално изграждане е първият разказ от цикъла. На повърхността на фабулата любовта заема в него несъществена позиция. Но на степента на вторично проявяемите значения любовта е доминиращо начало. За нея символизира още екзотичното и сякаш измислено за игра на Сибил наименование, на рибата – „бананка“. Използвайки това известно, но странно и съвсем не общовалдно име за обикновената херинга, писателят осигурява специалната позиция на думата „банан“ в разказа си, с което активизира многопосочността на осмислянето ѝ. В индийската народна етимология бананът е асоциативно свързан с любовта. В древноиндийската философска символика бананът е въплъщение на слабостта, тленността, неустойчивостта (стъблото му се образува от наслояващи се листа, липсва му здрава дървесинна основа). Рибката-бананка от притчата, която Сиймор разказва на Сибил, е метафора за слабия човек, който, потопен в морето на жизнените страсти, се поддава на неутолимата си жажда за удоволствия и загива. Светът на Мюриъл е именно тази клопка, в която попаднала веднъж, рибката-бананка се обрича на сигурна гибел. Банановата треска, която рибката хваща, след като е яла банани без мярка, е болестта на наранената, на потиснатата и задушена духовност. Болестта, която Сиймор не може да приеме и избира смъртта.

Освен чрез образа на банана, главното чувство се символизира и от настойчиво присъстващия в разказа син цвят (синьо назовава Сиймор дори банското костюмче на Сибил, което всъщност е жълто). Асоциативно този цвят събужда представата за синия лотос, един от основните атрибути на бога на любовта в индийската митология – Кама. (По подобен начин в „Мече-буболече“ е търсен ефектът от последователно внушаваното впечатление за белота, вече в съгласие с изискването на всяко „поетическо настроение“ да съответства даден цвят. Съпровождащият сатиричното настроение цвят е белият.) Знак за любовта е и бледността на Сиймор, за която също неколкократно се споменава – в

иносказателността на древноиндийския епос бледността е първият и най-сигурният белег на обхванатия от любовна страст.

Като сугестивно изградено чувство любовта в „Идеален ден за лов на рибка-бананка“ носи традиционната негативна обагреност, с която присъства в източните философски системи, където тя, както и всяко друго желание, се тълкуват като висше зло, от което човек трябва да се освободи, за да постигне душевна хармония. В символиката на Изтока богът Кама е предимно въплъщение на похот и съблазън и се слива с представата за дух на злото. Нещо от тази мисловно-оценъчна нагласа прониква пряко в разказа на Селинджър чрез обяснимата с детска ревност и все пак тревожеща жестокост на малката Сибил към момиченцето Шарън. Тук обаче смисълът на цялото значително се отклонява от схемата. Подсъзнателно наложеното като поетическо настроение еротично чувство е само емоционалният фон, на който се разыгрва драмата на Сиймор.

Обясненията, които се наложи да приведем за изясняване единството на разказите и повестите в този сборник, естествено могат да породят въпроса за кого все пак е писал Селинджър произведенията си. Последното, което можем да кажем за неговото творчество, е, че то е предназначено само за избраници. По-вярно е обратното. Именно по повод на Селинджър критиците употребяват израза „хипнотична четивност“. Тя се дължи преди всичко на способността на писателя да улови духа на времето, да изгради в творбите си реалност – плътна и досегаема, сякаш „нелитературна“ в пределната си естественост; да наложи присъствието на героите си – не образи, а действителни личности, които предизвикват такова емоционално съпричастие, че в отношението към тях се заличава границата между живота и литературата (един от критиците му свидетелства с бъдеща доверие сериозност, че е чувал възторжените изявления на някакъв – не под средното ниво на интелигентност – читател, как е разпознал на улицата един от героите на Селинджър).

Така че съдържателната основа, на която писателят гради разказите си, се възприема пряко и неусложнено. Читателят заживява в изобразения от Селинджър свят по повелята на властното въздействие на реалистичния рисунък. Що се отнася до сложната символика, вложена непротиворечиво в него, повече от ясно е, че разшифроването ѝ не е по силите на неизкушения в търсене на литературни и философски съответствия читател. Но и писателят явно не е разчитал на задължителността на професионалния прочит. Не е заложил и на превода на вложеното в нея към стройни логически постановки. Той изгражда достатъчно стабилен

реалистичен пласт в творбите си, чрез които ги осъществява смислово и емоционално, осигурявайки възприемането им от читателя, и след това започва на надстройкава пласт по пласт все по-спотаените, по-фини и по-неизразими с традиционни средства значения.

Хармоничната смислова многослойност в творчеството на Селинджър запълва широкия спектър от прякото назоваване и еднозначната алегория до практически неназовимото. Значенията в целия този диапазон са съзвучни помежду си. Проява на това своеобразие може да се наблюдава при осмислянето на образа на Сиймор. Най-големият от братята и сестрите Глас пряко е определен в повествованието като учител на семейството. По най-различни поводи се говори за неговата изключителна интелигентност, за необичайните му знания, за изтънчената му чувствителност. В наставленията му към близките има дори нещо пророческо. Тази характеристика писателят е зашифровал в името на героя<sup>4</sup>. Сиймор е онзи, който вижда повече от другите. Той е провидец<sup>5</sup>. По този начин той е наречен в повестите, в които фиктивен повествовател е брат му Бъди. Същият Бъди говори за Сиймор като за поет. Читателят научава малко за стиховете му, но не е необходимо да научи повече, тъй като за него и за близките му да си поет не означава непременно някой да чете написаното от теб, а да си пророк. Както и да бъдеш пророк означава, че си поет. Тази идея има своя древен словесен първообраз в класическия санскрит, където една и съща дума означава и поет, и пророк.

По подобен начин се осъществява смисловото разгръщане на семейното име Глас. То пряко изразява крехкото и уязвимото у героите<sup>6</sup>, тяхната незащитеност, прозрачната им искреност, намеква за изострената им сетивност, за родовата им способност да виждат по-надълбоко, отвъд видимостта на явленията. Зад тази лесно установима символика стои един по-недостъпен пласт, в който името подсказва известна склонност към нарцисизъм – порока, в който всички те така болезнено и недотам справедливо се самообвиняват.

Вижда се, че всяко по-далечно и по-тънко внушение само засилва веднъж зададената смислова или емоционална тоналност. Всеки

---

4. Сиймор на английски е омофон на „see more“ (виждам повече). Това значение е пряко изведено в каламбура от разговора със Сибил (Дали случайно момиченцето носи име на пророчица?). – Б. а.

5. На английски seer. – Б. а.

6. На английски glass означава стъкло; между вторичните му значения интерес представляват „лупа“ и „огледало“. – Б. а.



следващ пласт допринася за обогатяване на възприятията, за включване на максимално количество от неизчерпаемия резерв асоциативни възможности на читателя в интензивно сътворчество, за да се стигне до неподозирани от самия читател дълбочини на чувствителността и способността му за познание. Дори когато тези допълнителни внушения не бъдат правилно идентифицирани, те се включват от четящия в цялостната атмосфера на творбите, която носи стремежа към неизразимото в човешкия живот, към онова, което означава „пляскането с една ръка“. Заслушан в многозвучието на сетивно и логически постижимия свят, той се подготвя да познае и непознаваемото. И не е важно колко далеч е отишъл, навлизайки стъпка по стъпка в дълбокия смисъл на създадения от Селинджър свят. Важното е, че пътят му е подсказан.

Така може да бъде формулирана естетическата програма на Селинджър. С уговорката, че всяка формулировка неизбежно опростява или изкривява самото явление. А и двадесетгодишната съзнателна изолация на писателя разколебава представата ни за отношението му към читателите.

Многостранното творческо своеобразие на писателя е причина за разноречието в критическите работи, посветени на него, за увенчаването му с крайни и често непомерни квалификации. Това е едната тенденция на подхода към него. Анализират го в съгласие с най-различни методологически моди, като абсолютизират отделни моменти от творчеството му. Това неизбежно води до пренебрегване и обезценяване на реалистичното му звучене и до възприемането му от единична и преднамерена критическа позиция. Някои са склонни да виждат в героите на Селинджър обект на психоаналитична терапия, други свеждат творчеството му просто до опозицията „свят на доброто – свят на фалша“, трети го вкарват в руслото на екзистенциализма, четвърти го тълкуват като творец на отчуждението, пети виждат в него мистика и т.н., и т.н.

Другата тенденция в критическия подход към писателя е въздържането от оценки и пренатоварване на посветените му студии с цитати от творбите му, които са оставени да говорят сами за себе си. (Този факт констатира съставителят на една представителна критическа антология за Селинджър.) Наглед по-лоялен, подобен подход също води до изопачаване на представата за писателя, тъй като цитатът е винаги в една или друга степен подвеждащ, но особено лошо е, когато той е извлечен от произведение на Селинджър, където всеки елемент добива смисъл само във връзката си с останалите. Аналогична на този подход е и читателската практика по отношение на писателя – да се търси единичният жест,

отделната ситуация или реплика и в нея да се открива своеобразието на Селинджър. Една от най-заразяващите особености на героите му е тяхната странност, непривичните им и нестандартни реакции. Най-често обаче в тази странност има логика, която е недосегаема извън магията на цялото. В семейство Глас например властват норми на поведение и взаимоотношения, които носят истинското си значение единствено в собствената си система. В „Зуи“ се казва: „Всички ние сме кръвни роднини и в нашето семейство се говори на един специален език за избраници, нещо като семантична геометрия, в която най-късото разстояние между две точки е почти пълна окръжност.“ Затова наглед екстравагантното решение на Бу Бу да напише сватбено приветствие на брат си върху огледалото в банята е съвършено понятно в семейството, където знаят, че най-подходящото място за венчалните стихове на Сафо е огледалото, тъй като то е основен атрибут във ведическата брачна церемония. А именно Сиймор, за когото е предназначено посланието, е онзи, който успокоява плачещата си десетмесечна сестричка, като ѝ чете даоската легенда...

Най-сериозни поражения върху възприемането на Селинджър нанасят опитите да се формулира непременно някаква доктрина, с която да се обясни цялото му творчество. Такъв е случаят с тълкуването на един от най-смайващите образи на Селинджър – измислената от Сиймор и приетата от съзнанието на по-младите Глас „Дебела дама“. Този образ е дал повод за най-много недоразумения, които трябва да избегнем, за да не отрежем непоправимо пътя си към повестите за семейство Глас. Символът с Дебелата дама кара много критици да виждат в последните творби на Селинджър едва ли не проповядване на религиозно-мистични идеи. В покъртителния като израз на изстрадана взаимна обич разговор Зуи обяснява на Франи, че Дебелата дама е всъщност Христос. За онзи, който чете по линията на минималното съпротивление, това е достатъчна гаранция за религиозната екзалтация на автора. Думите на Зуи обаче са далеч от подобна примитивна еднозначност. Дебелата дама става Христос, за да може Зуи да изведе любимата си сестра от нервната депресия, да я измъкне именно от религиозния унес, до който е изпаднала в безпътницата. Дебелата дама не се търси чрез непрекъснати молитви. Тя е нравственият императив на семейство Глас, поривът им към съвършенство, израз на стремежа им да се издигнат над личните претенции и егоизма, да приемат света с естествена любов, която ще им помогне да се чувстват част от цялото. Ако към подобна нравствена позиция може да се запазят резерви, те са единствено в това, че Селинджър на пръв

поглед решава проблемите на човешкия дух извън исторически и извън социално. Но това е резултат на същата безпомощност да намери отговор на вълнуващите го въпроси в познатата му обществена действителност, която го кара да търси идеала си за човечност в мъдростта на Изтока. Израз е на онези колебания, които наложиха все по-големите паузи между последните му творби – шест години между „Зуй“ и „Сиймор“, още шест до „Хапуърт 16, 1924“ и вече двадесет след последната напечатана повед... Творбите от тези години показват все по-малко съобразяване с традиционните представи за литературност, но в тях личи и все по-напрегнатото вслушване в дълбоката, същинска музика на човешкото битие. Сякаш за да илюстрира даоската приказка за познавача на коне, Селинджър като че ли престана да се грижи как изглеждат на литературните капацитети толкова съкровените му произведения. Със самото си творчество писателят изрази пренебрежението си към разликата между сивата кобила и врания жребец. Може би затова трябваше да се оттегли в усамотение. Та кой ще признае писател, който не различава черното от сивото?

А той иска да открие истинския вихрогон. И търси да отгатне тропота му. Защото конят-вихрогон не докосва земята...

КРАЙ

© 1985 Клео Протохристова

Сканиране, разпознаване и редакция: Уфтак Музгашки, 2008

**Издание:**

Джеръм Селинджър. Девет разказа. Семейство Глас  
Издателство „Христо Г. Данов“, Пловдив, 1985  
Американска, I издание

Съставител и предговор: Клео Протохристова

Редактори Недялка Христова, Иванка Савова

Рецензент Клео Протохристова

Художник Илия Гошев

Художник-редактор Веселин Христов

Технически редактор Виолина Хаджидемирева

Коректори Жанета Желязкова, Стоянка Кръстева, Донка Симеонова  
ЕКП 07,05366725111/5637–282–85. Издателски № 2381. Формат 84×108/32  
Печатни коли 28,50. Издателски коли 23,94. Условно издателски коли 24,62

Дадена за набор на 27. V. 1985 г. Излязла от печат на 15. XI. 1985 г.

Печатница „Димитър Благоев“, Пловдив

Цена: с твърда подвързия 3,41 лв, с мека подвързия 2,79 лв.

Nine Stories

Boston: Little, Brown, 1953, 302 pages

Franny and Zooey

Boston: Little, Brown, 1961, 201 pages

Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction

Boston: Little, Brown, 1963, 248 pages

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/9011>]