

УДК 821.111(73)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-39-42

**МОНОМИР СЕМЬИ ГЛАСС: САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО
И ТИПОЛОГИЯ СВИДЕТЕЛЬСТВА У ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА****Д.Э. ПЕННЕР***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)***e-mail: 21rqf.penner.d@psu.by**

В статье вводится и теоретически обосновывается понятие «мономира» – особого типа художественного пространства, впервые выявленного на материале повествовательного цикла Дж. Д. Сэлинджера о семье Гласс. Мономир представляет собой пространственно-ценностную структуру с четырьмя признаками: сакральным центром, непроницаемыми границами, иерархией свидетелей и отторжением чужого слова. Сравнительно-сопоставительное изучение прозы Дж. Апдайка и Дж. Д. Сэлинджера позволяет утверждать, что семья Глассов действует по принципу сакрального пространства (М. Элиаде), тогда как у Апдайка она предстает как пространство несовпадающих «кругозоров». Разрабатывается типология трех типов свидетельства внутри мономира – онтологического (явленное в самом существовании героя), керигматического (прямое предъявление истины в слове) и анамнетического (сохранение памяти). Предложенная модель открывает перспективу для анализа широкого круга текстов, обладающих сходными признаками (сакральный центр, иерархия свидетелей, непроницаемые ценностные границы).

Ключевые слова: Дж. Д. Сэлинджер, цикл о Глассах, мономир, сакральное пространство, М. Элиаде, М.М. Бахтин, свидетельство, Дж. Апдайк.

Введение. Послевоенная американская проза унаследовала от XIX века традицию «семейного романа», но радикально трансформировала ее. Семья из исторической формы, в которой частная жизнь принимала эпохальное измерение (от Ч. Диккенса до Л.Н. Толстого), превратилась в экзистенциальный микрокосм – пространство, где разыгрывается драма веры и отчаяния, а не социальных отношений. Дж. Д. Сэлинджер и Дж. Апдайк воплотили эту переходную ступень противоположными художественными способами, создав два полярных типа семейного пространства.

Центральный замысел статьи – показать, что повествовательный цикл Сэлинджера о семье Глассов (1948–1965) представляет собой уникальный тип художественного пространства, для описания которого нами введено понятие **мономир**. В отличие от бахтинского монологазма, утверждающего прежде всего позицию автора, **мономир** характеризуется особой пространственно-ценностной структурой, обладающей четырьмя устойчивыми признаками: сакральным центром, непроницаемыми ценностными границами, иерархией свидетелей и отторжением «чужого слова» как онтологически неподлинного.

Творчество Дж. Д. Сэлинджера неоднократно становилось предметом литературоведческого анализа. Экзистенциальная проблематика его прозы рассматривалась в работах А.А. Аствацатурова (род. 1965), Д. Гэллоуэя (David Galloway, 1937–2015) и С. Финкелштейна (Sydney Finkelstein, 1909–1974); влияние дзэн-буддизма на поэтику писателя обстоятельно изучено Б. и С. Голдштейн (Bernard Goldstein, Sanford Goldstein), И.Л. Галинской (1928–2016) и Е.В. Завадской (1930–2002); связь поздней прозы Сэлинджера с восточно-христианской традицией раскрыта Э.Ф. Осиповой (1929–2018); наконец, «антиформа» повестей о Глассах и их религиозная подоплека описаны И. Хассаном (Ihab Hassan, 1925–2015). Попытки установить целостную картину его творчества предпринимались И.Л. Галинской и А.А. Аствацатуровым, однако системного анализа цикла о Глассах как комплементарного художественного пространства с сакральной топологией и иерархией свидетелей до сих пор не проводилось. Ни один из вышеперечисленных признаков по отдельности не уникален, но описанная нами система не укладывается в существующую терминологию и требует введения нового понятия. Сопоставление с прозой Дж. Апдайка позволяет лучше передать специфику повествовательного цикла Дж. Д. Сэлинджера: если у Сэлинджера семья образует сакральное пространство, объединенное вокруг фигуры Симора Гласса и слове о нем, то у Апдайка она предстает пространством несовпадающих «кругозоров» и одинокой веры, лишенной преемственности.

Статья вводит различие трех типов свидетельства, обнаруженных в структуре мономира: **керигматического**¹ (прямое предъявление истины, явленное в слове Зуи), **анамнетического**² (сохранение памяти об истине и ее носителе, реализуемое Бадди) и **онтологического** (представленного самим существованием героя, а именно Симора). Это различие позволяет уточнить способы передачи истины в замкнутом художественном мире Глассов.

¹ Керигматический (от греч. κήρυγμα – ‘провозглашение, проповедь’). Термин, закрепившийся в библистике и богословии. Означает возвещение Благой Вести, обращенное к личности и требующее отклика веры, в отличие от дидактического (учительного) наставления. См.: Керигма // Православная энциклопедия. – Т. 32. – М., 2013. – С. 494–499.

² Анамнетический (от греч. ἀνάμνησις – ‘вспоминание’). В литургическом богословии – актуализация спасительных деяний Христа в таинстве Евхаристии. В настоящей статье термин расширен до обозначения типа свидетельства, направленного на сохранение и актуализацию памяти о первичном носителе истины. См.: Анамнесис // Православная энциклопедия. – Т. 2. – М., 2001. – С. 217–218.

Основная часть. В классическом романе, как неоднократно подчеркивал М.М. Бахтин, «кругозор» героя (мир, увиденный изнутри его сознания) и его «окружение» (тот же мир, данный извне, глазами автора и читателя) принципиально не совпадают [1, с. 121–122]. Именно этот зазор создает художественный объем: Кролик Энстром у Дж. Апдайка, например, ощущает себя трагическим героем, человеком достойным лучшей доли. Авторское «окружение», напротив, ставит его в положение «маленького человека», жалкого, сбившегося с пути, но по-человечески ценного. У Глассов этот зазор почти исчезает. Дж. Д. Сэлинджер помещает окружение семьи в пространственно-ценностную систему; герои осваивают эту систему изнутри так, что их кругозор начинает сближаться с авторским окружением. Это сближение, однако, – не результат авторского попустительства, а следствие внутреннего восприятия героями системы как своей. Бадди, Зуи, Фрэнни даже в моменты сомнений сохраняют ценностное единство с замыслом автора. Так возникает мономир – особый тип художественного пространства, в котором окружение и кругозор героев добровольно приведены к ценностному единству.

Понятие мономира не дублирует бахтинское понятие монологизма, а конкретизирует его применительно к поэтике Дж. Д. Сэлинджера. У М.М. Бахтина монологизм описывает прежде всего авторскую позицию – завершающее слово о герое, которое не предполагает ответного спора [2, с. 72]. Мономир же представляет собой особый тип художественного пространства и обладает собственной устойчивой структурой. Специфика этого пространства заключается в том, что ценностное единство между авторским окружением и кругозором героев здесь не навязано автором, а добровольно принято самими Глассами как *свое слово*. Их кругозор не навязан кем-то извне, а освоен изнутри – так, что они становятся носителями той же *правды*, о которой свидетельствует автор. Именно это добровольное, внутреннее приятие создает эффект предельного сближения окружения и кругозора, иными словами – *ценностной сонаправленности*, при которой кругозор героев как бы встраивается в авторское окружение, становясь его органическим продолжением, но не сливаясь с ним в единое целое.

Внутри мономира обнаруживаются четыре устойчивых признака.

Во-первых, у него есть сакральный центр – память о Симоре Глассе, которая является своего рода склейкой, ядром, организующим семейное пространство. Симор – самый старший среди братьев и сестер – поэт и провидец, покончивший с собой в 1948 году, становится для семьи фигурой святой и непогрешимой: его слово цитируется, его поступки интерпретируются, память о нем, подобно ритуальному действу, воспроизводится в каждой повести цикла. В терминах М. Элиаде, обнаружение или установление такого центра «равнозначно сотворению мира» [3, с. 23], и именно вокруг этой сакральной оси выстраивается вся ценностная топология семьи.

Во-вторых, мономир обладает непроницаемыми ценностными границами, отделяющими внутреннее пространство от профанного мира – мира Кутеллов, Тапперов, сторонников психоанализа и т.д. Эти границы не являются физическими: место действия в цикле меняется – гостиница, ресторан, нью-йоркская квартира, детский лагерь, – но сам мономир неизменен. Его границы непреодолимы для *чужого слова*.

В-третьих, в мономире существует иерархия (преемственность) свидетелей – от прямого, керигматического свидетельства Зуи, облеченного в слово, до онтологического свидетельства Симора, которое явлено не в высказывании, а в самом существовании героя, в жесте и поступке. Между ними располагается Бадди (альтер-эго писателя), чье свидетельство носит анамнетический характер: его задача – не прямое возведение истины, а сохранение памяти о ее первичном носителе (Симоре). Эта трехчастная структура близка к модели «Христос – апостолы – евангелисты», где онтологическое свидетельство являет собой Христос; керигматическое – апостолы, чья задача нести истину в мир посредством живой проповеди; анамнетическое – евангелисты, которые не проповедуют перед толпой, а играют роль агнографов, сохраняя память о первичном свидетеле для будущих поколений.

В-четвертых, чужое слово в мономире не просто полемически отрицается, а опознается как онтологически неподлинное. Оно не подлежит диалогическому обсуждению и изначально лишено права голоса, поскольку не укоренено в истине, явленной сакральным центром. Бадди, оправдывая отсутствие Симора на свадебной церемонии, вдруг отгораживает брата стеной единственно верного в семейном кругу слова: «Я сказал, что мне в высокой степени наплевать, что миссис Феддер натрепала про Симора. И вообще, что про него треплют *всякие профессиональные дилетанты или любительницы* вообще *всякие сукины дочери* <...> Я сказал, что *вся эта дешевка – разные критики и фельетонисты* – только и знали, что похлопывать его по плечу, но ни один черт так и не понял, какой он на самом деле. Да если бы он ни строчки не написал, так и то он бы всех вас одной левой перекрыл, только бы захотел»³ [5, с. 191] (Курсив наш. – Д. П.).

Концепция сакрального пространства М. Элиаде предполагает не только наличие центра и границ, но и ритуалов – повторяющихся действий, которые воспроизводят связь с сакральным и подтверждают принадлежность к освященному миру [3, с. 22–23]. В мономире Глассов ритуалы играют двоякую роль. Правильно совершаемый ритуал становится формой служения, в то время как ритуал, совершаемый без смирения, превращается в симулякр, в «духовное сладострастие» (С. Кьеркегор). Пытаясь освоить Иисусову молитву (*ceaseless prayer*) по «Откровенным рассказам странника», Фрэнни, сама того не сознавая, движется именно вторым путем. Она ищет не Бога, а уход от мира, и потому ее молитва остается бесплодной.

³ “I said I didn't give a good God damn what Mrs. Fedder had to say on the subject of Seymour. Or, for that matter, what any professional dilettante or amateur bitch had to say <...> I said that not one Goddamn person, of all the patronizing, fourth-rate critics and column writers, had ever seen him for what he really was. A poet, for God's sake. And I mean a poet. If he never wrote a line of poetry, he could still flash what he had at you with the back of his ear if he wanted to” [4, p. 68–69].

Один из самых выразительных ритуалов мономира – чистка ботинок. В финале повести «Зуи» заглавный герой вспоминает, как Симор попросил его чистить ботинки перед каждым выступлением на радио и непременно ради «Толстой Тети», невидимой слушательницы радиопередачи. Этот неочевидный жест становится для Зуи формой служения, трансцендентным актом: он не знает, для кого чистит ботинки, но само действие приобщает его к сакральному центру. Не менее важно в мономире и значение еды. Фрэнни символически отказывается от сэндвича с курицей и от куриного бульона. Как верно замечает А.А. Аствацатуров, до нее не доходит, что сэндвич и куриный бульон, который так упорно ей предлагает мать, являются сниженной, «мирской» версией евхаристии [6, с. 273]. Исцеление Фрэнни в финале повести «Зуи» происходит не через отказ от ритуала, а через его переосмысление: когда Зуи напоминает ей, ради кого он чистил ботинки, ее молитва перестает быть инструментом самоутверждения и становится актом служения. Так человек облекается в свое «я», обретая самого себя, а его свободный шаг обусловлен необходимостью [6, с. 274].

Описанная нами схема мономира особенно выделяется при сопоставлении с другим типом семейного пространства, реализованного Дж. Апдайком.

Если у Сэлинджера семья характеризуется наличием сакрального пространства с центром, ритуалами и иерархией свидетелей, то Апдайк предлагает принципиально иную модель. В его прозе семейное пространство лишено этого центра – это уже не храм, а место взаимодействия несовпадающих кругозоров, каждый из которых претендует на свою правду и не находит завершения в общем окружении.

В романе «Кролик, беги» (*Rabbit, Run*, 1960) семья для Гарри Энгстрема предстает подобием клетки. Его брак с Дженис и ее беременность, родительские ожидания – ничто из этого не образует ценностного единства, а, напротив, разрывает сознание героя на части. Гарри бежит не от фальши, которой так страшились Холден Колфилд или Фрэнни Гласс, а от бытовой духоты, от ответственности, от роли, которую он не выбирал и которой не соответствует. Его побег – не шаг к возможности и не поиск сакрального центра, а прыжок в бездну бессмысленности. Если у Глассов сакральный центр, по Элиаде, «сотворяет мир», придавая ему смысл и структуру, то у Кролика такой центр отсутствует. Если у Глассов онтологическим минимумом, той «твердой почвой», на которой выстраивается весь сакральный космос семьи, является Симор и его свидетельство, то у Гарри Энгстрема таким минимумом оказывается он сам – его утраченное величие и желание стать человеком первого сорта: «Я когда-то здорово играл в баскетбол. По-настоящему здорово. А после того, как человек был первый сорт – не важно в чем, – ему уже неинтересно быть вторым»⁴ [8, с. 120]. Дж. Апдайк, в отличие от Дж. Д. Сэлинджера, не возвышает центрального персонажа до религиозного поиска; Гарри остается верен себе, что в конечном итоге оборачивается трагедией – смертью новорожденной дочери.

Контраст между двумя типами семейного пространства становится особенно наглядным в рассказе Дж. Апдайка «Спасатель» (*Lifeguard*, 1961). Герой-повествователь наблюдает за толпой на пляже, сидя на вышке спасателя. Люди предстают перед ним неразумными марионетками, обитателями мира, в котором сакральные, первоначальные смыслы давно утрачены. Море в их глазах стало чем-то расхожим, а купание из обряда омовения и ритуала очищения (*момент иерофании*), стало заурядной гигиенической процедурой: «И в одной, и в другой своей ипостаси я сижу, весь сосредоточенное внимание, у края необъятности. То, что море <...> перестало для нас быть расхожей аллегорией божества, доказывает, как безжалостно гуманизм отравил райские яблоки нашей веры»⁵ [10, с. 222–223]. Это не столько физический побег, сколько экзистенциальная попытка разглядеть за материальной оболочкой бытия следы утраченной сакральности. Единичное растворяется во всеобщем; перед спасателем не люди, а безликая масса, в которой невозможно различить ни образа, ни подобия. В терминах М. Элиаде, пространство под вышкой спасателя – это десакрализованный профанный мир. Спасатель, физически вознесенный над общей протяженностью, не становится, однако, носителем сакрального начала. Его спасательная вышка становится не центром освященного пространства, а точкой предельного отчуждения.

Там, где у Сэлинджера телефонный разговор между братом и сестрой превращается в духовное наставление, у Апдайка даже проповедь (спасатель имитирует ее в монологе) остается без ответа, без адресата, без преобразования. Различие между двумя авторами не сводится к тому, что один изображает «счастливую» семью, а другой – «несчастную». Это различие коренится в самой структуре художественного пространства. В мономире Глассов вера всегда имеет свидетеля: Симор свидетельствует Зуи, Зуи – Фрэнни, Бадди воссоздает портрет Симора. Истина здесь передается по живой цепи, и каждое новое звено утверждает ее подлинность. У Апдайка же вера одинока и лишена подтверждающего взгляда. Кролик, как бы ему не хотелось, не в состоянии выразить истинную причину своих переживаний ни перед женой, ни перед священником Экклзом.

В жанровом измерении это различие проявляется как противопоставление двух векторов. Сэлинджер, выстраивая мономир, тяготеет к модели, близкой к житийному канону: его повествование выстроено вокруг фигуры «святого» (Симора) и организовано как свидетельство о нем. Апдайк остается внутри романного канона с его принципиальной незавершенностью. Его герои находятся в процессе становления; их вера не претендует на знание истины, а их слово о себе никогда не совпадает с авторским окружением. Именно поэтому Кролик, в отличие от Зуи или Симора, не может стать свидетелем: он скован логикой романной незавершенности, а его слово о себе отлично от авторского «завершающего» слова.

⁴ “You don’t think there’s any answer to that but there is. I once did something right. I played first-rate basketball. I really did. And after you’re first-rate at something, no matter what, it kind of takes the kick out of being second-rate” [7, p. 111].

⁵ “Again, in each of my roles I sit attentively perched on the edge of an immensity, That the sea, with its multiform and mysterious hosts, its savage and senseless rages, no longer comfortably serves as a divine metaphor indicates how severely humanism has corrupted our creed” [9, p. 333].

Проза Апдайк предстает как пространство, лишенное сакрального центра, с проницаемыми границами, где иерархия свидетелей не складывается, а «чужое слово» не отвергается, но и не преобразуется в диалог. Если Сэлинджер ищет форму для предъявления истины, то Апдайк – для ее проблематизации. Оба автора, однако, исходят из общего экзистенциального запроса эпохи, и их сопоставление позволяет увидеть, сколь разными способами литература может отвечать на один и тот же вызов.

Заключение. Проведенный анализ позволяет утверждать, что повествовательный цикл Дж. Д. Сэлинджера о семье Глассов, при всей внешней принадлежности к традиции «семейного романа», представляет собой уникальный тип художественного пространства – мономир. За мнимой камерностью и герметичностью сэлинджеровского мира скрыта сложная сакральная топология. У него бытовые детали обретают ритуальную значимость, а передача истины осуществляется не через диалог, а через цепь свидетелей.

Опора на бахтинскую оппозицию «кругозор / окружение» позволила показать, что в мономире эти две категории не просто сближены, а добровольно приведены к ценностному единству: ценностная система не навязана героям автором, они осваивают ее изнутри так, как если бы она принадлежала им самим. Концепция сакрального пространства М. Элиаде, в свою очередь, дала возможность описать мономир не как метафору, а как реальную пространственную структуру с центром, ритуалами и непроницаемыми ценностными границами, за которыми начинается «бесформенная протяженность» профанного мира. Внутри этой структуры мы выделили три типа свидетельства: онтологическое (Симор), кериgmатическое (Зуи) и анамнетическое (Бадди). Такое разделение позволяет описать способы передачи истины в замкнутом мире Глассов, который не укладывается ни в модель «наставник – ученик», ни в классическую агиографическую схему, но вбирает в себя элементы обеих и переосмысливает их через призму теистического экзистенциализма.

Сопоставление с прозой Дж. Апдайк показало, что выделенные признаки мономира не являются универсальными для послевоенной американской литературы. Там, где Сэлинджер выстраивает сакральный космос семьи, Апдайк десакрализирует пространство, в котором вера одинока, преемственность свидетелей отсутствует, а бегство так и не переходит в метафизический поиск. Это различие носит не оценочный, а структурный характер и свидетельствует о двух различных подходах, пытающихся дать ответ на общий экзистенциальный запрос эпохи.

Мы рассматриваем мономир не как авторский неологизм, а как аналитический инструмент, который позволяет увидеть в знакомом тексте Сэлинджера то, что ускользает от традиционной оптики. Дальнейшие перспективы исследования связаны с анализом хронотопической структуры мономира, языковых аспектов рецепции исихастской практики, а также с применением предложенной типологии свидетельства к более широкому кругу текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений: В 7 т. / М.М. Бахтин. – Т. 6. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – 799 с.
3. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
4. Salinger J. D. Raise High the Roof Beam and Seymour: An Introduction. – Boston: Little, Brown and Company, 1959. – 248 p.
5. Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи: роман; повести; рассказы / пер. с англ. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 1999. – 880 с.
6. Аствацатуров А.А. Исихазм в повестях Дж. Д. Сэлинджера: Иисусова молитва Фрэнни // Автор и герой в лабиринте идей: статьи. – М.: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2023. – С. 251–276.
7. Updike J. Rabbit, Run. – N. Y.: RosettaBooks, 2003. – 317 p.
8. Апдайк Дж. Кролик, беги: роман / пер. с англ. Мери Беккер. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 352 с.
9. Updike J. Collected Early Stories. – N. Y.: Library of America, 2013. – 955 p.
10. Апдайк Дж. Голубиные перья: Рассказы / пер. с англ. – СПб.: Мир книги, 2005. – 384 с.

Поступила 13.05.2026

THE MONOSPACE OF THE GLASS FAMILY: SACRED SPACE, AND A TYPOLOGY OF WITNESSING IN J. D. SALINGER

D. PENNER

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article introduces and theoretically substantiates the concept of the 'monospace' – a specific type of artistic space in J. D. Salinger's narrative cycle about the Glass family. The 'monospace' establishes a spatial-value structure with four defining features: a sacred centre, impermeable boundaries, a hierarchy of witnesses, and the rejection of the alien word as ontologically inauthentic. Using the contrasting prose of J. Updike, it is demonstrated that the Glass family functions as a sacred space (M. Eliade), whereas for Updike the family appears as a space of non-coinciding 'horizons'. The article further introduces a distinction between three types of witnessing within the 'monospace': ontological (Seymour, manifested in the very existence of the hero), kerygmatic (Zooey, the direct proclamation of truth in speech), and anamnestic (Buddy, the preservation of memory). The proposed model opens up a perspective for analysing a wider range of texts sharing similar features (a sacred centre, a hierarchy of witnesses, impermeable boundaries).

Keywords: J. D. Salinger, Glass family cycle, monomundo, sacred space, M. Eliade, M. M. Bakhtin, witnessing, J. Updike.