

УДК 821.111(73)-312.1.09“19”

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/25>**Фока М. В.**

Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

**РАСА ОГИДИ ЯК ДОМІНАНТНА ЕМОЦІЯ В ОПОВІДАННІ
ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «ВУСТА ЧАРІВНІ ТА ЗЕЛЕНІ ОЧІ»**

У статті досліджено расу огиди як домінуючу емоцію в оповіданні Дж. Д. Селінджера «Вуста чарівні та зелені очі». Авторка аналізує концепцію санскритської поетики раси (естетичної емоції) на матеріалі трактату Бгарати «Натьяшастра», дгвані (імпліцитного смислу) на матеріалі трактату Анандавардгана «Дгван'ялока», а також раса-дгвані (навіювання естетичної емоції прихованим смислом) на матеріалі трактату Абгінаватупти «Дгван'ялокалочана». У процесі написання творів Дж. Д. Селінджер свідомо й майстерно використовує основні принципи індійської поетики, зокрема теорію раса-дгвані, знання яких дає додаткові ключі до декодування прихованих смислів. В оповіданні «Вуста чарівні та зелені очі» постає раса огиди, яка розпалюється на тлі теми подружньої зради. Підтексти розкриваються в діалогах, через які постають три характери: Лі, Артура та Джоани, психологічний портрет яких увиразнюється також виражальними психологічними деталями й жестами. Саме діалог стає основним засобом навіювання відчуття огиди. Огиду відчуває кожен із героїв: відразу до себе відчуває сивий чоловік за те, що має стосунки з дружиною товариша; зневажає себе Артур, бо не має сил відмовитися від свого кохання; обридлу відчуває й дівчина, яка зраджує чоловіка, котрий кохає її. І все ж найсильнішу огиду відчуває читач: це почуття поширюється на Лі та Джоану, що перебувають у позащлюбних стосунках, і навіть на Артура, огида до якого межує з жалістю, і цим ще більше посилює відразу до сивого чоловіка й молодій жінки. Ситуація залишається невирішеною, і це також сприяє розквіту відчуття огиди. Раса огиди передається не лише через сам смисл твору, певні символічні образи чи художні деталі, але й через звукове оформлення тексту. Почуття, які виникають у читача в процесі читання твору, увиразнюють почуття огиди, зокрема відчай, агресія, неспокій, тривога, передчуття чогось недоброго, жалість і т. д. Індійська естетика дає головні ключі до декодування підтекстів художніх творів американського письменника, що відкриває нові перспективи дослідження.

Ключові слова: емоція, раса, дгвані, раса-дгвані, підтекст, Дж. Д. Селінджер, «Вуста чарівні та зелені очі».

Постановка проблеми. Американська культура часто звертається до індійської естетики, що вже давно стало своєрідною традицією. Зокрема, у працях мислителя й письменника Р. У. Емерсона знаходимо філософські перегуки з «Бгагавад-гітою», «Вішну-пураною», «Ману-сміті», «Магабгаратою» та «Ведами». Свого часу інший мислитель і письменник Г. Торо серйозно захопився філософією «Бгагавад-гіти» та «Вед». Не залишився осторонь індійських філософських течій і відомий американський письменник Дж. Д. Селінджер, який у пошуках образу ідеальної людини, любові, кохання, добра звертається до філософських трактатів Індії, кращих зразків античної літератури, творів Середньовіччя та Відродження. У процесі написання творів письменник свідомо й майстерно використовує основні принципи індійської поетики, знання яких дають додаткові ключі до декодування прихованих смис-

лів. Насамперед маємо на увазі домінуючу в санскритській поетиці теорію раса-дгвані.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча різні аспекти творчості письменника розглядалися досить ґрунтовно (Т. Денисова, Л. Остапенко, Д. Петренко, I. Kinane, J. Malcolm, B. Weaver, M. Weber та ін.), механізм вибудовування підтекстових смислів за законами санскритської поетики, точніше, процес навіювання головного почуття підтекстовими смислами (раса-дгвані) детально не вивчався.

Постановка завдання. Ставимо за мету розкрити расу огиди як домінуючу емоцію в оповіданні Дж. Д. Селінджера «Вуста чарівні та зелені очі».

Виклад основного матеріалу. Теорія раси глибоко та всебічно розкрита в одній із найбільш давніх і видатних пам'яток давньоіндійської думки «Натьяшастра». Традиційно авторство трактату приписується легендарному мудрецю Бгарата,

хоча дедалі частіше дослідники твердять, що він лише один з авторів, погляди якого пізніше були значно доповнені іншими мудрецами. Точно не визначений час створення трактату. На думку більшості вчених, перші фрагменти «Натьяшастри» створено в середині I ст. до н. е., основний текст трактату сформовано в перших століттях н. е., причому доповнені частини, очевидно, належать до IV–VI ст. н. е.

У трактаті, своєрідному енциклопедичному зведенні про театральне мистецтво, наголошувалося на расі (естетичній емоції), яка ставала ядром драматургічного твору, що зумовлювала структуру постановки. У книзі чітко визначено: «Ніякий смисл [драми] не розвивається безвідносно до раси» [2, с. 93].

Концепція раси має три рівні: необмежену кількість вібгав й анубгав, 49 бгав і 8 видів раси. Вібгава пов'язана зі створенням відповідної емоційної атмосфери (зокрема декорації, зовнішній вигляд акторів, прийоми виразності тощо), у той час як анубгава визначає саму гру актора. У своїй єдності вони формують бгави, тобто емоції, що поділяються на постійні, скороминучі й сутнісні. Наприклад: постійна бгава печаль навіюється такими скороминучими бгавами, як відчуження, знемога, утома, страх, відчай тощо [2, с. 107]. Своєю чергою сутнісні бгави стосуються відтворення фізіологічних змін в організмі, які переживає людина під впливом тієї чи тієї емоції. Скажімо, тремтіння – від холоду, страху чи радості [2, с. 136], а заціпеніння – від болю, подиву чи відчаю [2, с. 136]. І тільки постійна бгава (домінантна емоція) переходить у расу, вищу емоцію, емоцію естетичного задоволення. Очевидно, тільки визначивши вид раси, що мала виникнути в результаті сприйняття драми, автор починав будувати твір, зокрема підбирав відповідні скороминучі й постійні бгави, які увиразнювали та посилювали емоційні відтінки єдиної постійної бгави, що, зрештою, й переходила в заплановану расу.

Вихідною точкою поширення концепції раси з теорії драми на теорію поезії є трактат «Дгван'ялока» (IX ст.), в якому, проте, головним об'єктом розгляду стає категорія дгвані. Із самого початку автор трактату Анандавардгана висвітлює свою принципову позицію стосовно існування дгвані як унікального явища: «Мудрі (тобто ті, кому відома сутність поезії) з давніх часів, із покоління в покоління говорили (тобто вичерпно пояснювали) про атман поезії, що вони називали [словом] «дгвані». Серцю поціновувачів цей [атман] очевидний...» [1, с. 63]. Знаковим тут є слово «атман»

(«атман поезії») – «душа», в якому виявляється значення дгвані для поетики і яке стає визначальним чинником справжнього твору. Як пояснює Ю. Аліханова, атман уживається в значенні «найважливіша, найцінніша (в естетичному відношенні) частина», «серцевина» [1, с. 211].

Через співвідношення вираженої та вгадуваної частин висловлення постає феномен *дгвані* (букв. дзвін, відгук, натяк). Ось яке визначення дгвані маємо в трактаті: «Особливого роду поетичне висловлення, де зміст чи вираження проявляють це значення, відступаючи при цьому на другий план, називається мудрими «дгвані» [1, с. 71]. Ідеться про поезію прихованого смислу, сугестію або натяк, коли автор у висловлене вкладає зовсім інший, прихований за висловленим зміст, і саме цей зміст декодується, домислюється читачем у процесі сприйняття твору, тобто стає підтекстом.

У трактаті «Дгван'ялокалочана» Абгінавагупта (X–XI ст.) органічно поєднав дві відомі поетичні концепції: теорію Бгарати про расу й теорію Анандавардгани про дгвані. На його думку, єдиним засобом реалізації раси в художньому творі стає дгвані (прихований смисл), а єдиною метою використання дгвані є навіювання раси (емоції). Раса проявляється шляхом сугестії емоційного змісту поетичного твору, істинний смисл якого є імпліцитним: «Доведено, що раса пізнається. І це пізнання виникає у формі смакування. [Виникнення ж його] є результатом особливої функції виразника та вираженого, функції «дгванана», яка відмінна від називання й другорядного позначення та полягає в проявленні. Здатність поезії викликати насолоду через расу є саме ця «дгванана», і ніщо інше» [6, с. 256].

Своєю чергою збірка Дж. Д. Селінджера «Nine Stories» («Дев'ять оповідань») побудована за концепцією раса-дгвані: в кожному творі домінує одне головне почуття (раса), що породжується імпліцитним смислом (дгвані). Зокрема, оповідання «Pretty Mouth and Green My Eyes» («Вуста чарівні та зелені очі» – переклад Ю. Григоренко [5]) пов'язане з расою огиди. Розкриваючи тему подружньої зради, на різних підтекстових рівнях автор навіює читачеві це негативне відчуття.

Підтексти розкриваються в діалогах, фактично твір побудований на суцільній розмові по телефону між героями-чоловіками Лі й Артуром. Через діалоги постають три характери: Лі, Артура та Джоани, психологічний портрет яких увиразнюється також виражальними психологічними деталями й жестами. Саме діалог стає основним засобом навіювання відчуття огиди.

Особливості української мови не дають змоги передати важливий нюанс: уживання означеного артикля *the*, що письменник використовує із самого початку. Погляньмо: «When *the* phone rang, *the* gray-haired man asked *the* girl, with quite some little deference, if she would rather for any reason he didn't answer. *The* girl heard him as if from a distance, and turned her face toward him, one eye – on *the* side of *the* light – closed tight, her open eye very, however disingenuously, large, and so blue as to appear almost violet. *The* gray-haired man asked her to hurry up, and she raised up on her right forearm just quickly enough so that *the* movement didn't quite look perfunctory» [8, с. 20].

Так, означений артикль *the* наділений ефектом уявного продовження розповіді про героїв чи події, про які вже йшлося, які є вже знайомими, повторно згаданими. Це дає чітке уявлення: ситуація є типовою, тобто сивий чоловік уже тривалий час у стосунках із дівчиною. Очевидно, якраз у цей момент вони відпочивали після любовців, що передається через реакцію дівчини на питання чоловіка, чи відповісти йому на телефонний дзвінок: її відчуженість («почула його голос ніби звіддала»), неквапливість («*потому* повернулася до нього»), «попросив її *поквапитися з відповіддю*»), розслабленість і втому («*міцно заплющивши* одне око, те, на яке падало світло, а інше широко, хоч і *примусово розплющивши*»). До того ж автор ненав'язливо вказує на різницю у віці між героями – на поважний вік чоловіка («*the gray-haired man*» – «сивий чоловік») і на молодий вік героїні («*the girl*» – «дівчина»).

Цей телефонний дзвінок насторожує читача: чоловік запитує, чи можна йому відповісти на дзвінок, а не просто піднімає слухавку, просить поквапитися з відповіддю, тоді як дівчина зволікає, та й, нарешті, її відповідь приховує смисловий відтінок того, що це їй (факт дзвінка й те, що, швидше за все, впливе з цього) дещо набридло. Це враження навіюють її повільність («Лівою рукою вона прибрала з чола пасмо волосся, а *тоді* промовила...» [5, с. 132]) і водночас вигук «Боже» («– *Боже, я не знаю*. Тобто, ти сам як гадаєш?» [5, с. 132]). Певна роздратованість угадується також у його реакції: «Сивий чоловік відповів, що *яка в біса різниця – так чи інакше*» [5, с. 132]. Можемо припустити: вони обидва знають, хто може телефонувати в цей час, тому від цього дзвінка їм обом некомфортно. Саме тут в читача з'являється перше враження огиди від зображуваної ситуації.

Надалі почуття огиди лише посилюється: Артур щиро переживає, адже його дружина не повер-

нулася з багатолюдного рауту. Проте за цим приховується інше: він нервує, втрачає терпіння, відчуваючи біль і розпач, через підозру, що дружина зраджує йому, а він не може так більше жити.

Для читача ситуація стає огиднішою, коли він здогадується, що Артур не помиляється, ба більше, його дружина Джоана разом із його товаришем Лі, який навіть намагається щось порадити зраженому чоловікові: «Слухай, Артуре. Хочеш пораду? Я серйозно. Хочеш, щось пораджу?» [5, с. 136]. І читач відчуває обурення, коли Лі каже: «З того, що ти знаєш, ти робиш – я чесно так вважаю, – *ти робиш з мухи...*» [5, с. 136]. З легкістю домислюється вираз «робити з мухи слона», що означає перебільшувати.

Під час розмови підсвідомо Лі хоче розв'язати конфлікт любовного трикутника, адже він наголошує: «*спробуймо* поставитися до цього не так трагічно». І далі починає нервувати, про що свідчить ось цей момент: «Він кинув швидкий погляд праворуч, де *запалена якийсь час тому цигарка балансувала на краєчку попільнички*. *Вочевидь вона згасла, тож він не взяв її*» [5, с. 137]. Образ цигарки увиразнює бажання заспокоїти нерви та вгамуватися.

І ще раз Лі наголошує: «Це не заведе нас...» [5, с. 138], адже в слові «нас», що постає на експліцитному рівні, мається на увазі Артур і Лі, які ведуть розмову по телефону, а на імпліцитному рівні до них приєднується й Джоана, що створює любовний трикутник: Артур – Джоана – Лі.

Далі ця тема лише посилюється: «Ці балачки заводять *нас у глухий кут*. *У нікуди*». Він починає ще більше нервувати, як, власне, і дівчина, яка запалює цигарку не лише для чоловіка, а й для себе: «Він узяв у дівчини запалену цигарку. Вона запалила їх *дві*» [5, с. 139].

Подібне відчуття огиди від ситуації відчуває й дівчина, щоправда, швидко відходячи від неї, про що свідчить подальша розмова: «– *Боже, почувуюся скотиною!*

– Ну, – відповів сивочолий, – ситуація складна. Не знаю вже, наскільки я був неперевершеним.

– Звісно, був. Ти поведився чудово, – підтвердила дівчина. – *Я безвольна*. *Я геть легкодуха*. *Поглянь на мене!*

Сивий чоловік глянув на неї.

– Власне, ситуація геть нестерпна, – мовив він. – Я маю на увазі, що все це так неймовірно, що навіть не...

– Любий, перепрошую, – швидко випалила дівчина, а потім нахилилася вперед, – *але як на мене, ти перейнявся*. – Вона швидко й вправно

ляснула його по затиллю руки випростаними пальцями, ніби струшуючи щось. – Ні, це був лише попіл. – Вона знов випросталась. – Та ні, ти був надзвичайний, – мовила вона. – *Дідько, я почувуюся цілковитою сволотою!*

– Однак ситуація дуже й дуже складна» [5, с. 145].

У своїй розмові Артур згадує ту Джоану, в яку колись закохався і яку дотепер любить.

Сила почуття кохання, його жертвність і всепрощення увиразнюються тим, що він навіть намагається виправдати її. І тут ще раз телефонує Артур із досить правдоподібною й неперевершеною історією (особливо для адвоката, репутація якого серед колег далеко не найкраща), що Джоана начебто щойно повернулася додому. Щирі почуття Артура пробуджують ще більшу провину в Лі.

Наприкінці напруження набуває свого апогею, і це передається через такі деталі: Джоана нервує («Дівчина знов *тієї ж миті* почала розпитувати його» [5, с. 147] або «Він узяв з попільнички запалену цигарку, яку дівчина запалила для себе» [5, с. 147]), а сивий чоловік, який так упевнено тримався майже всю розмову, утрачає контроль під впливом почуття провини, що породжує огиду, і знову для цього застосовано образ цигарки та процес куріння («Він узяв з попільнички запалену цигарку, яку дівчина запалила для себе, й підніс до рота, але вона випала йому з рук» [5, с. 147] і «чоловік сказав, щоб вона, на Бога, просто сиділа спокійно» [5, с. 147]).

Огиду відчуває кожен із героїв любовного трикутника, бодай і не розуміючи цього до кінця: відразу до себе відчуває сивий чоловік за те, що має стосунки з дружиною товариша, можливо, йому обридла навіть коханка через її егоїзм (на це вказує кінець твору, коли Лі не хоче виходити з нею «на контакт»: «чоловік сказав, щоб вона, на Бога, просто сиділа спокійно»); імовірно, зневажає себе Артур, бо не має сил відмовитися від свого кохання; обриду відчуває й дівчина, яка зраджує чоловіка, котрий кохає її. І все ж найсильнішу огиду відчуває читач: це почуття поширюється на Лі та Джоану, що перебувають у позашлюбних стосунках, і навіть на Артура, огида до якого межує з жалістю, і цим ще більше посилює відразу до сивого чоловіка й молоді жінки. Ситуація залишається невирішеною, і це також сприяє розквіту відчуття огиди. Але читачеві зрозуміло, що майбутнього в героїв немає: про це, зокрема, свідчить така деталь, як попіл, деталь, яка постійно з'являється в тексті, символізуючи руйнування, згасання й навіть покаяння.

Раса огиди передається не лише через сам смисл твору, певні символічні образи чи художні

деталі, а й через звукове оформлення тексту, що цілком можна відчутти, читаючи твір мовою оригіналу – англійською. Індійська поетика на звуковому оформленні тексту, що має навіювати ту чи ту расу, акцентує особливо. Очевидно, відповідно до одного з основних принципів санскритської поетики, ефект огиди породжується словами, в яких язикові та шиплячі приголосні (щілинні й проривні) поєднані з сонантом /r/ [4, с. 65]. Ця особливість помітна вже в назві твору («Pretty Mouth and Green My Eyes») в словах «pretty» і «green» та увиразнюється в процесі його читання, зокрема разом із постійно повторюваними словами «gray-haired», «Christ», «Chrissake», «ashtray» на тлі інших, а саме: «brains», «brushing», «briefly», «dragging», «transmitter», «throat», «grown» тощо [8].

Як відомо з «Натяшастри», раса огиди пов'язана із синім і темно-синіми кольорами [2, с. 98]. Тому обігрування синього кольору (його близьких відтінків) очей дівчини додатково посилює відчуття огиди: око «було таке блакитне, що видавалося майже фіолетовим» [5, с. 132], «дивилася на нього, як молодесенький блакитноокий ірландський поліцейський» [5, с. 133], «очі, як ті бісові мушлі» [5, с. 143] (в оригіналі «sea shells» – «морські мушлі», а море асоціюється, насамперед, із синім і голубим кольорами). І навіть згадування зеленого кольору («зелені очі» [5, с. 143]) повторює цей ефект, адже словом «ніла» в санскриті позначались як зелений, так і синій [3, с. 42].

Відповідно до законів індійської поетики, Дж. Д. Селінджер уміло розпалює расу огиди, яку посилюють та увиразнюють інші почуття. У «Натяшастрі» читаємо: «[раса] на ім'я «огиди» виникає з постійної бгави «огидливості». Вона породжена слуханням, баченням, обговоренням неприємного для серця, огидного й іншими вібгавами» [2, с. 112]. Письменник пробуджує відчуття огидливості також через слухові образи (скажімо, через оформлення звукової тканини твору, через уживання слів, що мають емоційне навантаження: «Christ» або «Chrissake»), через візуальні картини (наприклад, уявна візія розсипаного попелу посеред ліжка: «Перекинувши коліном попільничку, вона саме замітала пальцями попіл у маленьку купку, щоб згодом визбирати» [5, с. 140]) або ж візія впущеної на ліжко цигарки («Він узяв із попільнички запалену цигарку, яку дівчина запалила для себе, й підніс до рота, але вона випала йому з рук. Дівчина спробувала допомогти йому знайти й забрати цигарку, поки нічого не зайнялося, але чоловік сказав, щоб вона, на Бога, просто сиділа спокійно, отож жінка забрала руку»

[5, с. 147]), а також через обговорення «неприємного для серця» (зокрема такою є вся розмова чоловіків). До того ж раса огиди виникає не тільки від споглядання небажаного, а й «від вади смаку, запаху, доторку [або] звуку, і від багатьох актів залякування» [2, с. 113]. У цьому плані важливим стає запах «випалених і напіввипалених цигарок» [5, с. 145], що супроводжує майже всю телефонну розмову сивого чоловіка й Артура.

Треба зазначити, що й інші почуття, які виникають у читача в процесі читання твору, увиразнюють почуття огиди, зокрема відчай, агресія, неспокій, тривога, передчуття чогось недоброго, жалість і т. д.

Саме емоція стає визначальною в процесі читання твору Дж. Д. Селінджера, саме це робить його високохудожнім. Як влучно зауважує К. Іглесіас, «майстерне оповідання про одне тільки – збу-

дити читача емоційно» [7, с. 10]. У цьому полягає секрет мистецтва: «Якщо ви втримуєте емоцію на першому плані у вашій сцені, ваші слова зникнуть і читачі заглибляться в сценарій» [7, с. 228].

Висновки і пропозиції. Згідно з індійською естетикою, в оповіданні «Вуста чарівні та зелені очі» Дж. Д. Селінджер представляє читачеві расу огиди різними способами (через звуки, символи, художні деталі), розкриваючи на імпліцитному рівні тему зради. Письменник активно використовує основні поетологічні принципи індійської поезики, що дають змогу навіювати емоції через вибудовування імпліцитних смислів, у результаті чого постає раса-дгвані. Саме індійська естетика дає головні ключі до декодування підтекстів художніх творів американського письменника, що відкриває нові перспективи дослідження.

Список літератури:

1. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани») / Пер. с санскрита, введ. и коммент. Ю. М. Алихановой. Москва : Наука, 1974. 304 с.
2. Бхарата. Натяшаstra / Пер. Н. Р. Лидовой. *Поэтологические памятники Востока: образ, стиль, жанр* / Отв. ред. Н. Р. Лидова; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. Москва : Вост. лит., 2010. С. 83–152.
3. Галинская И. Л. Загадки известных книг. Москва : Наука, 1986. 128 с.
4. Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. Москва : Наука, 1975. 112 с.
5. Селінджер Дж. Дев'ять оповідань / Пер. з англ. Ю. В. Григоренко, А. О. Івахненко. Харків : Фоліо, 2012. 224 с.
6. Учение Абхинавагупты об эстетическом переживании (По тексту «Лочаны»). *Алиханова Ю. М. Литература и театр Древней Индии: исслед. и пер.* Москва : Вост. лит. РАН, 2008. С. 244–266.
7. Iglesias K. Writing for Emotional Impact: Advanced Dramatic Techniques to Attract, Engage, and Fascinate the Reader from Beginning to End. Livermore, CA: WingSpan Press, 2005. 240 p.
8. Salinger J. D. Pretty Mouth and Green My Eyes. *The New Yorker*. 1951. July 14. P. 20–24.

Foka M. V. THE DISGUST RASA AS A DOMINANT EMOTION IN THE SHORT STORY “PRETTY MOUTH AND GREEN MY EYES” BY J. D. SALINGER

The paper deals with the disgust rasa as a dominant emotion in J. D. Salinger's short story "Pretty Mouth and Green My Eyes". The author analyzes the Sanskrit poetics concept of rasa (aesthetic emotion) on the material of the tractate "Nāṭyaśāstra" by Bharata, dhvani (implied meaning) on the material of the tractate "Dhvanyāloka" by Ānandavardhana, and dhvani-rasa (suggestion of aesthetic emotion with implied meaning) on the material of the tractate "Dhvanyālokalocana" by Abhinavagupta. In the process of writing the literary works J. D. Salinger consciously and masterfully uses the basic principles of Indian poetics, in particular the theory of rasa-dhvani, knowledge of which provides additional sources to the decoding of hidden meanings. In the short story "Pretty Mouth and Green My Eyes" there is a rasa of disgust, which is inflamed against the background of adultery. The subtexts are revealed in dialogues, through which three characters are appeared: Lee, Arthur and Joanie, whose psychological portraits are also expressed by expressive psychological details and gestures. The dialogue becomes the main means of generating a sense of disgust. Each of the characters feels disgust: a gray-haired man feels disgust to himself for having a relationship with a friend's wife; Arthur despises himself because he has no strength to give up his love; the girl that betrays the man who loves her also feels disgust. And yet the reader feels the strongest disgust: this feeling extends to Lee and Joanie, who are in an extramarital relationship, as well as to Arthur, whose disgust borders on pity, and thus intensifies even more to the gray-haired man and the young woman. The situation remains unresolved, and it also contributes to the flourishing of disgust. The rasa of disgust is transmitted not only through the very meaning of the work, certain symbolic images or artistic details, but also through the sound design of the text. Feelings, which arise in the reader while reading the work, express feelings of disgust, including despair, aggression, anxiety, anticipation of something bad, pity, etc. Indian aesthetics provides the main keys to decoding the subtexts of works of art of the American writer, opening new research prospects.

Key words: emotion, rasa, dhvani, rasa-dhvani, subtext, J. D. Salinger, "Pretty Mouth and Green My Eyes".