

## **ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ ПО-АМЕРИКАНСКИ, ИЛИ ВАВИЛОНСКАЯ ЭТИКА БАТАВИЙСКОГО «ШЕСТИДЕСЯТНИКА»: ПУТИ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ ДЖ. ГАРДНЕРА «ДИАЛОГИ С СОЛНЕЧНЫМ»**

Время действия в четвёртом романе Дж.Гарднера «Диалоги с Солнечным» (The Sunlight Dialogues, 1972) [5] обозначено точно – август 1966 года, место действия – небольшой американский городок Батавия штата Нью-Йорк, где прошло детство самого писателя. Впервые в своем творчестве Гарднер обратился к актуальной проблематике: время создания романа и время разворачиваемых в романе событий (незадолго до начала активных общественных движений конца 60-х годов) совпадают.

Основа сюжета романа, ставшего первым гарднеровским бестселлером, на первый взгляд, предельно проста, даже типична для произведений на тему молодёжного движения 60-х. Структурно-композиционное построение задано заглавием – «диалоги». Чем же привлёк роман и читателей и критиков, единогласно вручившим позже Гарднеру Пулитцеровскую премию?

Повествование начинается с того, как полицией маленького провинциального городка Батавия арестован странный бородатый человек, который вывел большими буквами слово «любовь» прямо на проезжей части оживленного шоссе. Человек, назвавшийся Солнечным, на самом деле, Тэггарт Ходж, бывший адвокат, младший сын уважаемого батавийского семейства. Ходж однажды покинул родной город, теперь же он вернулся Солнечным, щедро одаренным плодами последних веяний времени, чтобы выяснить отношения со многими людьми, открыть им свой новый взгляд на мир, который, по его мнению, надо спасать. В полиции Солнечный сказал, что он студент, и не случайно. В 60-е годы в Батавии действительно стали появляться молодые «оборванные», бородатые «хиппи» типа Солнечного, которые пугали обитателей тихого провинциального городка. Пугали они и Фреда Кламли, шефа полиции Батавии. Вскоре опасения полицейского оправдываются: заключенному Солнечному удается бежать из городской тюрьмы, и в течение двенадцати дней он держит в страхе весь город, совершая убийство за убийством. Но шеф полиции, вместо того, чтобы «поймать и обезвредить» преступника, начинает с ним тайно встречаться и вести беседы, из которых и состоят «диалоги» романа Гарднера. Действительно, около трети романа составляют диалоги главных героев Кламли и Солнечного. Писатель использует диалогическую форму как наиболее адекватное выражение двух миропониманий, двух жизненных позиций, одна из которых соответствует мировоззрению официальной американской демократии, ставящей принципы Закона и Порядка превыше всего (шеф полиции Кламли), другая, «выражает беспокойный сунтарский дух новейших умонастроений» (Солнечный) [2, с.46].

Диалоги героев написаны в традиционной форме диалога-беседы. Тирады Солнечного чередуются с репликами Кламли, они практически не прерываются повествовательным романским текстом, причем каждый из них даже специально выделен Гарднером словами «так начался первый диалог между Кламли и Солнечным». Но диалоги в романе Гарднера не ограничиваются диалогами Солнечного и Кламли, Весь роман представляет собой диалоги Солнечного с разными людьми: Солнечный и Клайв Пэкстон, Солнечный и его невестка Милли, Солнечный и Люк Ходж и т.д. Этим Гарднер демонстрирует не только многоликость Америки 60-х, но и помогает всесторонне раскрыть характер и мировоззрение главного героя. Однако теория, которую создает герой на протяжении всего романа, подробно излагается только в четырех центральных диалогах Солнечного и Кламли.

Тэггарт Ходж – Солнечный – появляется в романе неожиданно, он приходит ниоткуда. Он волшебник и жрец, экстрасенс и прорицатель; его цель – осветить темные пятна в мире и в сознании избранного им собеседником Кламли. И Ходж определенно

имеет все физические признаки пророка, человека, способного «вещать», чудака, вознамерившегося изменить мир и людей: «Его лоб был высоким и куполообразным, покрытый рубцами, морщинистый, очерченный справа сверху линией волос, и выше арки его лысины волосы вспыхивали, как хаотичные солнечные лучи вокруг Восточной могилы. Время от времени у него проскальзывала усмешка – одна маска среди многих, жесткого, словно обгоревшего в огне лица – непроницаемая, как у эльфа усмешка, которая предполагала безумие, и действительно, этот человек был определенно душевнобольным...» [5, с.59-60]. Солнечный по описанию Гарднера был символом огня и смерти, он был явно отмечен природой как единственно подходящий, чтобы «вещать». И действительно, уже с первых страниц романа Солнечный начинает поражать читателя риторикой Христа: «Я – Судьба», «Я есть Истина», «Смотрите, я есть дверь!» [5, с.122.]. Его уловки в тюрьме Батавии заставляют индейцев, заключенных вместе с ним, воскликнуть: «Иисус Бог»! Вскоре Солнечный заявляет: «О, Отец, прости им! Они не знают, что творят!» [5, с.109]. Когда герой сам себя ранит и у него течет кровь, он говорит: «Идите сюда... попробуйте ее. Помяните меня» [5, с.110]. Эти намеки героя не следует воспринимать всерьез, они являются скорее богохульством и входят в программу мистификаций и различных трюков, которые «представляет» Солнечный во время своего заключения. Однако его идентификацию с Христом Гарднер продолжает на протяжении всего романа. Например, один из братьев Ходжа вспоминает детскую склонность Тэга к плотничеству, а его племянник Люк, описывая освобождение Ника Слейтера, говорит: «Ты скажешь ему «свободен», скажешь так, как новый Иисус» [5, с. 408]. Комплекс «Христа» Ходжа достигает своих высот в сценах в доме Люка: он моет ноги Ника, готовит «Последний Ужин» и говорит постоянно библейскими цитатами. Солнечный, вообще, всегда говорит затемненными книжными метафорами, а в последней встрече с Кламми и в словах полицейского, обращенных к Солнечному, можно услышать эхо Пилата: «Это не в моей юрисдикции» [5, с.634]. На первый взгляд речи Солнечного перегружают повествование излишним философствованием. В них пересекаются библейские цитаты с идеями Шопенгауэра, древнеиндийской ведической философии с системами Платона, Киркегора и Шпенглера. Но видимо, такой прием был для Гарднера единственно возможным способом раскрытия внутреннего мира героя.

Одно из центральных мест в романе (в размышлениях Солнечного) занимает история и развитие науки Месопотамии, а также ее культурные традиции. Широкий охват истории Месопотамии оказывает свое влияние на тематику романа Гарднера, служит основой философских воззрений героя. Так, Солнечный считает современную западную культуру порождением того ложного миропонимания, которое впервые нашло выражение в этике Нового Завета. Он противопоставляет иудейскую этику с ее проповедью ответственности человека за соблюдение законов и многочисленными ограничениями и вавилонскую этику, признающую человека абсолютно свободным. В первом диалоге «Диалоге леса и камня» Тэггарт Ходж и Кламми встречаются в Первой Пресвитерианской церкви глубокой ночью, и Тэггарт объясняет Месопотамское идолопоклонничество:

«Словом, все, что они (вавилоняне) делали – это утверждали фундаментальное сосуществование, без конфликта тела и духа. Что касается связи между телом и духом – они игнорировали ее. Они следили только за тем, от чего зависело здоровье других, Бог знает как. Когда их сражения были неудачными, они разбивали богов сражения на куски и творили себе новых богов. Вот что Дети Израиля должны осмеивать! Материя и дух имели каждый свою собственную особенную стоимость в своей особенной сфере – в них не было путаницы, не было еврейского смешения тела и души... Жители Вавилона не связывали любовь с женитьбой, не разрушали эту особенную тайну соединения с моральным и культурным долгом. Единственным законом было то, что муж и жена в любом сословии должны оставаться вечно близкими. Поэтому в течение тысячелетий вавилоняне продолжали жить. И не чувствовали большого греха. Грех – это еврейский продукт» [5, с.318-319].

Солнечный полагает, что если «фигуры» богов могут быть разрушены, если эти странные конфигурации из дерева и камня могут быть разбиты, то же самое должно быть верным и для человечества. Жизнь и ее физическое проявление в теле хороша, пока она продолжается, но она не вечна. В этом обнаруживается конфликт между жизнью святой, непорочной и жизнью, игнорирующей порядок, в этом же состоит и различие культур, пропасть между Востоком и Западом, вавилонянами и израильтянами: «Одно из наиболее ценных различий между умами вавилонян и иудеев состоит в том, что вавилоняне не считают ценностью индивидуальную человеческую жизнь. Что получается? Индивидуальная. Человеческая. Жизнь. Каждый вавилонянин живет своей жизнью полно, как он может, но в культуре он сам по себе ничто, единица, просто часть физической и духовной системы. Атом. Случай» [5, с.321]. Продолжая рассказывать Кламми об отличиях вавилонской и иудейской культур, Солнечный говорит о разных концепциях отношения человека с невидимым в них; и эта разница, по его мнению, приводит к радикально противоположным моральным правилам, сексуальным нормам, супружеским обычаям, законам и, соответственно, государственным установкам. Вавилоняне верили, что существует «мир материи» и «мир духа», и связь между ними является таинственной, можно сказать, святой». [5, с.320]. Почтительное отношение вавилонян к «миру духа» приводило к высокому развитию интуиции, астрологии, предсказания и других сторон жизни, обеспечивающих гармоническое существование человека с загадочной вселенной. Таким образом, вавилонские идеалы поддерживали духовную свободу так, чтобы оставаться готовыми действовать вместе с богами, когда божество проявит свою волю. Иудеи, наоборот, пытались закодировать человеческие отношения с духовным миром. Иудейскими идеалами было повиновение религиозным и гражданским законам, подчинение желанию божества, пусть даже с добровольным отказом от свободы. Представление иудеев о материальном и духовном мире Солнечный иллюстрирует, сравнивая плато с пещерой. Он рассказывает Кламми историю о воре, который долгое время был заключен в подвале, а, получив свободу, нашел наземный солнечный мир невыносимым и снова вернулся в свой подвал. «Он не понял реальности», - объясняет Солнечный. Мораль этой истории приводит его к утверждению: «Я сомневаюсь, что все во всей нашей системе является гармоничным и соответствует реальности» [5, с.321].

Иудейская и западная культура – культура социально определенная, она опирается на веру в ценность индивидуального человеческого действия и способность человека воздействовать и вносить разумные изменения в свою жизнь. Восточная же культура позволяет жизни развиваться самой, как предначертано судьбой: будущее человека с рождения находится в руках богов, которые обходятся с ним иногда как с китайской чашей, а иногда как со старой детской игрушкой. На базе различных концепций истиной реальности мира эти культуры пришли к развитию противоположных религий, а также социальных правил поведения. Иудеи утверждают превосходство духовного над физическим началом и верят в то, что человек и его духовный мир могут существовать в гармонии. Вавилоняне же высоко ценят человеческую интуицию и его божественную силу, они верят в человека, живущего гармонично с непостижимой вселенной.

Иудейская культура, из которой Запад извлек многие ключевые идеалы, касающиеся справедливости и регулирования социального порядка, пришла к принятию человека как инструмента в развитии гражданских и религиозных законов. С этой точки зрения, Кламми характеризуется Солнечным как «иудей»: «мрачный, скучно рассудительный» [5, с.250], сам же Солнечный – «вавилонянин». В то время как иудеи охотно отказались от своей свободы, чтобы согласиться с желанием божества, Солнечный, как «добрый вавилонянин», принимает на себя принцип анархической свободы. При таком подходе правовой аспект современного общественного устройства в понимании Солнечного смещается от системы соблюдения Порядка и Закона к более абстрактному взгляду на Правосудие: «Я думаю, ваши законы не относятся к делу, неуместные, глупые, антигуманные, – говорит он шефу полиции Фреду Кламми. – Я

думаю, вы поддерживаете цивилизацию при помощи разновидности усреднения. Все преступления равны, потому что вы определяете преступление, а не преступника. Это эффективно, я согласен. Но это не имеет ничего общего с действительностью. В мире существует добро и зло, но они не имеют ничего общего с вашими судами... Я беспокоюсь о каждом отдельном случае. Вы не беспокоитесь ни о чем, кроме среднего. Я люблю правосудие, справедливость – вы любите закон. Я – вавилонянин, а вы – один из иудеев. Я не охватываю каждый отдельный случай, я охватываю любой из случаев, попадающий в мое поле зрения и оставляю остальные естественному ходу событий. А вы охватываете все случаи, покрывая их все, затушевывая все человеческие отличия» [5, с.327]. Размышляя о вавилонской этике, Солнечный открывает своему собеседнику (и читателям) свое представление о современном обществе и мире, основанное на проповеди абсолютной свободы воли.

Во второй встрече с шефом полиции Солнечный продолжает рассказ с того места, где он остановился в прошлый раз, объясняя смысл вавилонского пророчества: «После пророчества можно действовать вместе с богами. Вы обнаруживаете, в какую сторону течет поток событий, и плывете в том же направлении» [5, с.419]. Он комментирует далее отношение между вавилонской добродетелью повиновения закону, и снова отмечает различие двух философий в сексуальных, социальных и политических вопросах. Современная цивилизация, доказывает Солнечный, ошибается в возвышении рационального и презрении интуитивного. Научное предубеждение и недоверие к интуиции подрывает попытки установления «вавилонской» свободы.

Третий диалог – «Диалог Смерти» – происходит в подходящем для данного разговора месте, в кладбищенском склепе. Солнечный пересказывает Кламли «Поэму о Гильгамеше», древнейший памятник вавилонской литературы, в котором, кроме всего прочего, утверждается неизбежность смерти и тщетность действий, идущих вразрез с желанием богов. Но в этой беседе Солнечный постепенно выходит за пределы своей «вавилонской одержимости» и больше говорит непосредственно о конфликте между им самим и Кламли. Он завершает рассказ метафорическим вопросом, предвещающим кульминационный момент четвертого диалога, когда Кламли отведет оружие от Солнечного. Этот предпоследний диалог заканчивается дилеммой: как поступит Кламли в такой ситуации, будет ли он «действовать на стороне вселенной и освободит это просвещенное дитя космоса» или будет «действовать для человечества» [5, с.536] и исполнит свой гражданский долг? Солнечный оказывается лицом к лицу перед тем же выбором: убить Кламли («действовать для вселенной», поскольку Кламли служит системе, несовместимой с космической реальностью) или убить Кламли и себя («действовать для человечества»), поскольку один является «ненужным» полицейским, а другой преступником? Пока это остаётся неразрешённым.

Четвертый диалог более короткий – каждый новый диалог короче предыдущего – и Кламли, хотя это можно заметить не сразу, постепенно становится хорошим «учеником». Встреча происходит на Каменной Горе, в месте, возвышающемся, как и город Гильгамеша Урук, в силосной башне, куда Тэггарт Ходж и его жена забрались однажды, когда «судьба улыбалась» им. Солнечный немного рассуждает о башнях Вавилона и их символическом значении, затем делает заключение о том, что, в конце концов, города пали, и это было предсказанием судьбы будущих цивилизаций. «*Башни Америки(!)* тоже упадут, возможно, это будут последние башни западной цивилизации» [5, с.633]. В последнем диалоге героев Гарднер подводит черту рассуждениям Солнечного – суровый взгляд на культурную энтропию перечеркивает заявления Солнечного о космическом порядке, несовместимом с разрушением. Его последняя неясная ссылка на «секретные силы вселенной» оказывается вялой, и Солнечный оставляет нерешенным вопрос о значении его анархической свободы во вселенной без порядка.

В этот момент, как было предсказано, Кламли сам завладевает оружием, но только для того, чтобы заявить Солнечному: «Ты свободен». Но это утверждение иронично –

Солнечный в этот момент мог быть кем угодно, но только не свободным, он утрачивал свою свободу с каждой новой попыткой продемонстрировать ее. Он совершал бессмысленные преступления, чтобы доказать, что он совершенно свободен. Он думал, что «существуют еще обширные области свободы» и пытался быть безнравственным только для того, чтобы найти для себя это бесчисленное количество выборов, которые он может сделать, и действий, которые он может совершить. Таким образом, ирония смерти Тэггарта Ходжа состоит в том, что действия, которые он совершил – побеги, поджоги, убийства, различные трюки – создали напряженную атмосферу, приведшую к тому, что он был застрелен напуганным полицейским как раз в тот момент, когда хотел сдаться. Давая уйти своей жертве, Кламбли не действует, как предполагает Солнечный в третьем диалоге, «на стороне вселенной». Скорее он действует из побуждений менее грандиозных – из простого человеческого сочувствия. Да и сам Солнечный, твердя о готовности плыть с космическим потоком, никогда не пытался убедить себя в том, что «таинственные силы вселенной» существуют. В действительности, он чувствовал всю бессмысленность и абсурдность Вселенной. Вавилонское учение приводит его к экзистенциалистскому отчаянию, и он ощущает, что быть в гармонии с такой реальностью означает гармонию с хаосом и энтропией. Вселенная отказывает Ходжу в жизни согласно его ожиданиям. Как объяснил сам Гарднер в одном интервью: «Солнечный может видеть всякого рода безумные альтернативы, но в этом он не находит ни порядка, ни согласованности. Он дикий романтический поэт, не имеющий надежды на Бога» [4, с.88.]. Солнечный экспериментирует с абсолютной свободой экзистенциалистской философии, и она уничтожает его.

В отличие от самого Солнечного, Гарднер не настаивает на оригинальности взглядов своего героя. Более того, в романе они выступают как знамение времени. Рассуждения Солнечного состоят не только из толкований месопотамской истории и культуры, но и из пространных цитат известных философских идеалистических работ, которые питали современную философскую мысль, породившую контркультуру 60-х годов. Контркультура и комплекс явлений, обозначаемых этим понятием, стали предметом активных обсуждений на Западе на рубеже 60-70х годов. В отечественной науке имеется ряд работ, посвященных этой проблеме. Так, в книге Давыдова Ю.К. «Социология контркультуры» [1], автор определяет это явление в двояком смысле. С одной стороны – в качестве симптома кризиса современного государственно-монополистического капитализма, с другой – как симптом кризиса культуры, обнаруживающей «перед лицом общества потребления» все меньше и меньше способности выполнять свою «трансляционную функцию передачи ценностей и норм, установок старшего поколения младшему» [1, с.248]. Речь идет о кризисе фундаментальных основ мирозерцания. Автором подчеркивается, что общим знаменателем разнообразнейших форм молодежного протеста в контркультуре стал метафизический протест, вылившийся в целый ряд «внутренних» революций. Эти «внутренние» революции выразились в трансформации сознания с помощью магии и оккультизма, йоги и наркотиков, преобразовании чувственности посредством «соматической мистики», сексуальной революции и опять же наркотиков; перестройке межличностных отношений путем «обобществления» человеческих тел, чувств и переживаний; «классовой борьбе» против «я», «эго», индивидуального принципа как такового [1, с.250].

Как уже отмечалось выше, диалоги главного героя с шефом полиции Фредом Кламбли построены на противопоставлении двух мировоззренческих позиций. Основной вопрос, поставленный автором в центре этих диалогов – проблема соотношения индивидуального и общего, иными словами, вопрос свободы воли и необходимости на материале современной американской демократии. В.Шеель на 16 Всемирном философском конгрессе в Дюссельдорфе в 1978 г. говорил: «Демократия на Западе скептически... В основе своей она исходит из предположения, что человек постоянно может

познавать лишь частные истины... Весь ее смысл заключается в том, чтобы каждому человеку гарантировать свободное пространство, внутри которого он может считать истинным то, что ему угодно» [3, с.19]. Иными словами, современная демократия построена на противопоставлении личных, индивидуальных интересов общественным, и тем самым нарушает принцип единства индивидуального и социального.

В Америке принцип свободы индивида в обществе, построенном по принципу мнимой индивидуальной свободы, по мнению писателя, давно превратился в фикцию, что особенно отчетливо проявляется в полицейской системе США, системе Закона и Порядка. Полицейские потеряли ореол хранителей интересов отдельных граждан, оказавшись «сторожевыми псами» фетишей Закона. Современная американская и западная демократия как будто обеспечивает каждому человеку безграничную свободу в его мыслях и, следовательно, действиях. Но таким образом человек, оберегая свою индивидуальную свободу, свои «частные истины», постепенно теряет социальную ориентацию. Индивидуальная свобода превращается в фикцию, и формируется либо обыватель-конформист, либо анархический тип человека, для которого мир существует лишь как его воля и представление. Герой Гарднера разделяет американское общество на полицейских и грабителей – на тех, кто охраняет интересы конформистской массы, и тех, кто асоциален, проповедует принцип абсолютной индивидуальной свободы. Солнечный, изгой в современном обществе, отрицает возможность индивидуальной свободы в рамках общественного ограничения. Поэтому единственная альтернатива, которую предлагает Солнечный – обрести тотальную свободу от общества. Положение аутсайдера, политический и нравственный анархизм Солнечного обусловлены крайне субъективистскими философскими взглядами героя. Его духовная апатия, отрицание любой возможности позитивной альтернативы существующему Порядку диктуются поведенческим кодексом «эгоцентричного» человека. Как подмечает Кламбли, «он (Ходж), очевидно, верил, что отделен от других уж самой природой»[5, с.69]. Окружающий мир для Солнечного существует как цепочка непредвиденных случайностей, приведших к человеку от водорослей и рептилий, то есть само существование рассматривается им как бессмысленная случайность, а человек – не более, чем жертва бессмысленных изменений.

Известный американский ютик К.Брайтон писал в книге «История морали Запада»: «Наиболее впечатляющая константа в истории западных этических идеалов, есть общее осуждение интеллектуалами, деловыми людьми и многими другими крайних форм этического релятивизма. На Западе он приобретает форму доктрины, согласно которой для индивида и группы, успех есть мерило правильности, а неудача – неправильности» [3, с.59]. Тэггарт Ходж, согласно этому утверждению, является воплощением неудачника по-американски. Из его прошлого мы знаем, что он был рожден «почти святым, добрым, неэгоистичным – у него даже внешность была как у святого: белокурый и голубоглазый, с длинными ресницами и открытой ясной улыбкой»[5, с.51]. Его называли «Малыш-Солнечный Зайчик». О Тэггарте его брат Бен вспоминает, что тот «до зари сидел, судорожно вцепившись в свои книжки, будто бы от этого зависело спасение его души»[5, с.64]. Из человека талантливого и образованного Тэггарт превращается в неудачника, «в конце концов потерпевшего крах из-за своей невинности и доброты. Он был разрушен «таинством бытия»[5, с.136]. Это напрямую связано с экзистенциалистскими представлениями Солнечного о мире. Для Киркегора, духовного отца философии экзистенциализма, существовало только «единственное» и «абсолютное». Этический индивид у Киркегора был ответственен как перед собой, так и перед богом. В своих рассуждениях Солнечный на этой основе разрабатывает концепцию человека как существа, соединяющего в себе индивидуальное и космическое, исключая фактор общественный. Такое отношение к бытию человека диктует и соответствующее ироническое отношение к общим ценностям, что переходит в утверждение Солнечным одинаковой абсурдности любого выбора, реализующего какую-либо ценность. Иными словами, использование формы киркегоровского сознания в сочетании с радикальным

освобождением человека приводит к невозможности любой морали для Солнечного. Но главное в его экзистенциалистских представлениях это понимание свободы личности: «Я понял, что не существует никаких обязательств. Реальны только ничем не ограниченные акты святой любви и ненависти, жизни и смерти, значение которых заключено в них самих, а между ними – серая сумятица»[5, с.613].

Воспитанный в духе «благородных идеалов», Солнечный, ушел из родового имени на Каменной горе. Представление о мире как прямом выражении абстракций Добра, Красоты и Истины внушили ему в детстве; в сознании Малыша-Солнечного Зайчика мир сложился только как его воля и представление. Он вернулся в родной город, раздавленный «таинством бытия» и зажатый в «ловушке» субъективистского сознания. Но корни такого перерождения, как убедительно показывает Гарднер, скрыты не столько в «таинстве бытия», сколько в философских традициях, обусловивших духовный климат современного «эгоцентричного» общества США.

Психология, характер, мировосприятие Солнечного служат в романе своеобразной «призмой», фокус которой – трагическая судьба героя – отразил процесс трансформации тех духовных идеалов, с которыми начала свое существование американская демократия. Крайний индивидуализм Тэггарта Ходжа выступает символом разрушения Американской Мечты. Некогда благородное поместье семьи Ходжей символически соответствует великолепному жилищу Адама и Евы: «Поместье на Каменной горе за своими каменными стенами было как надежный оплот, как сама безмятежность и даже как сами Небеса. Это был сад идеализма [5, с.338] «Рай» этимологически означает «окруженный стенами сад», и Каменная гора становится наиболее подходящим символом этого мифического состояния, в котором не существует энтропии. Это был Рай, «мир, сейчас абсолютно исчезнувший, пространство, где деревья росли выше, чем растущие сейчас, где ограда сохранилась в детальной точности и цветы были особенными – мир, где Пространство распространялось до бесконечности... и не было даже намека на древнего змия, старого разрушителя – Время»[5, с.46]. Первым жителем этого «сада идеализма», Адамом, который верил в свободу желаний, был Почтенный сэр Артур Ходж, известный как Старый Конгрессмен. Он жил в мире, представляющем надежную основу для достижения целей, мире накопления потенциальных возможностей; его же сыновья унаследовали этот мир в упадочном состоянии, скорее тюрьму, чем рай. Они не способны к разнообразным верованиям, которых придерживались бывшие создатели этого рая; дети двадцатого века рассматривали свободу желаний как странное тщеславие более наивного века или радикально трансформировали ее в экзистенциальную свободу, которая сосуществует с чистой случайностью в космосе. Тэггарт Ходж, единственный из четырех сыновей, кто придерживается хоть какой-то веры, не может стать Новым Адамом и переделать Рай, потому что он отрекся от «свободы желаний» своего отца и проповедует вавилонский анархизм как единственный способ свободного существования в современном мире. Увлечись этой доктриной, он вскоре находит себя не Христом, а скорее антихристом, появляющемся в апокалипсическом огне, кульминационном моменте четвертого диалога, в мире, который ему не удалось спасти.

Политический характер анархизма Тэггарта Ходжа обнаруживает еще одно направление в этой аллегории: Каменная гора является специфически американским Раем, а его патриарх – американским Адамом. Старый Конгрессмен «воплощал все, что было хорошего», как говорит его сын Вилл хитчхикеру (путешественнику на попутных машинах) по имени Фримен («свободный человек») – еще одна эмблема американской демократии. Артур Ходж воплощал, в действительности, джефферсонский идеал XVIII века веры в человека и универсальный порядок, идеал, который бесследно исчез в XX веке. «Диалоги с Солнечным» обобщают исторический и современный американский опыт, и особенно тот, который отражает судьбу западной культуры: «Если вы собираетесь говорить об упадке западной цивилизации или, по крайней мере, возможности этого упадка, вы возьмете для рассмотрения старое место, достаточно потрепанное и

истощенное. Например, Батавия, штат Нью-Йорк, где Офис Голландские Земли был... началом цивилизации, началом продажи земли в стране. Это было вначале прекрасное место... Сейчас это старый потрепанный городишко. Заводы остановлены, люди бедны и иной раз ворчливы» [4, с.187]. Как и ранние обещания семьи Ходжей с ее одаренным государственным деятелем и его райским окружением, Американская мечта постепенно становится спорной. Из всех детей Старого Конгрессмена Тэггарт Ходж наиболее сильно чувствует потерю «золотых обещаний», но, принимая экстремальный вариант свободы, квинтэссенцию Американского идеала, он только усиливает падение. По убеждению Гарднера, с самого начала возникновения демократии в Америке односторонне решался вопрос о свободе индивида в обществе и необходимости его существования. Нарушалась связь личного и общественного, практически обозначившаяся в судьбах многих поколений современных американцев. Трагедия не одного поколения ходжей, пэкстонов и других получает в романе философско-обобщающий смысл. Судьба Клайва Пэкстона выступает в романе как одно из проявлений неограниченной свободы действий по отношению к другим людям. Это оборачивается трагедией для его близких: запертая им в сумасшедшем доме, дочь Кэтлин, доведена до полуживого состояния, жена влачит, рабское существование, неврастеники сыновья, в конце концов убивают отца. «Я натравил еще одного Пэкстона на мир», – размышляет Солнечный об освобожденном им из тюрьмы подростке-фанатике Нике, который совершает убийства практически в любой момент, когда у него возникает желание это сделать. У Гарднера, как и у Достоевского, с идеей неограниченной свободы неизбежно сопряжено не только преступление, но и наказание. Так, гипертрофированный эгоцентризм Милли Ходж, всю жизнь жившей только ради самой себя, не принимавшей никаких обязательств, оборачивается горьким осознанием того, что жизнь прожита напрасно, что «свобода есть не что иное, как путаница» [5, с.343]. Так же и Солнечный, выступая за обновление общества, предпочитает остаться в рамках собственного существования, «по ту сторону Добра и Зла»: «У меня нет чувства ни к чему. Я подожду» [5, с.423]. Постепенно кредо абсолютной свободы воли приводит Солнечного к неподлинному существованию. Абсолютная свобода оказалась призраком, иллюзией Солнечного. «В том, чем он стал, было нечто от жестокой неизбежности» – таков окончательный приговор Гарднера. Солнечный принципиально отстрексся от главного качества, необходимого любому человеку: осознания себя как части сообщества людей. Но «прозрение» Солнечного наступает. За несколько часов до своей трагической гибели Солнечный признается племяннику Люку: «Чем больше у меня свободы, чем шире дистанция, которую я устанавливаю между собой и обыденным человечеством – шоферами автобусов, судьями, полицейскими, учеными и им подобным – тем чаще я ловлю себя на теплом к ним чувстве. Я снимаю перед ними шляпу, становлюсь на колени и прошу их благословения. Ибо все грешны» [5, с.617].

Вместе с Солнечным тяжким путем разочарований и открытий идет в романе и его двойник-антипод Фред Кламли. Эта трагическая дружба шефа полиции с преступником в романе Гарднера вновь напоминает читателю о древнейшем памятнике вавилонской литературы «Поэме о Гильгамеше», дружбе Гильгамеша и Энкиду. Кламли и Тэггарт Ходж, как и их древние двойники, вначале сталкиваются друг с другом в борьбе, но затем обнимают друг друга, как братья: «Я хочу, чтоб ты знал, я дружески отношусь к тебе, Фред» [5, с. 634].

Фред Кламли, стареющий шеф полиции Батавии – знакомая фигура для читателей Гарднера. Как и у большинства предшествующих главных героев книг Гарднера (Генри Сомса, Джеймса Чэндлера и др.), в его жизни наступила полоса отчаяния. Кламли – человек с чутким и добрым сердцем, но, как и его предшественники, имеет весьма непривлекательную внешность. У Кламли – ожирение и кожная болезнь:

«Бледность, отсутствие волос, огромный нос – все это придавало ему вид неряшливого монстра... или человека, который три ночи спал в брюхе кита» [5, с.6].

Жизнь Кламли типична для карьеры полицейского: «Моя работа это закон и порядок. Это моя работа номер один, и если это у меня не сделано, все остальное подождет... Если существуют законы, то моя работа проводить их в жизнь» [5, с.23]. Считая себя «сторожевым псом общества» (так озаглавлена первая глава романа "Watchdog"), он не понимает того, что происходит в Батавии: «...случаи грабежа, хулиганства следуют один за другим, но особую тревогу во всей округе вызывают похождения бродяги по прозвищу Солнечный, преступления которого травмируют обывателей городка... Но шеф полиции Кламли, несмотря на критику и растущую угрозу бесславной отставки, стремится не столько «обезвредить» дерзкого преступника, сколько понять мотивы его действий» [5, с.47]. И Кламли тайно встречается с Солнечным. Этот обезображенный бородатый чародей, Солнечный, превращается в стимул, который необходим Кламли, чтобы освободиться от покрова отчаяния. Причиной отчаяния Кламли является не только ситуация в Батавии, но также своего рода «кризис среднего возраста». Вспоминая свою молодость, Кламли приходит к выводу, что он был загнан в ловушку юношеским романтизмом, женившись на слепой: «Он сделал ошибку, женившись на слепой женщине, ошибку, которую никогда бы не сделал, если бы был старше, но свою ошибку. Ошибку, в которой он застрял» [5, с.11].

Эстер Кламли так же безобразна, как и сам Фред Кламли. Вымотанная и выпотрошенная возрастом, он «мертва» в постели, и он научился сдерживать свое отвращение, «если были волосы в пище или «виднелось нижнее белье, или она пахла вином» [5, с.13]. Взгляд Кламли на свою жизнь был весьма неоптимистичен: «Годы расстилались перед ним, как дешевый ковер в холле чужой недружелюбной гостиницы, и шеф полиции Фред Кламли отрекся от мира» [5, с.13].

Когда давление настоящего было слишком велико, Кламли удалялся в свое прошлое, вспоминая свободу юности на борту корабля: «Это делало море, старое и бездонное, таинственное, способное временами на невероятное неистовство и также способное на покой, что сбивало вас с толку». Как однажды он пытался объяснить это мэру Муллину, «море действительно было чем-то. Оно меняло вас» [5, с.12]. Море стало для Кламли своеобразным символом свободы, но воспоминания юности только усиливали чувство замкнутости и напомнили о приближающейся старости. Однако мысли шефа полиции о свободе позволяют судить, что от слепоты «сторожевого пса» до искорки анархизма, желания обрести полную свободу от окружающего мира, в общем-то, один шаг. В этом оказываются взаимосвязанными слепая вера Полицейского и философия анархической свободы Солнечного.

Вместе с воспоминаниями Кламли о море, свободе и независимости, первое, что приходит ему на ум, это Каменная гора, бывшее поместье семейства Ходжей, и кладбище Батавии. Поместье Ходжей и место упокоения умерших Батавии тесно переплетены в сознании Кламли. Падение Ходжей совпадает с появлением различных политических группировок, привлекающих общественное внимание лозунгами о новой морали, к которой Фред Кламли не имеет никакого отношения. Бывший когда-то райским городок теперь пребывает в хаосе, и единственным убежищем для Кламли, по-видимому, становится кладбище, где он является свидетелем, по крайней мере, четырех похорон на протяжении всего романа. Во время своего первого посещения кладбища, на похоронах владельца питомника Альберта Хаббарта, Кламли воспринимает похоронный ритуал как вознаграждение за благонаправную жизнь. Такая ассоциация для Кламли очень убедительна, потому что фундамент его собственной жизни – «закон и порядок» – похоже, готов развалиться: «Фреду Кламли нравилось присутствовать на похоронах. Было грустно видеть уходящих один за другим старых друзей, оставляющих взрослых сыновей и дочерей плачущими, внуков, сидящих на краю могилы или торжественно стоящих без особого желания рядом с могилкой... Но в то же время в этом было что-то приятное и таинственное, что он не мог и даже не хотел объяснять словами... И здесь, наконец, была вся жизнь человека, и священник снимал свою черную шапку и молился, и Кламли

молился со слезами на глазах, приложив свою полицейскую фуражку к впалой груди, и так, с достоинством, человеческая жизнь закрывалась, как книга в руках священника» [5, с.19]. Хотя Кламли признает важность продолжения жизни в ее равномерном движении к смерти, он мало уверен в том, что его собственная жизнь была стоящей, и его интересует, является ли смерть единственным моментом порядка в современном мире.

Как обычно, мир природы у Гарднера включает в себя постоянное течение жизни, позитивное и негативное, хаотичное и упорядоченное. Под усиливающимся давлением кучи нераскрытых преступлений, из-за настойчивости мэра «на эффективности и деловой проницательности» в управлении полицейским участком, Кламли «чувствовал себя как человек, за которым следят в зеркало» [5, с.34] и принимал этот «порядок и беспорядок». Эти две вещи – одно и то же. «Забавно», – это все, что может сказать Кламли о разрушении его жизни и контроля над законом и порядком в Батавии.

На похоронах Микки Сальвадора, своего заместителя, которого застрелил Ник Слейтер, сбежавший из тюрьмы Батавии вместе с Солнечным, Кламли чувствует то же спокойствие, что и на краю могилы Хаббарта, умершего естественной смертью: «Безвременный конец, но похороны были надлежащие, и все близкие Микки Сальвадора были здесь – его плачущая мать, родственники, школьные друзья. Мы все когда-нибудь уйдем, – думал Кламли. – Наконец, какие бы напряжения, неуверенность, радости и горести не воевали в его сердце, закон и порядок были восстановлены, установился покой» [5, с.380]. Фред Кламли – ставленник закона, и его принципы не могут быть абстрактными, они требуют конкретности и беспрекословного исполнения. Нарушение закона и порядка вызывает его естественное несогласие и сопротивление. Кламли осознает огромную ответственность человека, избравшего службу полицейского. Он уверен, что если выбор уже сделан, полицейский не должен допускать никаких нарушений установленных правил, не должен иметь «свой взгляд!» на существующий закон. Он должен поддерживать Закон и Порядок, какими бы несовершенными они ни были. Любой закон, уже в силу того, что он закон, несовершенен, полагает Кламли. Но на нем, как на полицейском, лежит ответственность:

«Я ответственен за этот город. Ответственен! Я как король. Это не значит, что я сравниваю себя с королем, вы понимаете... Если королевские законы спутываются и все рыцари предадут его, он вынужден делать работу сам. Это его люди. Он несет ответственность. Или взять Бога – не то, что я сравниваю себя с Богом... Но если мир приходит в беспорядок, он должен установить порядок в нем. Он может, это его работа» [5, с.378]. Именно повышенным чувством ответственности Кламли больше всего отличается от Солнечного. Однако, как мы видим, принципы Кламли «спутываются»: то, что когда-то имело значение (мысли о море и свободе), сейчас для Кламли-полицейского не имеет никакого смысла. Да и своеобразное воззрение Кламли на смерть, желание хотя бы в последнем ритуале человеческой жизни установить порядок, стирает в его сознании грань между естественной смертью и жестоким убийством, роком.

Трагедия Кламли состоит в том, что, подчиняя людей Закону «так положено и необходимо», он тем самым подчиняет в первую очередь себя, превращаясь постепенно в бездумный винтик государственной машины. Беседы с Солнечным помогают Кламли определиться, сделать свой выбор, а Солнечный пытается помочь ему распутать дикое переплетение фактов и мнений. Их диалоги – это «метод диалектического обучения, из которого, в конце концов, выходит переформированная и перенаправленная личность Кламли» [6, с.36]. На протяжении всего романа читатели являются свидетелями «обучения» Солнечным Кламли, в результате которого меняется образ мыслей шефа полиции. Но «прозреть» Кламли помогают не одни пророческие речи Солнечного. Как сказал на этот счет сам Гарднер: «...настоящим оракулом в «Диалогах с Солнечным» является не Солнечный. Он сумасшедший, он не оракул вовсе. Но оракул в романе все же есть, в романе есть настоящая сивилла. Однажды, когда Кламли находится на похоронах Микки Сальвадора, старая итальянка падает и начинает говорить по-итальянски. Она

обращает к Кламли пророческие высказывания о значении жизни и смерти. Кламли не понимает по-итальянски, а маленький мальчик отказывается переводить последнее слово (Disanimata). Он вспоминает его во время своей последней речи» [4, с.175]. Далее Гарднер говорит, что Оракул – это метафора «для того, кто видит все в целом, в объединении, и, кто способен помочь другим людям увидеть взаимосвязь. Как Каменная гора, Батавия содержат элементы порядка и хаоса, жизни и смерти и воскрешения, так и каждый живой человек» [4, с.176]. Поэтому, хотя Солнечный возвращается в Батавию, чтобы мстить, его странно потянуло к Кламли, во многом так же, как Кламли потянуло к нему. Солнечный вспоминает Кламли как «официозного маленького человека с острыми глазами и острым умом, одержимого опасным убеждением... Принципиальный человек, как говорили люди, можно сказать, негибачаемый, как кусок стали, с сердцем таким холодным, что если вы до него дотрагивались, это было равносильно тому, что прикладывать пальцы в двадцатиградусный мороз к железу» [5, с.248]. В то же время Солнечный видит, что Кламли изменился с годами: «Он был загадкой сейчас. Не то чтобы он смягчился – на это не было и намека. Он был, как и все ему подобные, железной изгородью, но изгородь эта не была ровной и аккуратной, это был лабиринт, и Ходж в присутствии Кламли испытывал тайное желание попытаться счастье в блуждании по нему» [5, с.250].

Возможность свободы, предложенная Солнечным, искушает Кламли, так как несмотря на механическое течение и угасание его жизни, Кламли преследует чувство, что должно быть нечто большее, чем просто существование.

«Тайные встречи Кламли с Солнечным, их четвертое диалога битвы есть отчаянная попытка каждого из них увидеть мир глазами другого» [6, с.77]. В то время, когда Кламли борется за то, чтобы понять, как человек может верить в ничто, Солнечный пытается продемонстрировать, как система Кламли «закон и порядок» не может принять во внимание весь диапазон человеческих чувств и желаний. Вначале любопытство, затем сочувствие друг другу объединяет героев. В конце романа во взаимном уважении. После «Диалога башен», когда Кламли наконец осознает, что абстракции закона не могут бесконечно препятствовать свободе человеческого духа, он больше не пытается удержать Солнечного и дает ему возможность уйти.

Начальное противостояние героев – это борьба каждого за создание связи между людьми. Солнечный приводит в пример древность, чтобы показать Кламли, что любая попытка навязать единый абсолютный порядок в мире и единое абсолютное видение – абсурд: «На языке Дарвина который использует Гарднер, Ходж обладает беспорядочной хаотичной силой художественного воображения, но нуждается в методе для «интенсивного наведения порядка», которое настоящее искусство должно иметь, чтобы развиваться» [4, с.191]. Своими философскими рассуждениями Солнечный заставляет во многом усомниться Кламли, в первую очередь, в благодушном принятии закона и порядка и в вере, что его жизнь – неудача. Каждое из представлений Солнечного является своего рода искусством, сочетающим мастерство драматурга, волшебство мага и талант оратора. Этот «театр» Солнечного имеет маленькую аудиторию, состоящую из одного зрителя – шефа полиции Кламли, отличного представителя «бюргерского самодовольства», на которого традиционно нацелено искусство. Многие художники просто высмеивают бюргерскую мораль, отступая затем в сферы «высокого искусства», так ничего и не доказав. Другие же, напротив, осуждая, утверждают принципы нравственности и гуманности. Является ли «искусство» Солнечного в его попытках философского обоснования безграничной свободы нравственным или оно аморально? Без сомнения, оно глубоко порочно. Хотя бы потому, что, вселяя фатализм, он утверждает бессмысленность окружающей реальности, одновременно обнаруживая бессмысленность своих же слов; именно поэтому, в конце концов, его превосходит человек с менее богатым воображением. Но нравственное прозрение Кламли происходит, по крайней мере, из позитивных аспектов философии Солнечного, в чем проявляется двойственность природы Тэггарта Ходжа – как бывшего законодателя и как преступного мага. В этом же –

двойственность Солнечного как образа. Нарушитель закона, сумасшедший, убийца Клайва Пэкстона, виновник убийств Микки Сальвадора, миссис Палаццо, мистера Хардести, он остается и частично нравственным героем, так как его личная нравственность имеет мало общего с нравственностью проповедуемой им философии. Солнечного можно считать нравственным в той степени, что он приводит Кламли к новому состоянию и подлинной гуманности. Шеф полиции входит в мир иллюзий Солнечного – так же, как читатель входит в мир Гарднера – и выходит из него эмоционально оттаявшим, свидетелем той истины, что настоящее искусство должно быть «колом», разбивающим замерзшее море внутри нас. Если взглянуть пристальнее, можно понять, что «подлинной целью, казалось бы, бессмысленных буйств Солнечного было великое стремление заставить людей мыслить, чувствовать» [3, с.190]. Не случайно Гарднер использует и характерный поэтический прием в описании портретов своих «буйных» персонажей: нимб над головой террориста из рассказа «Долг пастыря», солнечные блики в волосах Тэггарта Ходжа свидетельствуют, видимо, о задуманном автором предназначении героев «озарять светом» серость, монотонность и обыденность привычной «добропорядочной жизни». Но в то время, когда Солнечный «обращается к высшей безличной истине, к сияющим, но холодным далям чистого разума, консервативный, недалекий Кламли претендует на то, чтобы его устами говорило все жаждущее покоя человечество» [3, с.191].

В отличие от вора в метафоре Солнечного (в первом диалоге), который не может вынести реальности солнечного света, Кламли сталкивается с ним лицом к лицу и выживает. В конце романа беспристрастный полицейский побеждает. Поскольку опыт изменил Кламли, заставил его отказаться от своего простого поддержания концепции Закона и Порядка, Солнечный взял его с собой в духовное путешествие. По Гарднеру, такой человек, как Кламли, является наиболее превосходным образцом героя. Он непримечательный человек, личность, поддержанная долгим сожалением, что его жизнь напрасна, что его женитьба неудачна, и карьера незначительна. Но на свой лад – неловкий, угрюмый, униженный – он достаточно смел, чтобы подвергнуть свои идеалы проверке, достаточно честен, чтобы признать их недостатки, и достаточно силен, чтобы противостоять отчаянию и внести изменения в свой взгляд на жизнь. Таким образом, хотя Солнечный и повлиял на шефа полиции, Кламли заслуживает уважения и благодаря собственному нравственному росту, поскольку оказывается человеком не без интеллигентности и воображения. Преследуя Солнечного, Кламли сам преодолевает существующую реальность, когда, в конце концов, стоит лицом к лицу с ней – ослепительно солнечной. Он приходит к пониманию того, что делает его отца пьяницей, что реальность может быть ужасной, но он должен принять её. Сидя в полицейской машине перед выступлением на собрании Молочной Лиги, Кламли взглянул на Мызу и увидел огонь. Иллюзия пламени является одним из страданий Солнечного, и в этот момент Кламли достигает высшей формы сочувствия человеку, к которому он подбирался как к преступнику. Став одним целым с Солнечным, и сердцем и умом он понимает его и прощает. Сочувствие Кламли Солнечному является немалым достижением, но оно эмоционально разрушает его. Однако, даже разбитый и эмоционально и физически, он держится героем, характер которого определяет нравственную позицию самого автора. Кламли принимает хаос действительности, но отказывается сдаться ему морально; обреченный в подводном течении энтропии, он теряет этот мир, но спасает свою душу.

В одном из своих интервью Гарднер заметил, что «способность сотворить грандиозные образы и увлечь читателя – прекрасный талант, но если она не включает любовь, то это ничто – не более, чем звонкий медяк. Если воображение является ключом к пониманию и принятию себя и других, принятию целого, тогда два характера, которые имеют лучшее воображение в романе – это Кламли и миссис Кламли, потому что они могут видеть то, что творится в душе другого. Будучи образован не более чем крот,

Кламли изумленно таращит глаза на Солнечного и пытается понять его. Он действительно пытается понять принцип зла, сочувствуя ему» [4, с.188].

Когда Кламли приходит к пониманию порока, который существует во всех нас, он способен простить не только себя, но и Солнечного, и всех жителей Батавии. Во время этого открытия он также осознает, что реальная основа его спасения – это его многострадальная жена Эстер, так как именно она утверждает важность любви. Как Солнечный стал жертвой для общества, так Эстер жертвует своей жизнью ради Кламли.

Мир Эстер Кламли так же, как и ее мужа, очень ограничен. Лишенная возможности видеть мир, она живет одним воображением. Для нее Фред Кламли – святой. Он любил ее, когда она была молода, и он остался с ней после того, как она стала абсолютно слепой. Когда она узнала, что операция прошла неудачно, то подумала о самоубийстве: «у нее было, по крайней мере, чувство собственного достоинства. Она могла сохранить это чувство, если бы закончила свою жизнь много лет назад. Она хотела жертвовать и мучиться, так как одна половина ее была невинной, искренней, как ребенок, чистой, но другая половина смеялась над этим. Конечно же, никто в мире не был более болен жалостью к себе» [5, с.290]. Слепота разрушила ее «художественную жизнь», которая была обещана: «Я была талантливым человеком, – говорила себе Эстер Кламли. – Я могла держать тон...И была способной ученицей. Я могла писать стихи» [5, с.294]. Но хуже всего то, что слепота лишила ее возможности любить и быть любимой: «Глаза – это окна души, что-то в этом роде... так что женщина без глаз не может быть любимой. Ее душа опечатана, как злой пес в подвале привязан на цепь. Мало-помалу душа сходит с ума, теряет дух и, наконец, умирает. Моя единственная надежда – отдавать любовь другим, и мне это не удалось» [5, с.295].

Эстер прощает мужа за неискренность его чувств, потому что большего от него не ждет. Проявление ее жертвы, ее любви к нему открывается, когда она относит странное поведение Кламли и его безумие к заговору против него, организованному мэром и другими официальными лицами. В главе «Любовь и долг» Эстер с большим мужеством сообщает о своих страхах офицеру Миллеру и приносит в полицейский участок записи диалогов Кламли с Солнечным. Миллер отказывается принять их, не уведомив шефа, и Эстер осознает, что ее поступок «любви» – еще одна неудачная жертва, предательство. «Когда он (Миллер) говорил, его голос был слишком ровным, и она поняла, что погубила мужа, сделала невозможным даже для Миллера помочь ему сейчас» [5, с.542].

Эстер не может осознать свою способность принять на себя всю боль и своей и его жизни. Как признал Гарднер, «Эстер Кламли – это Беатриче «Диалогов с Солнечным». Она руководит всеми, потому что она любит. Необходимо быть терпеливым, пытаться понять и простить. Эстер помогает своему мужу претворять в жизнь мечту» [4, с.188].

В последнем диалоге Солнечный открывает Кламли свой взгляд на жизнь, который исключает социальное определение человека. Основой его рассуждений является утверждение, что цивилизациям вообще присущ неизбежный упадок: «Век, который грядет, будет последним веком человека, разрушением всего. Я думаю, грядет век сексуальной катастрофы – жестокое увеличение рабства, увеличение насилия, возросшее отвращение и апатия, опустошенность. В обществе – стыд, ненависть и скука. В политической сфере – всеобщий хаос. Капиталистическая основа великих ценностей западной культуры заранее исключит решение мировых проблем. Вьетнам – это только начало. Не имеет значения когда – конец перед нами, не только на Востоке, но и в Африке и в Южной Америке тоже». Кламли интересуется, в чем же ошибка, и Солнечный отвечает: «В человеке, Кламли! В человеке!» [5, с.631].

Человек – вот, в чем проблема. Чтобы раскрыть значение, которое вкладывает Гарднер в понятие нравственности, надо вспомнить еще раз, как тесно связаны гарднеровская философская ориентация, вера в потенциальные возможности человека и его собственная художественная практика. В своей верхней комнате, стоя перед окном и готовясь к встрече с Солнечным, Кламли думает: «Здесь, над деревьями,

загораживающими солнечный свет, существовали определенности, включая определенности сомнения» [5, с.606]. Почти во всех книгах Гарднера присутствует идея о том, что единственная определенность, которой обладает человек это определенность неопределенности. Упорядочена вселенная или нет? В книге «О нравственной литературе» писатель делает краткий вывод, что истиной является определенно то, что вселенная частично упорядочена, частично нет, иначе энтропия должна быть всеобщей. Для человека существует надежда достижения, по крайней мере, некоторого порядка, если не метафизического, то социального. Если проблема заключается в человеке, то человек также является ее решением. Развивая свое воображение, человек имеет возможность расширить область порядка. Кламли в начале романа, олицетворяя Закон и Порядок, вступает в спор с «адвокатом беспорядка». Синтез двух позиций, озарение Кламли происходит во время его речи на собрании Молочной Лиги. Ему сообщают о смерти Солнечного. Это потрясает Кламли, и он решает, что должен сказать правду о себе, сказать все, чему научился и что понял из бесед с Солнечным. Впервые Кламли пытается передать словами то, о чем так много думал. Его состояние является смещением ранней позиции и изменений, которые произошли в нем после встреч с Солнечным.

Кламли никогда не мог соперничать в ораторском искусстве с Солнечным. Гарднер и не пытается обмануть в этом читателя. Речь Кламли – смесь статистики и сентиментальности. Важно не то, о чем Кламли так много говорит, а сам факт, что он сделал этот жест. Эта речь показывает способность героя подчеркнуть в себе и в других нежелание изменяться, а также является кульминацией романа и раскрывает основную его идею: «Мы видим людей, которые счастливы и живут всю жизнь в убежище Закона и Порядка... и однажды они умирают, и мы идем с ним на похороны. Вокруг могилы собирается вся его семья, нарядно одетые друзья, плачущие друзья комкают носовые платки и вспоминают, что когда-то говорил или делал для них уходящий человек. Таков порядок. Это как раз и есть Порядок. Потому что всю жизнь он подчинялся закону. И теперь собираются все, кто когда-то его знал, и отдают дань этому последнему ритуалу. Это прекрасная вещь – порядок в жизни человека, и иногда вам хочется выяснить, почему это становится очевидным, только тогда, когда человек умирает» [5, с.669]. Конечно, это тот порядок, с которым его аудитория знакома лучше всего, ведь большинство из присутствующих наблюдали похороны вместе с Кламли неоднократно. Но когда Кламли думает о смерти Солнечного, человека, находившегося вне законов и вне установленного порядка вещей, он начинает чувствовать своего рода взаимосвязь, которая претупает пределы предписаний общества, и впервые он видит смерть такой, какая она есть – ужасной пропастью, с которой все мы движемся. Постепенно Кламли сознает, что только любовь и сострадание – настоящие источники силы общества – могут задержать конец всему. Поэтому, говоря о смерти Солнечного, Кламли называет его «одним из нас». «Леди и джентльмены, – сказал Кламли, – Я должен сообщить вам страшную, трагическую новость: умер один из нас» [5, с.667]. И не важно, «с нами» ли он был при жизни. Солнечный убит случайно, он хотел сдать, и Кламли пытается объяснить это словами: «Иногда кажется, что справедливости не существует. Человек умирает от выстрела в сердце, а вы думаете: «Господи, Господи, где твоя справедливость? Неужели он для этого родился?» [5, с.668].

В заключение, говоря о Солнечном, Кламли заставляет аудиторию, еще не знающую, что Солнечный – это Тэггарт Ходж, осознать, что они должны принять на себя часть вины за трагическую смерть человека и за несправедливость, вызванную непоколебимым Законом и Порядком. Их реакция, тем не менее, понятна: «Они сидели не шелохнувшись, подобно утесу или пню, как будто... ощущали присутствие ангела, жестоко осуждающего их за то, что они не сделали ничего плохого» [5, с.669]. Впервые он признает, что мы можем быть неправы в целом и, полагая, что идея одного человека или одного общества о законе, порядке и справедливости может быть неприемлема для всех

людей, Кламли открывает свое интуитивное понимание меняющегося характера мира, в котором и разумные системы Порядка, в конце концов, могут распасться.

Кламли сообщает, что Солнечный жил вне их Закона и Порядка, и потому, что решил или был вынужден держаться в стороне, «мы не можем относиться к нему так же, как к другим», которые живут в рамках принятого социального поведения. Кламли понял Солнечного, но не смог полностью освободиться от тех ценностей, на которых основывалась его собственная жизнь. Он осознал еще раньше, чем Солнечный, что «абсолютная свобода» не может существовать больше, чем абсолютный порядок. Как главный «ответственный за нравственность» в книге Гарднера, Кламли на протяжении всего романа проверяет все традиционно принятые обществом ценности и некоторые из них находит несостоятельными. В этом «процессе проверки ценностей», под влиянием Солнечного, Кламли понимает, что должен верить не в абстракции – «Закон», «Порядок», а в людей, которые устанавливают законы, в их единение, «сплочение»: «Мир управляется не полицейскими, а фактором морального выбора» [5, с.669].

Прозрения и заблуждения других персонажей романа под влиянием идей и действий Солнечного – предмет более глубокого и всестороннего исследования. Мы же попытались представить сложный мировоззренческий поиск центральных героев романа, который, на наш взгляд, несмотря на широту ассоциаций, сводится к экзистенциальной рефлексии в рамках конкретного исторического времени и специфической американской ментальности. В романе «Диалоги с Солнечным» Джон Гарднер раскрывает не только тонкий механизм проникновения философских идей XX века в психологию современного человека, но и анализирует «коэффициент полезного действия» этих идей в общественные процессы. Всем содержанием романа писатель предупреждает: «Идеи, довольно безвредные в голове философа, ошибочные мчели, которые время может легко раскрыть, могут превратиться в пожирающих драконов, если их выпустить в мир» [4, с.197]. В условиях, когда общий социальный кризис, усугубленный серьезными провалами во внешней и внутренней политике США, вызывал движение протеста, у многих американцев неприязнь к манипулированию и состоянию «запрограммированности» в сферах экономики, политики, культуры, образования вылилась в резкую критику официального институционализма вообще, означенного термином «истэблшмент». В финале романа Гарднера герой приходит в полицейский участок с повинной, разуверившимся в идеале свободы, так страстно им проповедуемом. «В последнем «Диалоге о мертвых» суровым приговором звучат его слова об извращенной, изломанной индивидуальности, большой душе, разменивавшей себя на вызывающие, глупые трюки. И в этих словах героя «смущенное и неохотное» открытие мира, отказ от самоубийственного «наваждения» безраздельного буржуазного индивидуализма» [2, с.48].

Действительно, весьма неоднородной идеологии бунта были свойственны настойчивая гуманистическая претенциозность, обещания рецептов практического и немедленного освобождения личности. Поэтому она пользовалась влиянием, выходящим за рамки молодежного протеста, движения хиппи, контркультуры и других аналогичных явлений. Однако, бунтарские концепции свободы, как показала практика, оказались только привлекательной и популярной альтернативой «запрограммированному» обществу и не дали ответа на вопросы, которые интересовали их сторонников, занятых поиском гуманистического идеала современности. Но Гарднер, «будучи одним из ведущих выразителей в литературе США 70-х годов уравновешенного, демократического миросозерцания, не чернил и не зачеркивал эмоционального и духовного опыта недавних массовых оппозиционных движений» [2, с.50]. На примере своего героя Гарднер показал несостоятельность идеологии «бунта» как философии, претендовавшей освободить личность от «пут» репрессивного общества и культуры.

В итоге своих исканий Солнечный приходит к пониманию, что иного выбора, чем надлежащая мера свободы для каждого, нет. Осознать это Солнечному помогает Кламли – не полицейский, не «представитель власти», а Фред Кламли – живой человек, умеющий

прощать и сострадать. А это в системе ценностей Гарднера наиболее важный человеческий дар. Только через сострадание, утверждал Гарднер, лежит путь к взаимопониманию, общению и далее – к человеческому сообществу. Поэтому в конце книги Гарднер подводит читателей к пониманию, что Порядок не в беспрекословном подчинении Закону. Законы придумывают люди. И верить надо людям, надо уметь прощать, чтобы в конце пути о каждом можно было сказать «один из нас».

Эту веру в людей утверждает Гарднер в своем романе 1972 года, насыщенном различными философскими взглядами и теориями. Джон Гарднер – писатель-гуманист, сумевший преодолеть логические тупики формул и концепций с помощью простой человечности, открывший своим героям ценности более значимые, чем личная независимость и абсолютная свобода.

### Список литературы

1. Давыдов, Ю.Н. Социология контркультуры. Инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь / Ю.Н. Давыдов. – М., 1980.
2. Мулярчик, А.С. Послевоенные американские романисты / А.С. Мулярчик. – М.: Худ.лит., 1980.
3. Пазенок, В.С. Апология аморализма: Критический очерк буржуазного этического релятивизма / В.С. Пазенок. – М., 1982.
4. Bellamy, J.D. The New Fiction. Interviews with Innovative American Writers / J.D. Bellamy. – Urbana: Univ. of Illinois Press, 1974.
5. Gardner J.C. The Sunlight Dialogues. / J.C. Gardner. – N.Y.: Knopf, 1973.
6. Morris, Greg. A Babylonian in Batavia: Mesopotamian Literature and Lore in «The Sunlight Dialogues» // John Gardner/ Critical Perspectives / Greg Morris. – N.Y., 1982.