

СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЕ КОДЫ ПОСЛЕДНИХ РОМАНОВ ДЖ. ГАРДНЕРА «ТИШИНА» И «ТЕНИ»

«Призраки Микельсона» – последний, изданный при жизни роман Джона Гарднера, но не последняя его работа. Список романов писателя стоит дополнить еще двумя книгами, опубликованными после его смерти.

Романы «Тишина» и «Тени» вышли в свет благодаря усилиям редактора Николаса Дельбанко в 1986 году, который, словно по завету автора, посвятил их детям писателя – сыну Джоэлу и дочери Люсси. Оба произведения во многом автобиографические, но по своему идейному замыслу вполне соответствуют общей художественной концепции Гарднера романиста, выработанной им на протяжении всего творчества, и задуманы по достаточно узнаваемым сюжетным схемам предшествующих гарднеровских книг.

В основе автобиографического романа «Тишина» лежит откровенное повествование о первом браке писателя. Это единственный роман Гарднера, в котором оба героя являются представителями профессий из мира искусства. Мартин Оррик – писатель, его жена Джоан – пианистка. Хотя Гарднер прекратил работу над романом задолго до того, как его брак с Джоан Петтерсон завершился разводом, «Тишина» является одной из удачных попыток Гарднера написать книгу о взаимоотношении и проблемах людей, посвятивших себя служению искусству, о герое, который, как и Гарднер, стремился создать искусство, способное изменить жизнь.

В «Тишине» Гарднер вновь использует ставшие узнаваемыми художественные коды своих прошлых книг. Так появляется прием романа-вставки, как в «Октябрьском свете», но если в романе 1976 года представлен текст книги, которую читает героиня, то здесь – писательский труд самого героя. Проблемы, над которыми размышляет Мартин Оррик в своих сочинениях, конечно, основаны на том, что волновало самого Гарднера. Это извечные философские вопросы о соотношении естественного мира (Природы), из которого мы все произошли и интеллектуального мира (Разума), который мы создаем,

чтобы придать смысл существованию, объяснить нашу «уникальность»; это вечные проблемы добра и зла, вопросы религии, культуры и искусства, раскрывающие нравственно-этическую проблематику всех предшествующих работ самого писателя. Однако Гарднер предупреждает читателей о том, что его история, сюжет его книги, в большей степени проливает свет на жизненные проблемы Мартина Оррика, чем цитаты о природе и метафизике из книг героя. «Тишина» – не просто история Мартина, который, как и многие герои Гарднера, бежит от реальности в свой, в данном случае, литературный мир, но и история Джоан. Жена героя однажды навсегда отказалась от блестящей музыкальной карьеры ради детей и мужа, и ежедневно сталкивается с проблемой определения своей роли в жизни.

Посвятив почти половину своего романа подробному описанию жизни родителей, дедушек и бабушек, теток и дядюшек, Гарднер подчеркнул значение общего прошлого Джоан и Мартина – ведь они двоюродные брат и сестра. Оррики связаны прошлым, и в этом источник их проблем. Чтобы представить основу отношений Орриков, Гарднер разрабатывает образ «двух долей головного мозга». Поскольку Мартин является «левой долей», или интеллектом, а Джоан – «правой долей», или интуицией, Оррики оказываются связанными физически, но воспринимают мир совершенно разными способами. Однако генетическая связь между Джоан и Марином должна содержать некоторую точку взаимодействия, так же, как левая и правая доли человеческого мозга соединены и взаимодействуют друг с другом. Внутренний мир героев тоже имеет свои различия. Мартин, как описывает его мать Джоан – «темная сторона». Замкнутый, чувствительный, он является интеллектуальным героем Гарднера, который отстает от жизни, подвержен постоянной внутренней переоценке, что намекает на «вторичность» образа, повторяющегося на протяжении всего творчества Дж.Гарднера (Солнечный и Кламми в «Диалогах с Солнечным», профессор Микельсон в «Призраках Микельсона»).

Отношения молодых супругов Орриков – одна из главных сюжетнообразующих линий. Другой сюжетный цикл связан с историей детства

Мартина, когда не стало его брата Гилберта (так звали младшего брата самого Гарднера, умершего в раннем возрасте). Мартин считает себя виновным в смерти брата и в свои семь лет испытывает такую вину, боль и отчаяние, которые большинство героев Гарднера накапливают в течение всей жизни.

Третья сюжетная линия, наиболее значительная в романе, соответственно и в жизни Мартина, повествует о периоде жизни героев в Сан-Франциско. Там Мартин теряет веру в себя и в свои творческие силы. Его отчаяние постепенно превращается в метафизическую проблему, разрешение которой он пытается найти в своих «мрачных» романах. Холодность Мартина, его равнодушие ужасают Джоан. Она никогда не интересовалась его идеями, философией, теорией искусства, поэтому со временем стала ясно ощущать, что они с мужем не понимают друг друга, говорят как бы на разных языках. Джоан прячется за язвительный юмор и слезы, а Мартин замыкается в собственном мире искусства и все больше тянется к алкоголю. Даже в том, что казалось бы, должно объединять их, они ведут себя по-разному. Джоан и Мартин – натуры творческие, но творят они как бы из разных источников вдохновения. У Джоан богатое воображение, хорошая интуиция, поэтому ее музыкальный талант произрастает из правой доли мозга, когда она ощущает в центре всего «тишину, которая задерживается на мгновение, приостанавливая скольжение мира в бездну» [2, с.121]. Как Генри Сомс и Фред Кламбли, она переполнена чувствами, которых не выразить словами, и они воплощаются в музыке. Мартин же – рационалист и недостаток воображения компенсирует исследованием идей, которые олицетворяет в героях и ситуациях своих романов. Его искусство рождается из безжалостного стремления проверить ряд идей, из попытки обнаружить некоторую стабильность и убедить себя в том, что жизнь – не более чем «случайное метание костей». Он пишет не для того, чтобы достигнуть «тишины», момента, который сдерживает изменение, но для того, чтобы показать красоту постоянного изменения.

Неспособный и нежелающий действовать, Мартин становится равнодушным к себе и своей совместной жизни с Джоан. И, как это происходит во всех романах Гарднера, обрести себя вновь, найти свое место среди других,

герою помогают окружающие его люди. Так, однажды в Детройте чета Орриков знакомится с Полем Бротским, участником войны во Вьетнаме, интеллигентом, обладающим уникальной способностью нравиться людям. То, что Мартин не может сделать для Джоан, Поль Бротский делает легко и с удовольствием: ремонтирует дом, ходит в магазин и, что важнее всего, беседует с Джоан. Также легко Поль может говорить и с Мартином на его «интеллектуальные» темы: о его теории времени, психологии, о двух долях головного мозга... При молчаливом согласии Мартина, Поль становится любовником Джоан и, как ни парадоксально, придает эмоциональную и физическую стабильность браку Орриков, становится своеобразным опорным стержнем, благодаря которому, Джоан и Мартин могут быть рядом и надеяться на изменение. Особенно Поль помогает Джоан. Он входит в ее жизнь в критический момент, вскоре после того, как она узнала от психиатра, что Мартин больше не может любить ее как прежде: «Для вашего мужа вы являетесь символом зла и подавления. Он может стать хорошим писателем, здоровым и уверенным человеком, но его отношение к вам...» [2, с.134]. Доктор не договаривал о мрачных последствиях. Но Джоан понимала, что для спасения Мартина, ее самой и их детей, она должна расстаться с ним. Однако это разумное решение оказалось слабее, чем ее чувства к мужу, семье. И увлечение Полем только усилило ее любовь к Мартину и желание спасти их брак.

Еще один повторяющийся сюжетный код романов Гарднера, встречающийся в «Гилдине» – возвращение к корням, воскрешение стабильности через уход от привычной суеты. Герой романа, правда, уже не один, а с семьей уезжает из Сан-Франциско на Средний Запад, в Миссури. Там он пытается скрыться от вечных городских проблем, остаться наедине с природой, «в месте, где чувства, принципы, потребности забываются при виде красной земли, низких, сердитых гор, широких небыстрых рек, циклонов, птиц и змей» [2, с.134]. Многие герои Гарднера для восстановления порядка и стабильности в своей жизни покидают привычный городской пейзаж, стремясь сблизиться с естественным миром. Средний Запад для Мартина представляется неким «пасторальным раем», как Кэтсхиллы для Генри Сомса (роман «Никелевая гора»), горы Кроу и

Перспектив для Пейджа («Осенний свет»), ферма на окраине Пенсильвании для Микельсона («Призраки Микельсона»).

Когда у Мартина появляется любовница, и он сообщает об этом жене, на первый план выдвигается история Джоан, усиленно пытающейся спасти свой брак, что ей удаётся. Оррики вновь переезжают в Вермонт, где, с одной стороны, Джоан получает обеспеченную культурную жизнь востока Штатов, с другой, Мартин сохраняет «провинциальность», занимая скромную должность преподавателя в колледже. Хотя он продолжает иногда «сетовать» и «грустить», в его романах появляются светлые тона, вера и прославление жизни, которая раньше казалась ему такой мрачной и безнадежной. Меняется и Джоан. Она научилась даже понимать некоторые философские объяснения жизни и смерти, над которыми так часто грустно размышляет ее муж. Чтобы передать чувство, которое появилось в ней после решения измениться, она проводит аналогию между собой и своей семьей и концертным пианистом и его аудиторией. Хотя пианист знает о своем артистическом превосходстве над аудиторией, ему необходимо одобрение публики больше, чем личное удовлетворение. Его искусство требует их внимания, иначе оно бесцельно. Так и Джоан восстанавливает эту нить взаимопонимания между собой, своей семьей и окружающими ее людьми. Она осознает, что только так можно открыть в жизни чувство «тишины», которое существует для нее в музыке.

Таким образом, в «Тишине» классическая схема сюжета гарднеровских книг завершается традиционным «воскрешением». Герой «прозревает» и восстанавливает упорядоченную спокойную жизнь, которой в конце произведений обычно достигают все «сомневающиеся» и «заблудившиеся» персонажи писателя. И определить, кто из героев «Тишины» более главный довольно трудно. Изменение Джоан имеет магическое воздействие на Мартина и его перерождение. Однако есть нечто патологическое в отчаянных попытках Джоан Оррик спасти свой брак. Возможно, она и является одним из «нравственных» героев Гарднера, о которых писал он в своей работе «О нравственной литературе», но в его понимании это понятие гораздо шире, чем

умение вернуть мужа. С другой стороны, именно Джоан Оррик – первый женский персонаж Гарднера, созданный, словно по канонам традиционной феминистской литературы: сильная, волевая, талантливая женщина, играющая далеко не последнюю роль в идейном замысле романа.

В примечаниях к «Тишине» Гарднер указывал, что надеется в «Тенях» и последующих романах разрабатывать женские характеры так же полно, как и мужские. В «Тишине» у него была блестящая возможность сделать это несколько ранее, но вероятно автобиографическая природа предмета повествования и распад, а не «воскрешение» его собственного брака не дали развить характер Джоан Оррик до настоящего ее триумфа, обязательно бы оцененного феминистской критикой. Но в творческие задачи Гарднера никогда не входило желание угодить тем или иным внимательным критикам или рецензентам. Как и в предыдущих романах, в «Тишине» Гарднера интересовала проблема взаимоотношений между людьми, их умение и неумение понимать друг друга, только сюжет и герои в нем были почти невымышленными, идеи – очень близкими автору. За сомнениями и трудностями Мартина Оррика кроются нелегкие поиски самого Гарднера в его неукротимом желании создавать «искусство, способное влиять на жизнь и людей, делая их лучше и добрее» [2, с.9].

Сюжетные художественные коды предшествующих романов Гарднера обнаруживаются в следующем незавершенном романе «Тени».

Текст, который Николас Дельбанко предложил для публикации, состоит из тщательно отобранных глав рукописи Гарднера. Выбрав из множества вариантов наиболее связные, Дельбанко выстроил композицию отредактированного им сюжета романа из трех частей, девяти глав и семи фрагментов. Очевидно, что Гарднер был далек от окончания этого романа, хотя незадолго до смерти он говорил своей невесте Сьюзан Торнтон, что, в конце концов, нашел способ «фиксировать тени».

Как отмечает Дельбанко в предисловии к своему изданию, «ни одна страница этого опубликованного текста, ни сотни страниц рукописи Гарднера не

являются неизменными как рок, в отличие от завершенного, хотя и неотредактированного наброска «Тишины» [1, с.7]. Многочисленные варианты отдельных частей рукописи, повторения, которые встречаются и в опубликованном тексте, сложная композиционная структура, так и не обретшая законченную форму, неизбежны. Они вскрывают нелегкий творческий процесс Гарднера в поиске удачной композиции, выборе тем, идей, героев, наиболее точно отражающих первоначальный замысел. Опубликованные Дельбанко части и главы «Теней» объединены общей идейной направленностью, по мнению редактора, отражающей одну из главных сторон художественного поиска Гарднера – проверку ценностей, противопоставление различных нравственно-этических идеалов. Однако впервые в своем творчестве писатель пробовал силы в не свойственном ему типе романа с детективным сюжетом. «В рамках приемов детективного жанра Гарднер исследовал способы объяснения того, кто мы и что мы можем знать о нас самих и мире, в котором мы живем»[3, с.9].

По описанию портрета последнего героя Гарднера можно сделать вывод о существовании особого «гарднеровского» типа. Джеральд Крэйн – главный персонаж романа «Тени» – стареющий, страдающий алкоголизмом частный детектив. Как и Питер Микельсон, Крэйн находится на грани умопомешательства (в седьмом фрагменте опубликованного текста Крэйн действительно представлен пациентом психиатрической клиники); он переполнен чувством вины и страха, отчаяния и растерянности перед жизнью, которые присущи многим героям Гарднера. Крэйн, когда-то прославился виртуозно раскрытыми уголовными делами в Чикаго, сейчас же он наполовину отстранен от дел в маленьком городке Карбондейле, штата Иллинойс. Явное сходство Джеральда Крэйна с его предшественниками, Фредом Кламбли («Диалоги с Солнечным») и Питером Микельсоном («Призраки Микельсона»), наводит на мысль, что и в этом романе Гарднер планировал «перекличку» с сюжетами своих прошлых книг.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

Gardner J. On Moral Fiction. - New York: Basic Books. - 1978.

Gardner J. Stillness and Shadows, ed. and introd. by N. Delbanco. - N.Y.: Knopf. - 1986

Suplee C. John Gardner. Flat Out. // Washington Post. - July 25. - 1982.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ