

С. Н. Филюшкина

**«ГРЕХ» СВОБОДНОЙ ВОЛИ И ПРОБЛЕМА ЛИЧНОЙ  
ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ  
ГРЭМА ГРИНА «СУТЬ ДЕЛА»**

Творчество Грэма Грина, одного из лучших английских писателей XX в., достигшего также и мирового значения, свидетельствует о жгучем интересе автора к духовным исканиям личности, к проблемам морали и, безусловно, веры как особого, наиболее возвышенного, хотя нередко драматичного переживания человека. Таковой была для писателя прежде всего католическая вера, предполагающая, по его мнению, наивысшую интенсивность нравственно-религиозного чувства, напряженность отношений между индивидом и Богом, жесткость дисциплинарных требований к верующему.

Это изначально позволяло Грину-художнику заострить коллизию, поставить героя перед мучительной дилеммой нравственно-религиозного, отчасти даже философско-теологического порядка.

Отношение Грина к этим проблемам, к самим критериям нравственности проявилось в характерном для автора противопоставлении в его романах персонажей двух типов: условно говоря, «грешного» и «праведного». Первый, сознательно или под влиянием чувства, оказывается в оппозиции к общепринятой морали, юридическим законам, религиозно-этическим нормам поведения. Второй — живет в ладу с установленными правилами, с официальной моралью и клерикальной догматикой. Если герои первого типа несчастны и страдают от сомнений в себе, то вторые всегда благополучны, убеждены в своей правоте и в своем предназначении поучать и даже вершить суд над теми, кого считают «грешными».

Среди последних хотелось бы особо выделить полицейского комиссара и католика по вероисповеданию — Скоби в романе «Суть дела» (1948), одном из лучших в наследии писателя.

Действие происходит в Западной Африке во время второй мировой войны. Узел центральной интриги связан с изображением «любовного треугольника» — Скоби, его жена Луиза и юная Элен, жертва атаки немецкой подлодки на английский пассажирский корабль, случайно попавшая в колониальную область, где служит Скоби. Как и во многих других романах Грина, герой оказывается в ситуации преследования; здесь она предстает преимущественно в форме психологического давления со стороны окружа-

ющих. Скоби страдает от упреков и жалоб Луизы, недовольной тем, что он не сделал карьеры, что у него нет денег. На службе герой становится объектом подозрений со стороны правительственного чиновника Уилсона, который вместе с тем ухаживает за его женой. Опасную дружбу навязывает Скоби нечистый на руку торговец Юсеф, также ведущий за ним тайную слежку и роковым образом вмешивающийся в его жизнь.

Обычно в романах Грина «грешный» и «справедный» персонажи объединяются в пары («Брайтонский леденец», «Сила и слава», «Тихий американец»); однако Скоби, при всем его отличии от окружающих — лицемерных, расчетливых, примитивных, умеющих «жить по правилам» (Луиза, Уилсон, сержант Фрезер), какого-то четко обозначенного антипода не имеет. Он противопоставит самому положению вещей в несовершенном мире, где сложность человеческих судеб и отношений измеряется рамками служебных инструкций, догматичной морали, религиозной этики. Для Скоби же основой нравственных принципов является не верность изначально заданным постулатам, а способность всегда чувствовать и понимать конкретную человеческую боль в конкретной ситуации, чьи-то глубоко личные беды.

Обнаружив при осмотре португальского судна письмо в Германию и убедившись, что оно сугубо частное, Скоби, в нарушение официального предписания, сжигает его, поскольку донесение о письме грозит капитану строгими санкциями и обрекающей на голодную смерть безработицей.

Скоби потрясен самоубийством молодого окружного комиссара Пембертона, незрелого юнца, запутавшегося в карточных долгах, и ему кажется диким и непонятным, как эту человеческую трагедию, запечатлевшуюся в его памяти в живых деталях (детский почерк предсмертной записки, легкое тело самоубийцы, которое выдержала даже хрупкая перекладина), можно подводить под «рубрику», снабжать ярлыком вроде — «дело Пембертона» (в устах чиновников) или «смертный грех» (по определению священнослужителя Клея). Подобным образом Скоби переживает свои отношения с Элен. Придя с покаянием в церковь, как это требует его вера, он слышит из уст исповедника заученные слова и с трудом ищет на них ответы.

Своеобразие нравственной позиции Скоби — неспособность пройти мимо чужого одиночества, душевной боли и беды другого — толкает его на поступки, противоречащие служебной этике и ортодоксальной вере, что приносит герою, беспредельно честному и требовательному к себе, большие нравственные мучения. При

этом Грин значительно усложняет ситуацию, усугубляя переживания героя: неожиданно для него и в противоречии с его благородными устремлениями, с его «талантом добра» (как справедливо замечает В. Д. Днепров)<sup>1</sup> он сам начинает приносить окружающим страдания, нарушает уже не правила, не диктат абстрактных формул, а основы человечности в их подлинной сути. Ход событий в романе выстраивается так, что каждый шаг героя, вызванный подчеркнуто благородным порывом, бескорыстными устремлениями, влечет за собой необходимость следующего поступка, в нравственном отношении уже либо сомнительного, либо подготавливающего отказ «Скоби справедливого» от дорогих ему принципов.

Заняв у торговца Юсефа деньги, чтобы доставить Луизе радость — возможность погостить у друзей в соседней области Африки, полицейский комиссар вступает с ним в «неслужебные» отношения и дает основания для подозрений Уилсона. Отправив жену, Скоби обрекает себя на сближение с Элен и затем супружескую измену, что в конечном итоге приносит им обоим страдания, поскольку для героя-католика развод невозможен (о других, более принципиальных причинах разговор пойдет ниже). В результате в жизнь Скоби вторгается необходимость носить маску, хитрить, притворяться и перед женой, и перед следящим за ним Уилсоном. Желая после ссоры утешить одинокую и оскорбленную своим положением любовницы Элен, Скоби пишет ей нежное письмо, уверяя в своей преданности и в том, что его чувства к ней сильнее, чем к жене и даже к Богу. Письмом завладевает Юсеф, и благополучие обеих женщин (не одного Скоби!) оказывается в руках подлого человека. И славящийся своей неподкупностью полицейский комиссар выполняет условия торговца, помогая ему в контрабандных махинациях.

В результате и в душу героя постепенно проникает зло. Грин очень тонко раскрывает это, строя историю Скоби как бы по спирали, т.е. помогая читателю сопоставлять поведение героя до отъезда Луизы и после ее возвращения. Прежде он лгал жене из жалости к ней, теперь его ложь бывает нередко попыткой уйти от семейного скандала, скрыть свою двойную жизнь. Во время первого посещения португальского корабля Скоби пренебрегает инструкцией (не сообщает о частном письме капитана в Германию) — из сострадания к «провинившемуся». Зато во время второго визита на корабль полицейский комиссар уже идет на сделку с совестью. Вступив, как он сам признает, в «страну лжи», Скоби начинает не верить людям и благодаря возрастающей подозрительности предает своего любимого слугу Али, становится его косвенным

убийцей. Мучаясь возрастающими угрызениями совести, герой ощущает зло не только в своей душе, ему кажется, что все его тело «смердит».

Грин доводит «греховность» католика Скоби до высшей точки, заставляя его совершить самоубийство. Этим актом герой и наказывает себя, и совершает очередной самоотверженный поступок: добровольно уходя из жизни, он надеется разрушить напряженный «любовный треугольник» и дать возможность Элен и Луизе со временем обрести покой. А для самого Скоби смерть — единственный способ разорвать сжимающее его душу «кольцо противоречий», о котором мы уже говорили: для героя страшнее всего приносить кому-то страдания, но он сам постоянно оказывается их источником.

Но почему подобное «кольцо» так неизбежно?

Этот вопрос был в свое время задан В. Д. Днепровым в известной монографии «Литература и нравственный опыт человека» (1970). Исследователь сформулировал его так: каковы причины противоречий между благими порывами Скоби и их печальными результатами, «между субъективным намерением и объективным значением вытекающего из намерения поступка»?<sup>2</sup> В поисках объяснений ученый ссылается на Гегеля, утверждавшего, что совершенный человеком «поступок <.....> в какой-то мере выходит из-под контроля совершившего его лица»<sup>3</sup>. С этим нельзя не согласиться, хотя процитированное рассуждение немецкого философа касательно человека, который ради справедливой мести поджигает дом обидчика и при этом невольно сжигает дома других, все же не соотносится с судьбой Скоби. На наш взгляд, сужают поставленный вопрос и размышления В. Д. Днепра о роли денег в истории героя, денег как «универсального средства» творить «реальное добро» в социуме, где обитает Скоби, хотя, оговаривается исследователь, это средство не имеет «ничего общего с благой целью»<sup>4</sup>.

Более убедительны в качестве объяснения трагедии героя ссылки В. Д. Днепра на порочность указанного социума, правда, для Грина это порочность мира в целом. И он раскрывает ее в романе весьма выразительно, прибегая к разным приемам. На фабульном уровне — это изображение бездуховного колониального общества, с его интригами, корыстными устремлениями, фальшью человеческих отношений; этот тусклый мирок иногда соприкасается с подлинными трагедиями: такова гибель пассажирского судна, подорванного фашистами, хотя главные фронты второй мировой войны были от западной части Африки далеко. Но Грина

не интересуют здесь события мирового значения, гибель теплохода и страдания людей он объясняет нелепым стечением обстоятельств, которое должно утвердить мысль о дисгармонии жизни как таковой.

Наряду с бытовым планом автор использует для характеристики мира, где живет Скоби, природные, климатические приметы тропической Африки, выдвигая на первый план образы гниения, разложения, а также мучительной жары и изнуряющих дождей; постоянны упоминания о стервятниках, крысах, тараканах. Природа континента осмысливается автором как нездоровая психологическая среда. Человеческие пороки, дает понять писатель, здесь так же явны, не прибраны, не подчищены, как и всякая нечисть, гнездящаяся в домах людей, как гниющая на дорогах падаль. Не случайно о человеческих пороках Скоби рассуждает как раз в тот момент, когда проезжает мимо дохлой собаки. По его мысли, которую разделяет и автор, человеческая природа в не достигшей еще цивилизации Африке не успела замаскироваться, надеть личину.

Именно эта ярко показанная порочность отдельных индивидов и общества усугубляет трагедию Скоби, но, на наш взгляд, не столько в том смысле, в каком трактует это В. Д. Днепров (одиночество хорошего человека в плохом мире), сколько явно в другом: проявляя активность, действуя, герой так или иначе провоцирует к действию и зло, подталкивает его к большей изобретательности (интриги Юсефа, лицемерие и жестокая продуманность поведения «праведной» Луизы).

Важно здесь еще одно обстоятельство — мысль автора о тотальности зла, связанная с морально-религиозным планом романа. В исследовании В. Д. Днепрове он трактуется довольно скептически, а представления Скоби о душе, о проблеме ее «спасения» или «проклятия» объявляются «средневековыми». А между тем для понимания конфликта романа и корректировки ответа на вопрос, почему добрые побуждения Скоби ведут к разрушительным результатам, религиозные, прежде всего католические, мотивы весьма существенны.

По признанию Грина, в учении католической церкви ему импонирует очень серьезная и основательная (как представляется писателю) трактовка проблемы зла — эта проблема всегда волновала писателя. С точки зрения католической этики зло существует в мире изначально как «первородный грех», и оно достаточно могущественно. В статье, посвященной Генри Джеймсу, Грин замечает: «...ни одного дня не проходит в католической церкви без мо-

литв об избавлении от злых духов, которые бродят по миру, стремясь погубить наши души»<sup>5</sup>.

Все доброе в мире, говорят католики, творит Божья любовь, пользуясь как средством или орудием «свободной волей человека». Но сама по себе, без направляющей Божьей любви, «свободная воля» не способна даже к ничтожному доброму делу; наоборот, побуждая человека к действию, она сразу же подчиняется силам зла и рождает новое зло. Греховность предстает неотъемлемым свойством самостоятельно действующего «я».

Таким «действующим» индивидом и предстает герой «Сути дела» Скоби. На его судьбе автор показывает неотвратимость целой цепи бед, вызванных самым первым проявлением его «свободной воли», когда, заняв деньги у Юзефа, он отправляет Луизу погостить. Как мы пытались показать выше, обращаясь к сюжетной организации романа, события, в которые вовлекается герой, напоминают неудержимый камнепад, возникший благодаря тому, что был стронут один «камень». При этом Грин умело переплетает фактор случая и вызываемую им необходимость ответного действия. Слуга Скоби Али *случайно* видит присланный торговцем Юсефом алмаз, но у героя, уже утратившего свою кристальную честность, эта ситуация вызывает волнение, и в поисках выхода из нее, проявляя свою «свободную волю», а на самом деле уже подвластный Юсефу, он обращается за помощью к этому воплощению зла. И Али погибает.

Но означает ли вышесказанное, что судьба Скоби является своего рода иллюстрацией интересующих Грина католических идей?

Отнюдь нет.

В романе «Суть дела» мы сталкиваемся с той особой, нередко парадоксальной, позицией Грина, когда он, вроде бы опираясь на весьма прозрачное положение религиозной этики, резко усложняет коллизию, затевает своего рода нравственно-философскую дискуссию, вводя в ее «поле» новые величины. И таковой, наряду с проблемой опасности «свободной воли» человека, становится проблема его ответственности, вернее, **права** «доброго героя» взять на себя в жестоком мире ответственность за благополучие и жизнь других людей. Будет ли этот поступок «греховным»?

Постановке таких нравственно-философских и религиозных вопросов и их осмыслению подчинен не только рассмотренный выше внешний сюжет — как система событий, связанных с действиями Скоби и его окружения. Не менее важную роль играет и особый, внутренний сюжет, отражающий душевные движения героя. Запечатлевая с большой художественной тонкостью эмоциональные

порывы Скоби, напряженность его чувств, автор выявляет и работу аналитической мысли героя, обращенной на самого себя, на окружающих и на мир в целом. Прежде всего, Скоби сосредоточен на осознании своего гипертрофированного чувства ответственности: «Он не мог закрыть глаза и заткнуть уши, если в нем кто-то нуждался»<sup>6</sup>.

Это чувство поглощает и заменяет у него все остальные. Так, он все время помнит о своей клятве, данной во время венчания, сделать Луизу счастливой, он вечно беспокоится о жене, хотя уже не испытывает к ней ни любви, ни страсти. Нет страстного влечения, несмотря на внезапно возникшую близость, у Скоби и к Элен, она вызывает у него только щемящую нежность и жалость. Уже в первые дни знакомства с Элен, нисколько не задумываясь о возможном будущем, «он с грустью ощущал, как чувство ответственности, подобно вечернему приливу, выносит его на незнакомый берег» (347).

Таким образом, отношения Скоби с возлюбленной и женой — отнюдь не банальный адюльтер. Это ситуация неразрешимой нравственно-психологической дилеммы, поскольку герой принимает на себя равный груз ответственности за Луизу и за Элен, но моральные обязательства касательно одной женщины исключают подобные отношения к другой и наоборот. Примечателен художественный прием, с помощью которого автор утверждает эту коллизию. С изображением Луизы, чье постоянное уныние, упреки, жалобы камнем лежат на сердце героя, связана тема удушающего зноя, жестокой жары. Зато сближение с Элен, которая тоже довольно скоро, но не так последовательно и чаще всего по-детски, начнет изливать герою свои обиды и сетования, совпадает с периодом дождей, обрывающимся с очередным наступлением засухи. Чувство Скоби к Элен врывается в его жизнь, как ливень, в котором, однако, нет ничего освежающего, а только одна губительная внезапность, стремительность, увлекающая человека и несущая разрушение. Для автора здесь важна не сама суть этих образов — сухого зноя и ливня, — а их обретающая символическое звучание противоположность, «взаимоисключительность», служащая заострению мучительной для Скоби нравственной проблемы.

Этой душевной муке героя в свою очередь противопоставляется простота выхода, которую предлагает герою церковь: покаяться в своем «греховном» чувстве, принять наказание, в минуту покаяния отвергнуть Элен, что не исключает возвращения к ней снова — в момент душевной слабости и соблазна, о чем потом можно снова раскаяться. Возможность раскаяния, возможность «компен-

сировать» свой грех, возложив на себя различные эпитимии, выдается церковью, а, по мнению Льва Карсавина, прежде всего католической, за одно из доказательств совершенства ее морали, за снисхождение (в определенных пределах) к человеку. На это намекает расположенный к Скоби отец Ранк. Но для героя неприемлем любой вариант: он не может искренне раскаяться в своем чувстве к Элен, не может бросить ее на произвол судьбы и навязчивых, пошлых поклонников; не может и притвориться, «покаяться на время», так как это будет обманом Бога, на что герой не способен. Вот почему он предпочитает, пожертвовать своей душой, совершив один из «смертных грехов» — принять причастие (на чем настаивает Луиза), но без покаяния. Это тоже оскорбление Бога, однако не ложь, не лицемерие. Долгу католика перед Богом Скоби предпочитает долг перед страдающим человеком — одинокой Элен, остро ощущая, как она в нем нуждается.

Таким образом, чувство ответственности — это и своеобразное психологическое состояние героя, и его жизненная позиция, которую он в своих напряженных размышлениях постоянно пытается соотнести с общественной моралью, с требованиями церкви, с идеей Бога.

Так, в своей молитве перед «греховным» причастием Скоби обращается к Богу: «Он молил о чуде. Господи, убеди меня. Дай мне почувствовать, что я стою больше, чем эта девочка» (406), т.е. спасение души Скоби важнее для Бога, нежели спасение Элен. В подобных обращениях героя к Господу можно усмотреть и намек на то, что «свободная воля» героя, проявляющаяся в стремлении помочь тем, кто страдает, жаждет освящения ее Божьей любовью. Впрочем, отношение Скоби к Богу гораздо сложнее, нежели чувства верующего. Обратим внимание на дальнейшее развитие мыслей и чувств героя в упомянутом выше эпизоде: «Но, молясь, он видел не лицо Элен, а лицо умирающего ребенка, который назвал его отцом (девочка с разбитого пассажирского судна. — С. Ф.), лицо, смотревшее на него с фотографии на туалете (умершая в детстве дочь Скоби. — С. Ф.), и лицо двенадцатилетней негритянки, которую изнасиловал, а потом зарезал матрос» (406).

Таким образом, герой ощущает свою ответственность за трагическое несовершенство бытия в целом, ответственность, для человека непосильную, но приятие ее возвышает Скоби в нравственном отношении до уровня Бога и объективно предстает как вызов Всевышнему. Думая о девочке с торпедированного корабля, Скоби недоумевает: как ребенку было позволено промучиться сорок



дней и ночей в открытом море? «А он не мог верить в Бога, который так бесчеловечен, что не любит своих созданий» (311).

Не случайно английский писатель-католик Ивлин Во назвал роман «Суть дела» «сумасшедшим богохульством»<sup>7</sup>.

Находясь в церкви и испытывая раздражение к ритуалам, «пустым формулам» — «наборам латинских слов, волшебным заклинаниям», Скоби с сокрушением думает, что Бог слишком доступен. Глядя на раскрашенные красной краской («кровью») гипсовые статуи Христа, герой с грустной иронией замечает: «Он даже страдает публично» (344). Однако в другом эпизоде, собираясь к причастию без покаяния, Скоби с горечью думает о том, что, отказавшись «раскаяться», он теперь будет губить свою душу и завтра, и во время последующих посещений церкви, и в его воображении возникает «залитое кровью лицо, глаза, закрытые под градом ударов, откинута набок от боли голова Христа» (423). Герой почти физически ощущает страдания Спасителя, перед которым чувствует свою вину.

Но развитие авторской мысли, запечатленное в эмоциональных реакциях Скоби, идет дальше: образ Бога неожиданно сменяется образом страдающего человека; более того, возникает парадоксальное отождествление этих образов — Скоби бьет себя по лицу, кольцом на руке рассекая кожу и слушая радостное щебетание Луизы, уверенной в своей власти над мужем, смотрит, «как Бог истекает кровью» (423).

Намек на авторское сближение человека с Богом дает и сцена, когда герой скорбит над телом погибшего по его вине слуги Али: «Бог лежал под бензиновыми бочками, и Скоби почувствовал вкус слез во рту, соленая влага разъедала трещины губ» (433). Но очевиден и другой намек — на вину героя, который, предав Али, предал лучшее в себе, т.е. Бога.

Как видим, автор усложняет коллизию, обращаясь к неожиданным поворотам, перегружая образы и ситуации порой противоречивым смыслом, подсказывая читателю возможность разных выводов. Спор о человеке, не устоявшем перед коварством зла (воплощенного в Юсефе), но способном возвыситься в своих страданиях до страданий Бога, о его «свободной воле» и праве на ответственность Грин продолжает, изображая Скоби, решившегося на самоубийство, при его последнем посещении церкви. Перед нами своеобразный диалог героя и некоего Голоса, убеждающего его отказаться от рокового решения, при этом чаша весов постоянно колеблется в сторону доводов то Скоби, то его «оппонента», чьи слова не сухи, не абстрактно риторичны, а трогательны и испол-

нены доброты. Но обретающая все большую четкость авторская позиция проявляется не только в суровом ответе героя — «Нет, я тебе не верю» (443), но и в той уничижительной характеристике, которую Грин в заключение дает Голосу: он запрашивает «все меньше, как торговец на базаре» (444).

Обратим внимание: говоря «Нет, я тебе не верю..... Я никогда тебе не верил», Скоби далее произносит, по сути дела, итоговые слова, касающиеся отношений Бога и человека, его активности и проявления «свободной воли»: «Если ты меня создал, ты создал и это чувство ответственности, которое я таскаю на себе, как мешок с камнями» (443). Так, герой, а вместе с ним и автор, отстаивает право человека на проявление «свободной воли», свое право на ответственность за судьбу другого.

Оправдательный приговор герою вложен в конце романа в уста отца Ранка: «.....он воистину любил Бога» (456).

С очевидностью присутствующие в романе богословские мотивы, которые писатель развивал в рамках парадоксальной коллизии — герой совершает ради ближних «смертный грех», оскорбляет Бога именно потому, что любит его, навлекли на Грина назойливое внимание верующих. Они завалили автора вопросами на религиозные темы, требовали от него помощи в разрешении их отношений с церковью и Богом. В результате ему пришлось долго защищать свой покой объяснением, что он не католический писатель, а пишущий католик, которого интересуют более широкие проблемы, выходящие за пределы богословия.

Роман «Суть дела» с его тонким психологизмом стал одним из важных этапов в творческом пути Грина и его поисках нравственных ориентиров. Тема ответственности человека станет потом ведущей в произведениях художника и в осмыслении социальных проблем, политической злобы дня («Тихий американец», «Комедианты»).

---

<sup>1</sup> См.: Днепрова В. Литература и нравственный опыт человека: Размышления о современной зарубежной литературе. — Л.: Сов. писатель, 1970. — С. 262

<sup>2</sup> Там же. — С. 266.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. — С. 268.

<sup>5</sup> *Greene Graham. The Lost Childhood.* — L., 1966. — P. 37.

<sup>6</sup> Грин Грэм. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Худож. лит., 1993. — Т. 2. — С. 374 (далее — цит. по этому изданию с указанием страниц в скобках).

<sup>7</sup> *Waugh E. Felix Culpa // Commonweal.* — 1948. — XLVIII, July, 16. — P. 323.