



С. Филюшкина

Власть идеи и человек

В романе Айрис Мердок «Под сетью» (1954) в уста одного из персонажей, ведущего с другом философский спор, автор вкладывает такие слова: «...движение прочь от теории и обобщений есть движение к правде. Всякое теоретизирование — бегство. Мы должны руководствоваться самой ситуацией, а каждая ситуация неповторима...»¹

Исследователи усматривают в этом высказывании влияние философии Симоны Вейль, отрицавшей обобщенные теории и призывавшей сосредоточить внимание на чем-то сугубо индивидуальном и конкретном в человеке и в проявлении жизни как таковой. И подобное суждение применительно к роману А. Мердок, испытавшему также воздействие логического позитивизма Людвиг Витгенштейна с его недоверием к слову, словесному определению предмета или явления, трудно оспорить.

Но все же в этом скептическом воззрении на «теории», отразившемся в приведенном выше «кусочке» романного текста, в самой ориентации на характерную позицию — Симоны Вейль — проявилась, на наш взгляд, одна любопытная особенность английской литературы в целом: настороженное, а нередко резко критическое отношение к диктату теоретических выкладок, к давлению заранее заданной идеи, которой, по своей воле или в силу воздействия обстоятельств, подчиняет свою жизнь персонаж или человеческое сообщество. Подобную коллизию можно определить и так: судьба конкретного человека, чувства, условий жизни в столкновении с обезличивающей силой чего-то абстрактного, отвлеченного, замкнутого на самом себе.

Особенно зримо эта коллизия проявилась в романе XX века, когда, как известно, господство идей и концепций — политических, социальных, философских, психологических — в обществе ошутимо возросло. Реакция на них нашла опору в прежнем литературном опыте, в традициях английской классики, которая всегда была озабочена защитой реального, подлинного, естественно-человеческого.

Вспомним увлеченных математикой персонажей Свифта с их кривыми, перекошенными жилищами. Мы обычно рассматриваем эту ситуацию как яркий пример неразумия, господствующего на Лапуте, неразумного

соотношения теории и практики, но нам хотелось бы подчеркнуть здесь очевидную разрушительную роль теории, математических исчислений как таковых, которыми покорены умы лапутян, не способных по этой причине решать реальные проблемы быта.

Ярким примером разрушительности заранее заданных идей, особенно если они составляют уже некую систему, является позиция мистера Гредграйнда в известном романе «Тяжелые времена». Как это характерно для Ч. Диккенса, он разрабатывает ситуацию в гротескном плане, выявляя кричащую несовместимость созданной попечителем школ «теории факта» и конкретных чувств, устремлений, живого воображения детей. Пример тому — сцена в классе в начале романа. Не менее выразителен и эпизод, когда Гредграйнд сообщает своей, уже прошедшей школу его «воспитания» дочери Луизе о сватовстве к ней отвратительного мистера Баундербри. Писатель очень ярко показывает, каким растерянным и беспомощным предстает отец девушки, когда речь идет о чем-то сугубо индивидуальном, животрепещущем, то есть когда Луиза, у которой уже подавлено естественное природное начало, все-таки задает ему вопрос о любви: должна ли она испытывать это чувство к пятидесятилетнему жениху?

Зато как оживляется мистер Гредграйнд, когда можно «было пуститься в теоретические выкладки». «Воспрянув духом», он начинает рассуждать о браке дочери как о чем-то абстрактном, подчиненном доводам статистики касательно возраста «брачующихся» и положения дел в Индии, Китае и Татарии.

Заметим, что многие комические, гротескные образы в английской литературе (и, конечно, не только в ней!) строятся на том, что персонаж ведет себя в любой ситуации, исходя из какой-то заранее заданной схемы поведения, принципа, которые он стремится утвердить, и потому попадает в нелепое положение. Такова старуха Моз в «Пуританах» В. Скотта, с фанатической убежденностью заявляющая о своих религиозных убеждениях в самые неподходящие для того моменты; таков в «Приключениях Перигрина Пикля» Т. Смолетта дядюшка Граньон, который не только переносит морские термины и реалии в сухопутный быт, но пытается в рамки «морских законов» втиснуть все свое пребывание в сельской Англии. Он управляет лошадью по законам кораблеводства и пытается провести брачную ночь в гамаке — подобии матросской подвесной койки, что заканчивается весьма комичным падением супругов на пол.

Средством гротескной характеристики миссис Чик в романе «Домби и сын» становится постоянно повторяемое ею требование «сделать усилие». Этот принцип, который миссис Чик навязывает всем окружающим, особенно наглядно обнаруживает свою абсурдность и даже жестокую абстрактность по отношению к умирающей Фанни, матери Флоренс и Поля, которая, по мнению миссис Чик, потому и умерла, что не «сделала усилия».

В XX веке отношение человека к идее и идеи к человеку привлекает интерес писателей с еще большей настойчивостью. В антиутопиях О. Хаксли «Прекрасный новый мир», Дж. Оруэлла «1984» изображается трагическая судьба индивидуального человеческого «я», раздавленного системой. Но система опять-таки опирается на какую-то изначальную идею, программу. В произведении Хаксли это «Общность, одинаковость, стабильность!», в книге Оруэлла идея «стирания человека», реализующаяся в деятельности государственных институтов и изоцированной политике властных структур. При этом идея и система взаимно питают и обуславливают существование друг друга.

К коллизии человек и власть идеи, «жизнь ради жизни» и ее искусственное программирование обращается и Р. Олдингтон. В первой части романа «Все люди — враги», изображая духовное формирование героя Энтони Кларендона, писатель сталкивает его с двумя второстепенными, но значительными для авторской концепции персонажами — Крэнгом и Флетчером. Один из них поклоняется идеям Маркса и классовой борьбы, другой — идеям утопического социализма. Зато Энтони воспринимает жизнь во всей красоте и разнообразии ее духовных и чувственных проявлений, отвергая то, что кажется ему отвлекающей теорией. Солидарность автора именно с героем подтверждается тем, что, несмотря на большие испытания, Энтони остается верным своей позиции, а «борцы за идею» перерождаются: один пробивается в «коридоры власти» и делает карьеру, другой превращается в фанатика-хулигана.

В романе «Сущий рай» Р. Олдингтон изображает попытки героя Криса, резко критически воспринимающего английское общество, создать теорию биологической и общественной эволюции человека и на основе этой теории усовершенствовать порочное мироздание. Но, сближаясь в нравственном протесте с Крисом, автор в то же время в ряде сюжетных ситуаций с тонкой иронией показывает, насколько несовместимы в поведении самого героя ориентация на теоретические принципы, на вынашиваемую им идею, на его собственные реальные поступки, проявления живых чувств. В последнем эпизоде романа, когда от порыва к самоубийству Криса спасает привлекая его восторженный взгляд красота бабочки, автор приводит героя к осознанию значительности прежде всего самой стихии жизни, которую нельзя заключить в рамки теории.

С наибольшей силой и выразительностью рассматриваемая нами коллизия получает осмысление в творчестве одного из выдающихся английских романистов XX века — Грэма Грина. В его произведениях не только достигает полноты и критического пафоса привлекавшее и ранее английских писателей изображение религиозного ханжества, узости церковных догм — Грин выявляет абстрактность идей ортодоксального католицизма, отстаивая ценность естественного нравственного чувства, сострадания к

конкретному человеку, способность пожертвовать ради него даже спасением души (романы «Брайтонский леденец», «Сила и слава», «Суть дела» и др.).

Но одной из главных проблем, которая волнует писателя в эпоху не только бурного развития теорий и концепций, но и их столкновения, противоборства идеологий является вопрос о соотношении в человеке его идейной убежденности и естественной человечности, непосредственности нравственного чувства, которое для Грина является и истоком, и основой гуманизма. Последовательная верность какой-либо априорно выбранной системе идей, завершённой теории в трактовке писателя заводит человека в тупик, мешает ему понять и оценить реальную жизнь и даже превращает его в духовного урода.

Эту мысль писателя иллюстрируют в его романах самые разные герои и персонажи, выступающие в различных бытовых, политических, психологических обстоятельствах.

Впервые фигура героя, воплощающего в себе, как подчеркивает автор, «достоинство идеи», с наибольшей отчетливостью предстала в романе «Сила и слава». И хотя это произведение было опубликовано в 1940 году, образ безымянного лейтенанта мексиканской республиканской милиции, преследующего безымянного католического священника (в штате Тобаско насаждается атеистический курс), остается одним из самых ярких, но и противоречивых в творчестве Грина. Лейтенант наделен рядом привлекательных личных качеств: он бескорыстен, честен, добр (если только речь не идет о его идейных антагонистах!). Пережив безрадостное, голодное детство, он мечтает о счастливой жизни для детей в своей стране, правда, тема мексиканской буржуазно-демократической революции 1910—1917 годов в романе не развивается. Но отзвуком ее является вера лейтенанта в возможность построения справедливых, гармоничных отношений на земле — в противовес обещаниям рая на том свете, которые он слышал в детстве из уст священников, запомнившихся ему жадностью и лицемерием, равнодушием к страданиям бедняков. Лейтенант же мечтает дать детям не только материальные блага, но, прежде всего, знания и книги, освободить их от суеверий и невежества. Он хочет «отдать свое сердце людям», однако, как подчеркивает спорящий с ним священник, не выпуская из рук пистолета.

Но осуждая ставку лейтенанта на насилие — как способ утверждения добра, отвергая атеизм героя, Грин сосредоточивает внимание прежде всего на подчиненности героя заранее взятой на вооружение идее — это делает его духовно слепым, заставляет совершать жестокие поступки. Лейтенант не видит реального человека, реальной ситуации. Тому пример — упорное преследование им священника, который уже давно внутренне переродился и совсем не похож на самодовольных служителей церкви;

заявляя о своей любви к крестьянам, лейтенант обрекает на смерть взятых из их числа заложников, если никто в деревне не выдаст «преступника».

Представляя лейтенанта именно как слугителя «идеи» (кстати, это слово постоянно звучит в его речах), автор целенаправленно использует детали, навязчивую символику, чтобы подчеркнуть даже во внешнем облике героя излишнюю четкость, резкость, прямолинейность, жесткость. Лишь накануне трагической развязки — казни священника — лейтенант обнаруживает способность к состраданию, душевную чуткость. Но, называя персонажа «маленькой фигуркой ненависти, несущей в себе тайну любви», как говорилось выше, любви именно к детям, писатель настойчиво проводит мысль о том, что любовь и ненависть несовместимы. Подобная тенденциозность авторской позиции приводит его к явному упрощению в отражении сложности жизни — и по сравнению с Шекспиром, Гамлет которого утверждал: «Я должен быть жесток, чтоб добрым быть», и по сравнению с лирическим героем Некрасова, который «любил, ненавидя».

Более ярко и убедительно проблема «человек и власть идеи» раскрывается в романе Грина «Тихий американец» (1955), где и сами принципы, которым служит персонаж, и его внутренний облик, характер, обретают историческую конкретность, раскрываются в злободневной общественно-политической ситуации — в условиях колониальной войны во Вьетнаме конца 1940-х — начала 1950-х годов, когда США уже планировали расширение своего влияния на Индокитай. Напомним, что изображение мексиканской действительности в «Силе и славе» сведено к утверждению некой обобщенной модели насилия над человеком — без учета реальной обстановки в стране. Модель была нужна для более удобного спора с лейтенантом — с ложной для писателя позицией атеиста, со ставкой последнего на ненависть к врагу, не способной, по Грину, служить любви, а главное — для отрицания «достоинства идеи», воплощенной в лейтенанте. В романе «Тихий американец» писатель избирает более сложный путь.

Сотрудник экономической миссии США в Южном Вьетнаме Олден Пайл не испытывает ненависти к местным жителям, которые гибнут в результате устраиваемых им провокационных взрывов, призванных вызвать у населения неприязнь к «левым силам» и Народно-демократическому фронту Северного Вьетнама. Пайл просто не видит во вьетнамцах реальных, живых людей. Их гибель для него — средство насаждения идеалов «свободы и демократии», которые в результате, как убедительно показывает это Грин, обретают абстрактный характер.

Тень абстракции порой ложилась и на идеальное будущее, каким его представлял лейтенант в «Силе и славе». Но когда, преследуя «врага», он брал в деревне заложника, то, даже подчиняясь «идее», сам искренне страдал. Для Пайла же не существует реальных человеческих страданий,

если они касаются других. Сначала он пугается пролитой им крови (неприятный вид!), но потом спокойно говорит, что перед визитом к посланнику ему придется почистить ботинки. Как замечает рассказчик журналист Фаулер, даже видя мертвеца, Пайл не замечал его ран и бубнил «Красная опасность» или «Воин демократии». Сознание Пайла предельно политизировано и питается не конкретным опытом, а теориями, кем-то выстроенными концепциями. Для него в любой сфере жизни не существует ничего единичного, индивидуального, неповторимого. Свой любовный опыт он сравнивает с данными статистики Кинси, «сватаясь» к подруге Фаулера Фуонг, он опирается на прагматические шаблоны, выработанные «американским образом жизни». А представления о Вьетнаме заранее черпает из статей журналиста Йорка Гардинга, развивавшего «теорию третьей силы» в колониальных войнах (кстати, такая «теория», действительно, существовала, ею поделился с Грином один высокопоставленный американский чиновник во время визита писателя в Индокитай!). Питаясь подобными фантомами, Пайл превращается в страшную разрушительную силу, которая тем более страшна, что в традиционном понимании Пайл — «положителен», то есть он честен, бескорыстен, дисциплинирован. В связи с этим нельзя не вспомнить роман французского писателя Робера Мерля «Смерть — мое ремесло» (1953) и реплику тюремщика по отношению к заключенному Рудольфу Лангу, из которого при нацизме вырастет начальник концлагеря. «Вы опасный человек, Ланг», — говорит тюремщик и далее объясняет: Ланг опасен, потому что он честен, безопасны лишь подлецы, поскольку «они действуют только в собственных интересах, то есть мелко плавают»². Действительно, в XX веке в условиях господства всевозможных идеологем, часто объединяющихся в устойчивую систему, честные люди, добросовестно служащие «системе», игнорирующей реального человека, становятся опасны.

Разрушительная сила того, что Грин называет «абстракциями», тем более объединенными в «систему», по-своему раскрывается в романе «Наш человек в Гаване» (1958), в котором подлинный трагизм ситуации (изображение насильственных смертей) нейтрализуется стихией сатирического гротеска, язвительной иронии, а нередко и увлекательного комизма. Живущий на Кубе англичанин мистер Уормолд, скромный продавец пылесосов, неожиданно для самого себя становится резидентом могущественной Интеллидженс Сикрет Сервис. Не разбираясь в тайнах шпионажа и отнюдь не желая в нем участвовать, Уормолд выдумывает своих агентов и, равным образом, сведения, которые с помощью шифра поставляет в лондонский центр.

Подобная деятельность поначалу представляется ему забавной игрой, тем более, что за нее платят хорошие деньги. Однако вымышленные агенты Уормолда, вроде бы невинные «абстракции», вдруг становятся участ-

никами борьбы окружающих Уормолда неведомых сил. В результате подвергается опасности жизнь уже конкретных, реальных людей, некоторые из них действительно гибнут (старый друг Уормолда доктор Хассельбахер и совершенно неизвестный ему летчик Рауль). На самого Уормолда устраивается покушение, и, превращаясь в мстителя за убитого друга и за себя, он также становится убийцей.

Примечательно, что враждебные герою «невидимки», как предполагается, представители разведок других держав, не получают никакой национальной и политической характеристики. Для автора это несущественно. Он делает акцент на другом: отдельный, частный человек со своей, пусть неприметной, но лично его судьбой (таким был Уормолд до того, как его завербовали), и — человек как часть системы, для которой индивид безразличен.

Гаитянские сцены в романе перебиваются эпизодами под названием «Интермедия в Лондоне», отражающими ту трактовку, которую в разгоряченном воображении Шефа получают подлинные события на Кубе и реальная жизнь Уормолда. Биография героя, его характер выдумываются Шефом, действительность подгоняется под готовые формулы, рожденные в недрах Секрет Сервис, которая предстает как замкнутая на самой себе модель бесчеловечных отношений. Ведь для Шефа и для всего Института разведки жизнь Уормолда, как и любого другого человека, ничего не стоит.

И речь идет отнюдь не о жестокости Шефа и иже с ним. И не просто о лицемерии политиков и идеологов, средств массовой информации, хотя обвинения в их адрес автор вкладывает в уста сочувствующей Уормолду Беатрисы, присланной Центром для укрепления позиций гаванского «резидента». Грин тонко улавливает и пытается отразить одну из тенденций современной цивилизации, когда моральные, этические, социальные, политические представления отчуждаются от создавшего их человека и превращаются в некую силу, внешнюю и враждебную к нему. П. Палиевский называет это «отделением проблемы от человека»³.

Задав образом лейтенанта тезис о несовместимости идейной убежденности индивида и его непосредственного нравственного чувства, естественной человечности, доведя эту мысль до кульминации в романе «Тихий американец», выдвигая как особый аспект коллизии столкновение конкретных проявлений жизни с навязываемыми ей «абстракциями», Грин, тем не менее, не может не осознать определенной уязвимости своей позиции: ведь реальная действительность отнюдь не всегда вмещается в рамки предлагаемой писателем модели человеческого поведения.

Так, в романе «Наш человек в Гаване» «ненастоящей жизни» индивида, которая отождествляется с его социальной ролью, противопоставлено как нечто подлинное его частное бытие, маленькие домашние радости, всегда реальные, всегда конкретные. Однако, несмотря на соблазнитель-

ность для Грина такого идеала, писатель показывает и его ненадежность, хрупкость, притом на примере симпатичных автору персонажей. У обоих — Уормолда и Беатрисы — позади неудачный брак; они полюбили друг друга, но героя смущает разница в возрасте, денежные проблемы, ответственность перед дочерью... Как свидетельствует последняя фраза романа, отражающая мысли Беатрисы и позицию автора, надежда на гармонию даже в личных отношениях связана с известной долей безрассудства, «сумасшедшинки» в человеке, готового «рискнуть».

Что касается «достоинства идеи», которой служит персонаж, то ведь и «идея» может быть разной, это показывает и сам писатель. Очевидно различие установок лейтенанта, сына мексиканской буржуазно-демократической революции, и носителя глобалистских устремлений США — Пайла. Не случайно лейтенант в конечном итоге сумел увидеть в преследуемом им священнике не только идейного антагониста, но и страдающего человека, чего не скажешь об отношении к вьетнамцам Пайла. Более того, чтобы остановить разрушительные действия «тихого американца», его надо «унять», как неожиданно для себя заявляет английский журналист Фаулер, «унять» — значит применить силу, то есть тот пистолет, с помощью которого лейтенант хотел освободить юных мексиканцев от бед, омрачивших его детство!

Осмысление этих явно мучительных для Грина проблем — гуманизма и насилия, непосредственного нравственного чувства и диктата «идеи» — обретает в последующем творчестве писателя еще большую остроту, отражая и верность автора избранной позиции, и его очевидную эволюцию.

В одном из лучших романов Грина «Комедианты» (1966) мы сталкиваемся одновременно и со знакомым осуждением «теорий», и уже с чем-то новым в отношении к ним писателя. Очевидной духовной слепотой наделяется чета американцев Смитов, которые убеждены, что все общественные пороки можно искоренить пропагандой вегетарианства. В изображении того, как Смиты, находясь на Гаити, воспринимают кровавый режим диктатора Дювалье, немало язвительного и гротескного. Вместе с тем в отдельных сценах поведение супругов, особенно миссис Смит, обретает и героические черты, о чем устами рассказчика Брауна говорит автор. Ведь именно вдохновленные своей идейной правотой, верой в свою гуманистическую миссию Смиты решаются на активный поступок — противодействие гаитянской полиции, на что не осмеливается в схожих ситуациях часто иронизирующий над Сmithами Браун.

Точно так же наличие веры, четких убеждений позволяет сохранить подлинную человечность и мужество «черному доктору» Мажью, признающему присутствие в жизни «определенных экономических законов»; знание их помогает герою трезво оценить положение своей страны и злую роль в ее судьбе могущественных соседей. Мажью сознательно нацелен на

активное действие, на борьбу против деспотизма, заявляя, что он скорее омыл бы свои руки кровью, нежели, как Пилат, водою. По словам видного английского литературоведа середины XX века Уолтера Аллена, в «Комедиантах» завершается спор об отношении к активному действию между лейтенантом и священником, причем завершается в пользу лейтенанта⁴. Примечательно при этом, что на примере «черного доктора», призывающего к «вере», к формированию убеждений, автор показывает возможность служения «идее» — и без превращения ее в догму.

Неоднозначность авторской позиции демонстрирует образ рассказчика Брауна, который с очевидностью начинает тосковать по «вере», тяготиться своим положением растения «перекати-поле», своей пустопорожностью и скептицизмом. В то же время в уста Брауна автор вкладывает и знаменательное заявление, что всякие убеждения — это какие-то рамки. Изображая Брауна носителем спасительной философии «Жизнь — это комедия», то подтверждая в ряде сцен этот тезис, то опровергая его, Грин и спорит с рассказчиком, и соглашается с ним.

В романе «Почетный консул» (1973) налицо прежнее неприятие силы как средства противодействия насилию; сохраняется и неприятие заранее заданной «идеи»: захватив по ошибке «не того» заложника, парагвайские борцы с диктатурой генерала Стресснера все равно намереваются казнить пленника, лишь бы подтвердить последовательность своих действий и политических требований.

Но по-другому знаменательна фигура доктора Пларра, оказавшегося в контакте с повстанцами, поскольку среди заключенных, которых похитители требуют освободить, находится и отец доктора (потом выясняется, что он погиб еще до начала операции). Пларр, воочию наблюдающий страшные социальные контрасты латиноамериканских будней, откровенно сочувствующий беднякам, но, подобно Брауну, погруженный в скептицизм, а то и цинизм, тем не менее глубоко озабочен попытками понять своего отца, который много лет назад расстался со своей семьей, чтобы, не подвергая жену и сына опасности, полностью отдался политической борьбе. Пларр стремится разгадать: Что же толкнуло на такой поступок этого иностранца, англичанина, столь близко принявшего к сердцу судьбу чужой страны? Сын завидует внутренней цельности и силе убеждений своего отца, оказавшегося способным на столь решительный шаг.

Решительный поступок, стоивший ему жизни, совершает в конечном итоге и доктор Пларр, но только благодаря порыву чувств — стремясь предотвратить ненужное кровопролитие. Заметим, что именно так, неожиданно взбунтовавшись против торжествующего зла, действовали и Фаулер в «Тихом американце», и Браун в «Комедиантах». Но результатом были либо душевная подавленность — сознание, что иначе поступить нельзя и сожаление об этом (Фаулер), либо возвращение «на круги своя», в унылое состояние «марионетки» (Браун).

Итак, тоска по четким убеждениям, по «идее», на которую можно опереться, и страх перед ними, а в столкновении с насилием — ставка на сострадание к жертвам, на толкающий к короткому действию порыв чувств — в противовес последовательной системе взглядов? Похоже, что именно на этой позиции пытается закрепиться Грин. И все же в своем последнем значительном произведении, «лебединой песне» — романе «Монсеньор Кихот» (1982), оставаясь прежним врагом «теорий» и «идей», Грин пытается внести и новые оттенки в осмысление волнующей его проблемы.

В изображении центральных героев романа — провинциального священника отца Кихота и его друга — бывшего мэра Энрике Санкаса, которого священник, считающий себя потомком благородного Рыцаря Ламанчского, зовет Санчо, нашли отражение философские положения знаменитого испанского мыслителя Мигеля де Унамуно. Известно, что для Унамуно вера в Бога — это акт воли, проявление желания, чтобы Бог действительно существовал. Другими словами, вера сама творит свой объект — об этом неоднократно размышляет и отец Кихот. Однако лишенная реального основания, связанная только с чувством, внутренней потребностью, означающая лишь стремление верить, такая вера предполагает обязательную зыбкость позиции, неуверенность, сомнение. Подобное психологическое состояние и переживают герои Грина — и мэр-коммунист, зачастую сомневающийся в правоте своих идейных вождей, с горечью признающий разрыв между прекрасными замыслами и их реальным воплощением, и католический священник, для которого, по его признанию, мир, в коем не было бы ни капли сомнения относительно божественного происхождения Христа и его вознесения на небо, мог бы уподобиться «своего рода пустыне Сахаре, где нет места ни сомнению, ни вере, где все убеждены в истинности лишь одного верования»⁵.

Обратим внимание на постоянное обыгрывание автором в речах и мыслях персонажей двух понятий, обозначаемых как "faith" и "belief", которые, несмотря на определенную синонимичность, тем не менее для Грина принципиально различны — это отражено и в прямых высказываниях писателя⁶. Переводчик Т. Кудрявцева в русском варианте противопоставляет "faith" и "belief" как «веру» и «верования». Полная адекватность оригиналу здесь вряд ли достигается, но все-таки перевод передает главное: «вера» ("faith") — это что-то глубоко интимное, личное (по признанию отца Кихота, веря в Бога, он его чувствует), а «верования» ("belief") — это мнения, последовательность и система убеждений, то, что всегда настораживало Грина. В романе «Монсеньор Кихот» он, как видим, продолжает поиски более четкого выражения своей позиции, используя в этих целях оттенки лексических значений. Для нас в данном случае важно, что Грин стремится утвердить понятие «веры», некоей «внутренней идеи», без которой человеку жить нельзя. Объективно говоря, эта

«внутренняя идея» — в форме сострадания, ответственности за другого человека, жертвенности — была присуща и безымянному священнику, и Скоби в «Сути дела», и Фаулеру, и «почетному консулу» Чарли Фортнуму и могла внезапно проявиться у Брауна, у доктора Пларра. Но в романе «Монсеньор Кихот» Грин впервые ищет для нее «обозначение», обращаясь к слову "faith".

И это знаменательно. Отвергая давление на личность извне, ее духовное порабощение, остро ощутившееся в XX веке, писатель признает необходимость для человека внутренней опоры. Он по-прежнему связывает такую опору с чувством (напомним, отец Кихот чувствовал Бога), однако теперь уже и с чем-то сознательно выбранным и осмысленным, с оформившейся «идеей».

¹ Мердок А. Под сетью. М.: Прогресс, 1966. С. 100.

² Мерль Р. Смерть — мое ремесло. Уик-энд на берегу океана. СПб: Кристалл, 2001. С. 364.

³ Палиевский П. Фантомы // Новый мир. 1962. №6. С. 280.

⁴ Allen W. "The Comedians" by Graham Greene // The London Magazine. 1966. March. №2. P. 80.

⁵ Грин Г. Собр. соч. в 6 т. М: Худож. лит., 1992—1996. Т. 6. С. 53.

⁶ См: Hoskins R. Graham Greene: An Approach to the Novel. N. Y., 1999. P. 261.

