

**Н. М. СОЛОВОВА**

Я  
НЕ ВИГА-  
ДАВ  
ЦЕЙ СВІТ...



Н. М. СОЛОВЙОВА

# „Я НЕ ВИГАДАВ ЦЕЙ СВІТ...“

(Грехем Грін. Життя, творчість)

---

ТОВАРИСТВО «ЗНАННЯ» УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Київ — 1969

Серед сучасних письменників демократичного спрямування передусім слід назвати одного з найвизначніших художників слова Англії Грехема Гріна. «Я не вигадав цей світ»,— каже письменник, безжально віддаючи на людський осуд капіталістичний світ— світ насильства, гноблення, війн, де дуже важко жити, якщо совість не запродана «сильним світу цього», де зрада, підкуп, вбивства, освячені самим суспільним ладом,— досить буденна справа.

Мета брошури — познайомити з творчою еволюцією Гріна, його світоглядом, розкрити складність і суперечливість творчого методу популярного романіста, автора таких відомих творів, як «Суть справи», «Тихий американець», «Наша людина в Гавані», «Ціною втрати», «Комедіанти» та ін.

Розрахована на широке коло читачів.

### ЗМІСТ

	Стор.
Хто він, Грехем Грін? . . . . .	4
У пошуках власного шляху . . . . .	11
Не заради розваги . . . . .	18
Дійсність без реклами . . . . .	26
Лицем до життя . . . . .	31

**Соловьева, Нина Михайловна**

**«Я не выдумал этот мир...»**

*(На украинском языке)*

Відповідальний редактор  
кандидат філологічних наук **К. О. Шахова**  
Редактор **С. І. Матвієнко**  
Обкладинка художника **А. А. Гриценка**  
Художньо-технічний редактор **І. А. Биченко**  
Коректор **Г. П. Мистецький**

7—2—3

71—69

---

Здано до набору 10. III 1969 р. Підписано до друку 2. IV 1969 р. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Фіз.-друк. арк. 1,5. Ум.-друк. арк. 2,52. Обл.-вид. арк. 2,68. БФ 03113. Зам. № 344. Тираж 40 970. Ціна 10 коп.

---

Товариство «Знання» Української РСР, Київ, К. Лібкнехта, 1.

Видавництво і комбінат друку «Радянська Україна», Київ, Анрі Барбюса, 51/2.

---

Навряд чи серед радянських людей знайдуться такі, хто не читав би «Тихого американця» або «Нашої людини в Гавані»,—творів, які належать перу Грехема Гріна, одного з найбільших майстрів критичного реалізму в літературі сучасної Англії, безперечно обдарованого і водночас складного майстра художнього слова, чий письменницький доробок став об'єктом дослідження як зарубіжної, так і нашої критики.

Джек Ліндсей, відомий англійський письменник прогресивного напрямку, у статті «Показник великих змін», виступаючи проти песимістичної грінівської філософії, одночасно відзначив активний гуманізм його романів останніх років. У численних рецензіях, опублікованих в різний час у газеті «Морнінг стар» та журналі «Марксизм тудей», також наголошується на соціальній проблематиці і антирелігійній спрямованості післявоєнних творів Г. Гріна.

Радянська критика, вказуючи на обмеженість соціальних поглядів митця, проводить різку межу між ним і сучасними письменниками-модерністами. При обговоренні у 1956 р. роману «Тихий американець» було висловлено багато цікавого стосовно основних ідейно-естетичних проблем творчості Гріна і підкреслено, що саме гуманізм і віра в можливість людини зближують його з представниками соціалістичного реалізму:

Герою Гріна чужа байдужість. Нині, коли вся прогресивна громадськість гнівно засуджує агресію американських імперіалістів проти в'єтнамського народу, приєднати свій голос до голосу мільйонів людей — значить брати участь у боротьбі за мир. «Я цілковито проти ін-

тервенції США у В'єтнамі. Я не бачу ніяких аргументів, що виправдовували б перебування іноземних військ на території цієї країни»<sup>1</sup>,— ось позиція Г. Гріна. Та хіба й може вона бути іншою у письменника, який у сорокову річницю Жовтневої революції схвилювано і захоплено підкреслив: «Коли я був студентом Оксфордського університету, революція 1917 року стала для нас такою животворною подією, як французька революція для молодого покоління того часу. Вона відкрила джерело невичерпних можливостей, надію на прихід такого Завтра, яке буде прекраснішим, ніж Сьогодні».

Симпатії Гріна до Радянського Союзу не викликають сумніву. Він чотири рази був у нас в гостях, полюбив радянський народ, «У Москві хочеться співати»,— сказав письменник під час свого останнього візиту до СРСР дев'ять років тому.

## ХТО ВІН, ГРЕХЕМ ГРІН?

Грехем Грін народився у 1904 р. і здобув освіту в англійській закритій школі в Беркемстеді, де його батько працював директором. З ранніх років хлопця вражали контрасти навколишнього світу, чуже нещастя ранило душу. Він ненавидів місто, у якому зростав, школу з її огидними похмурими кам'яними будинками, нудгою, жорстокими й обмеженими вчителями. Самотній, пригнічений всевидючим оком шкільного начальства і домашньою опікою, Грехем кілька разів тікав із школи. Дуже часто Грін потім писатиме про нещасливе дитинство, а його ранні книги стануть значною мірою автобіографічними.

Розуміння Грехемом Гріном справжньої суті зла, з яким його так рано познайомила дійсність, не тільки відповідним чином позначилось на формуванні світогляду. Пізніше це допомогло письменникові з достовірністю виписати характери, виведені в творах, трагічні долі; причини ж, що кинули людей на дно життя, пояснити не чимось абстрактним чи притаманним особі від народження, а соціальними умовами, певним вихованням.

<sup>1</sup> Журн. «Иностранная литература», 1967, № 12, стор. 268.



*Грехем Грін*

І головне — це те, що зрілий Грін поставить зло в залежність від соціальних умов, побачивши коріння його у самому існуванні буржуазного ладу.

У шкільні роки хлопець багато читав, і книги значною мірою сприяли формуванню майбутнього письменника. В нарисі «Герої створюються в дитинстві» (1951) він писав, що відтоді, як «у чотирнадцять років узяв з бібліотечної полиці «Змію Мілана» Мерджорі Боуен<sup>1</sup>, майбутнє моє було вирішене раз і назавжди. Відтоді я почав писати...» Наслідування роману «Змія Мілана» вилилось у перші пробні оповідання, повісті, романи, сповнені «жахливої жорстокості і завзятого романтизму». Вплив М. Боуен на цьому й закінчився, проте вибір професії був зроблений. Зачитувався юнак і книгою Р. Хаггарда «Копальні царя Соломона». Можливо, мрія про поїздку в Африку і народилась від знайомства із згаданим твором. 1925 рік — час закінчення Гріном Оксфордського університету і появи збірки його віршів «Квітучий квітець», за яку автор одержує другу студентську премію. Грін пробував свої сили також у журналістиці, працюючи помічником редактора провінціальної газети, в редакціях журналів «Таймс» і «Спектейтор».

Говорячи про впливи, які, безперечно, позначились на творчому доробку письменника, не можна поминути й російської класичної літератури, інтерес до якої в Англії наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. незмірно зріс. Письменник пригадує, що він ще хлопчиком почав читати книги Пушкіна, Л. Толстого, Достоевського, Чехова, Тургенева. Найбільше захоплювався Толстим і Чеховим. У невеличкому огляді «Англійські драматурги», аналізуючи розвиток англійської драми, письменник взагалі відзначає вплив останнього на англійський театр у 20-ті роки нашого століття.

Зарубіжна критика дуже часто проводить паралель між героями Гріна і Достоевського, прагнучи підкреслити спорідненість двох письменників лише у зацікавленості внутрішнім світом особи, «двоїстої природи» її, та забуває основне: Грін, як і Достоевський, виступаючи

---

<sup>1</sup> Мерджорі Боуен — один з псевдонімів англійської письменниці Г. М. Вер Кемпбелл Лонг, авторки багатьох історичних, пригодницьких і детективних романів. «Змія Мілана» (1906) — перший роман письменниці, який вийшов, коли їй було 20 років.



проти суспільства, де людина страждає і примушує страждати іншого, бачив соціальну основу зла.

У бесіді з польськими письменниками, під час перебування в Польщі у 1955 р., серед тих, хто привертав його увагу, Грін назвав Конрада, Джойса, Г. Джеймса і Фільдінга. Декому таке сполучення може здатися парадоксальним. Але в тому й полягає своєрідність формування Гріна, що, наприклад, з першим його єднає романтичний струмінь творчості. Інтерес Конрада до далеких країн та екзотики разом з любов'ю до простих людей, гуманізмом, поряд з деякими тяжіннями зрілого Конрада до соціальної проблематики, критичним началом у творчості, ненавистю до буржуазного суспільства — тобто все, що відрізняло названого письменника від декадентів, близьке і Гріну.

Для обох психологічний аналіз однаково важливий, як і побудова сюжету. Герої перших книг Гріна — невдахи, одинаки, відкинуті життям, так само зазнають поразки. Звідси і їх душевний конфлікт, і песимістичне звучання творів взагалі. У Конрада Грін вчився також мистецтва оповідача, виробляючи, проте, свій власний стиль, і Гріна 50—60-х рр. вже відрізняє від його попередника більша соціально-філософська наповненість творів і широке відображення політичних подій сучасності.

З другого боку, реалізм раннього Г. Гріна пов'язаний з іменами Фільдінга, Діккенса. З самого початку письменник іде до реалізму, прагне проникнути в глибину людських відносин, правдиво відобразити життя. Спільне у Гріна і Фільдінга, як зауважують радянські критики, — серйозність у ставленні до етичних проблем, багата відтінками іронія. Інтерес до зображення життя «дна» доповнюється вмінням малювати багатогранні образи, поєднати порок і добродетель в одному і тому ж персонажі. Парадокс як художній засіб і у Гріна, і у Фільдінга має спільну мету — гостру критику лицемірної буржуазної моралі. У Фільдінгу Грін побачив ненависника беззаконня, несправедливості і суспільного зла, оптиміста, сміливого експериментатора у створенні реалістичного соціального роману, про що він і розповів у літературно-критичній статті «Фільдінг і Стерн» (1937).

Великий реаліст Чарлз Діккенс приваблював Гріна постановкою проблеми боротьби добра і зла, проблеми,

яка стане однією з провідних у творчості його самого. Зло — у навколишньому світі, і воно привертає увагу Гріна тому, що, за переконанням письменника, є сильнішим за добро і частіше зустрічається на землі. Г. Гріна і Ч. Діккенса зближує насамперед гуманізм, увага до «маленької людини», співчуття їй. Обидва, розвиваючи в сюжеті роману мотив переслідування, втілюють соціальне зло в конкретних образах реальних людей.

Проте, говорячи про Гріна-початківця, було б неправильним не бачити інших впливів, характерних для англійських письменників 20—30-х років нашого століття, не звертати уваги на особливо гостру боротьбу реалістичних і модерністських тенденцій у творчості письменника. У його книзі «Втрачене дитинство» (1951) об'єднано п'ять нарисів, написаних ще у 30-ті роки і присвячених американському письменнику Генрі Джеймсу, який з 1876 р. і до самої смерті (1916) жив в Англії і на початку своєї літературної діяльності сприяв розвитку критичного реалізму в США.

Г. Гріну близьке трактування теми зрадництва у Джеймса, неминуче пов'язане зі смертю героя. При цьому автор нарисів відмічає, що фатум спадковості, фетишизація подекуди фізіологічних особливостей людини беруть у Джеймса гору над соціальним фактором. Пізніше у романах «Людина всередині» (1929), «Це поле битви» (1934), «Найманий вбивця» (1936), «Тихий американець» (1955) й інших, художньо втілюючи ідею зрадництва з боку близького друга, Грін до деякої міри наслідуватиме Джеймса, але, на відміну від останнього, поступово наснажуватиме її соціальним змістом, взятим з конкретних життєвих умов. У творах Джеймса Гріна приваблювало багатство мови, художня обдарованість, майстерність стилю — використання метафор-образів, вміння драматизувати прозу тощо. Згодом всім цим Грін збагатить власний доробок.

Ідейно-естетичні позиції письменника визначили гуманістичний характер його творів, присвячених людині, в служінні якій автор бачить їх основне призначення. Літературно-критична робота «Втрачене дитинство», і особливо щоденник «В пошуках героя» (1961), який об'єднує два африканських щоденники 1941 і 1959 рр., — свого роду вихідний момент для дослідження реалістичної майстерності Гріна, як і замітки про літературу е

ілюстрацією його естетичних принципів, де серед головних — правда мистецтва, достовірне відображення дійсності на основі глибокого її вивчення.

В дискусії з письменниками Елізабет Бауен і В. С. Прітчеттом на тему «Художник і суспільство» і «Чому я пишу» (1948) Грін роз'яснював, що під обов'язком художника говорити правду він «не має на увазі викривати щось», а тільки розуміє точність, акуратність і навіть більше — питання стилю. Отже, до Гріна не відразу прийшло розуміння суті правдивості, достовірності замість самообмеженості натуралістичною точністю показу життя. В той же час Грін, обстоюючи право письменника на «інтелектуальну свободу», твердить, що в буржуазному суспільстві справжній митець повинен бути «скребучою піщинкою в державному механізмі» і не може бути байдужим до життя. Як бачимо хоча б з цього, естетичні концепції його досить суперечливі. У 60-ті роки образом Куеррі в романі «Ціною втрати» Грін ще раз підтвердить свою думку, що письменник повинен мати тверді переконання і визначені політичні погляди, оскільки не існує мистецтва, позбавленого соціального і морального змісту, нема «чистого мистецтва», мистецтва лише заради форми, заради додержання тільки естетичних пропорцій, за що ратують модерністи.

Образи, теми Г. Грін бере з дійсності. Він любить розмовляти з людьми, знайомитися з тими, хто захищає справедливість, хоча в капіталістичному світі таким дуже нелегко. Грін цінує подібну дружбу, оскільки хоче пізнати «суть речей». Європа, США, В'єтнам, Малайя, Мексика, Кенія, Конго, а також Радянський Союз й інші соціалістичні країни — ось неповний перелік держав, до культури, політичного й економічного життя яких Г. Грін проявив живий інтерес, вдумливо вивчаючи й осмислюючи побачене.

«Книги,— каже він,— неминуче складаються з «цеглинок» власного досвіду... Може, це пережиток мого журналістського минулого, але я не бачу причин, чому б у сьогоднішній роман не можна було ввести світові події хоча б як фон, оскільки роман ХІХ століття міг цілком базуватись на досвіді багаторічного життя в Уорвікшірі або Дорсетшірі».

Грехом Грін надзвичайно різнобічний — романіст, публіцист, журналіст, автор дорожніх щоденників, крім цього, автор ряду п'єс, сценаріїв до кінофільмів, бо

у 30-ті роки співробітничав у періодичній пресі як оглядач кіно, а пізніше — як театральний критик. І завжди відстоював мистецтво художньої правди, виступав проти тих продюсерів, які з комерційних міркувань створюють низькопробні фільми, розраховані на невимогливу аудиторію. У статті «Мій особистий досвід» (1959) Грін з обуренням згадував екранізацію Голлівудом роману «Тихий американець», адже «створюється враження, ніби фільм свідомо був зроблений для того, щоб спотворити все, що хотів сказати автор у своїй книзі». А у зв'язку з постановкою лондонським телебаченням у 1961 р. однієї з його п'єс, текст якої був не тільки скорочений, але й змінений, надіслав до редакції газети «Таймс» статтю, де писав: «Для мене, як і раніше, залишається загадкою: чому ж в такому разі ніхто не робить скорочень у передачах, які щодня пропагують насильство і злочини».

Відкритий лист, написаний Гріном у жовтні 1952 р. на захист Чарлі Чапліна, вигнаного із США оскаженою реакцією, свідчить не тільки про близькість йому мистецтва цього гуманіста, але й про обурення тими репресіями, яких зазнавали і зазнають чесні люди в Сполучених Штатах.

Для естетичних поглядів письменника величезне значення має стиль. Працюючи над книгою, Грін за день пише не більше 500 слів, шліфуючи кожен фразу. «Треба напружено працювати, старатися робити те, що можеш. І це — все. І потім: я завжди цікавився тим, як розповідати, — технікою. Може, навіть надто цікавився цим», — зауважував він в розмові з французькою журналісткою М. Шапсаль. Захопленість сюжетом заради сюжету, технікою написання в ранній період творчості, коли романам часом не вистачало авторської схвильованості, відійшла в минуле. За його глибоким переконанням, в літературі не може бути місця тим, хто дивиться на письменницьку працю як на розвагу, і Грін завжди підтримує обдарованих початківців, допомагає їх рукописам стати книгами, а авторам — увійти у велику літературу. Він перший розпізнав талант індійського романіста Нарайана, твори якого близькі письменнику життєвістю і правдивістю образів.

Не дивно й те, що гуманіст Грін разом з Дж. Осборном виступив на підтримку молодого англійського дра-

матурга Шейлі Делані, герої першої п'єси якої «Смак меду» — мешканці трущоб — людяні й добрі. За задумом вона близька майстру-реалісту розумінням основного призначення мистецтва — відбивати об'єктивно існуючу дійсність таким чином, щоб не розважати публіку, а змусити її замислитись над тим, що відбувається навколо. Справедливо писала «Дейлі уоркер» у лютому 1966 р., зауважуючи, що Грін «один з небагатьох сучасних англійських романістів, який може сказати щось істотне, що примушує читача задуматись; один з небагатьох, хто примушує себе слухати».

## У ПОШУКАХ ВЛАСНОГО ШЛЯХУ

Згадуючи, як у 1929 р. починався його шлях в літературі, Г. Грін говорить про труднощі, що випали на долю початківця: «Багато років я не вилазив з боргів, а я ж був у той час одружений. Але коли мені було 25 років і я працював журналістом, видавництво «Хейнеман» прийняло мою повість «Людина всередині». Пише, як конче потрібні були гроші і він робив сценарії для кіно, бо єдино це давало змогу існувати.

Згадана книга — перший твір романіста — вийшла наприкінці 20-х років. Письменника цікавить внутрішній світ людини, яка збилася зі шляху, втратила надію, стоїть над безоднею самотності, людини спустошеної, загнаної, що не вірить у добро і дійшла до глибокого морального занепаду.

Дія відбувається на початку XIX століття в Суссексі (Англія) в середовищі контрабандистів. Головний герой Ендрюз потім стане прототипом багатьох ранніх грінівських персонажів. Його переслідують спогади про нещасливе, безрадісне дитинство, грубого і жорстокого батька, ватажка і кумира контрабандистів, винуватця трагічної долі сина. Через увесь роман лейтмотивом проходить минуле Ендрюза. У такий спосіб автор підкреслює: людина порочна не з природи, винне у всьому навколишнє середовище. Ендрюз не може простити покійному батькові своє покалічене життя, смерть любимой матері. З помсти до батька він, за вдачею слабкий і нерішучий, зраджує товаришів-контрабандистів, видає їх

власням. Знайшовши притулок у будинку дівчини Елізабет, Ендрюз за її вимогою виступає свідком на суді проти колишніх спільників. Але обвинувачених виправдано, і вони відплачують Ендрюзу, вбивши Елізабет. Її смерть — крах усіх ідеалів і сподівань героя, що віддає себе в руки поліції, назвавшись вбивцею дівчини. Здавалося б, нескладний сюжет з яскраво простеженою темою переслідування, на перший погляд, простий роман, де всі події розвиваються з хронологічною послідовністю. Проте вже тут Г. Грін прагне проникнути в духовний світ героїв, пов'язуючи мотив переслідування з психологічним аналізом. Епіграф — «Існує в мені інша людина, яка сперечається зі мною» — підкреслює роздвоєність характеру Ендрюза. Його внутрішнє «я» завжди в незгоді з «я» зовнішнім. З одного боку — боягуз, схильний до сентиментальності, мрій, і в той же час суворий критик, який засуджує власні вчинки, знущається над своїм страхом. Справжній Ендрюз пристрасно прагне жити по-іншому, облишивши назавжди світ зрадництва і злочинів. Наслідки впливу фрейдизму у творі очевидні. Роздвоєння особи, біологічне пояснення вчинків, як і трагічний фінал, коли людина «всередині» Ендрюза штовхає його на самогубство, — від Фрейда. Тому в даному разі Грін й не торкається соціальних причин страждань і трагедій героя. І хоча у романі розвінчується продажний англійський суд, влучно порівнюваний «з високою склянкою, заповненою збудженими і лютими мухами», а подекуди звучать критичні нотки на адресу різних релігійних обрядів, ритуалів, церемоній — те, що як негативне ставлення до догм католицизму в цілому більш загострено проявиться в романах зрілого Гріна, — загалом «Людина всередині» ще не є твором критичного реалізму.

Тридцять років нашого століття, що на них припадає ранній період творчості письменника, вимагали від багатьох представників англійської культури переоцінки цінностей, переосмислення навколишнього світу і ввійшли в історію Англії як «бурхливі тридцять». Час, характерний розширенням фронту тієї прогресивної літератури в країні, на якій позначився вплив громадянської війни в Іспанії та успіхи будівництва соціалізму в СРСР. А з другого боку, час світової економічної кризи, що особливо сильно вдарила по Англії, найбільш тісно

зв'язаній із світовим ринком, час активізації та розгулу фашизму.

В ці роки Грехем Грін виступає автором «психологічних» детективів, відомих під назвою «розважальних історій», і романів «серйозного жанру». Найбільш значні з перших — «Поїзд іде в Стамбул» (1932), «Найманий вбивця», «Таємний агент» (1939), а з других — «Це поле битви», «Англія мене створила» (1935), «Брайтонський леденець» (1938).

Не відразу визначилось авторське ставлення до дійсності, але уже тоді складався світогляд письменника, вдосконалювалась його художня майстерність реаліста, гуманіста і демократа.

В 1966 р. в бесіді з кореспондентом «Санді таймс» Г. Грін згадував: «Повинен вам сказати, що мої політичні погляди сильно змінювались. В середині тридцятих років, хоч я й був католиком, політично я довгий час був значно лівіше від центру».

Перші його твори — світ убивств, переслідувань, зради, розгублені, спустошені люди, конфлікт між «добрим» і «злом», «спасінням» і «прокляттям». «Сьогодні наш світ якимось особливо схильний до всілякої жорстокості», — так вважає тоді Грін, і в романах його звучать песимістичні мотиви, безнадія.

В подібних помилках англо-американська критика нерідко шукала привід, щоб зараховувати Гріна до реакційного табору, вбачати в ньому митця, багато в чому близького до фрейдизму, або ж ставити в один ряд з католицькими письменниками, наприклад з Е. Во. З цим не можна погодитись.

Безоглядний песимізм, почуття приреченості, притаманні писанням модерністів, не є визначальними для Гріна 30-х років. Красномовне у цьому відношенні визнання запеклого представника реакційної літератури Д. Оруелла, який у 1949 р. писав: «Якщо ви подивитесь на книги «Найманий вбивця», «Англія мене створила», «Таємний агент» та інші, ви побачите звичну картину лівого крила. Погані люди — мільйонери, продавці зброї і т. ін., а добра людина іноді комуніст».

Блискуча спостережливість, чутливість до громадської думки, загострена увага до соціальної несправедливості відрізняли вже тоді Гріна від письменників-модерністів і викликали постановку ним у творах соціаль-

но-психологічних проблем. Людяність як визначальна риса творчості Гріна намітилась саме в ці роки. Автор «Історії англійської літератури ХХ століття» Е. С. Коллінз відзначає, що Грін у 30-ті роки «відрізнявся від Хакслі тим, що він і в ранніх романах заявляє про впевненість у перемозі гуманності».

Проблемна книга «Англія мене створила» підтверджує, що звернення письменника до гостро політичних тем у 50—60-ті роки не є чимось новим, а наслідок еволюції художника. Вперше в повній мірі проявляються всі можливості Г. Гріна як письменника-реаліста саме тут, чи в не найбільш антибуржуазному його романі 30-х років.

В центр твору поставлено тепер не тільки моральні проблеми, що зумовлюють специфіку грінівської майстерності в кожному з романів, а й соціальну природу цих проблем. Звідси і сама назва твору, яка увібрала в себе розуміння автором буржуазної дійсності. Капіталістична Англія й стала для письменника символом бездушності, нелюдськості, аморальності й цинізму, а в її державному ладі, що породжує і узаконує експлуатацію людини людиною, він побачив передумови для виникнення і формування героїв написаних згодом творів. І майже вперше у раннього Гріна переконливо зазвучала соціальна критика.

Більшість зарубіжних дослідників буржуазного напрямку вперто замовчує викривальну спрямованість книги «Англія мене створила» або намагається оголосити її «не дуже вдалою». Г. Грін же вважає роман одним з найкращих, називаючи його після творів «Влада і слава» та «Суть справи». Як завжди, тут не вип'ячується політичний аспект, але з великою майстерністю показана дійсність. Хоч і з позицій абстрактного гуманізму, Грін викриває в особі власника міжнародного концерну Еріка Крога моральне спустошення і занепад представників так званого «ділового» світу. Образ капіталіста Крога виник, безперечно, не без впливу класиків англійського реалізму ХІХ століття, але Грін йде далі, показуючи імперіалістичний характер діяльності цього грошового магната, для якого основна мета життя — нажива, розширення і процвітання концерну. Такого ніщо не зупиняє. Закон, чесність відкидаються, немов щось непотрібне, там, де брехня, махінації вважаються природними.



І цей визискувач успішно добивається усього, чого захоче, оскільки вершить свої підлі справи під захистом законів капіталізму. Крога не хвилюють звичайні людські радості. Він любить самотність і, пише з іронією Грін, перебуває у доброму настрої тільки за «подвійними скляними дверима ліфта» або в своїй «кімнаті-одиночці», щасливий лише в світі цифр, доповідей і контрактів. Звуконепроникні підлоги і стіни, диктофони, годинник без цифр, у дворі статуя — робота скульптора, прізвище якого ділок навіть не може запам'ятати, — все, що оточує Крога, відповідає життєвим принципам останнього і підкреслює його бездушність. Образ подається по лінії розмежування Крога-капіталіста від Крога-людини з тим, щоб переконати читача: капіталістові чужа людяність. Одночасно у подібній еволюції розуміння письменником соціальних причин процесу «знелюднення людини» криється і своєрідність розвитку гуманістичних устремлінь в роки становлення світогляду і творчого методу письменника.

Сюжет роману «Англія мене створила» нескладний. Кейт, секретарка могутнього Крога, користуючись своїм впливом на патрона, влаштовує рідного брата Ентоні Феррента охоронцем до шведського капіталіста. Крог проймається довір'ям до нового слуги, який з дитинства звик до дрібного шахрайства, і знайомить його з роботою. Марнотратник життя продає себе «великому» Крогу, як досі продавав шовкові панчохи і пілососи. Та він, що не лише всіма помислами, але і вчинками тягнеться до багатіїв, не виправдовує сподівань хазяїна, бо все ж таки чесніший за визискувача. Гуманістичний зміст протесту Ентоні, який не захотів брати участь у брудних справах Крога, виявляється в захисті і підтримці ним робітника Андерсена. Епізодичний образ останнього потрібен автору-реалісту, щоб розкрити справжнє обличчя Крога — імперіалістичного експлуататора й показати ще одну брудну його справу: обман трудящих і звільнення з фабрики батька Андерсена — робітника-соціаліста, керівника страйку. Молодий Андерсен — не герой-борець, він сподівається домовитися з могутнім Крогом, щоб батька прийняли на роботу. Але до хазяїна не допустили, більше того — вірний слуга Крога Холл, людина з «хитрими собачими очима», руки якого не вперше забруднює кров, по-звірячому побив прохача. І Ентоні

не витримує, протестує проти розправи, заявляючи, що «є речі, які він не хоче виконувати». Це вже свого роду причетність до дійсності, реакція на навколишнє, зародки майбутньої активної людяності «Тихого американця». Разом з тим Грін на ранньому етапі творчості ще не зв'язує вчинок героя з попереднім обдумуванням і аналізом поведінки.

Повставши проти хижака Крога, Ентоні прирікає себе на смерть, оскільки надто багато знав про злочинну діяльність бізнесмена. Загибель Ентоні — не звичайне вбивство з користолюбивих міркувань: необхідно усунути людину, що заважала «сильним світу цього». За Крогом стоять реальна ідеологія, реальні соціальні сили, яким він служить. І вбивство Ентоні, і розправа з Андерсеном — тільки невеликі ланцюжки у безконечній низці злочинів магнатів капіталістичного світу — ось логічно закономірний висновок, до якого приходиш, прочитавши роман «Англія мене створила». Але Грін обмежує викривальну спрямованість рамками абстрактного гуманізму, розглядаючи і Ентоні, дрібного службовця, і капіталіста Крога як однакові жертви соціальної системи.

Глибокому проникненню в дійсність і розумінню її сприяли поїздки письменника в різні країни. У 1936 р. Грін подорожував по Африці і узагальнив спостереження у своєрідному за жанром творі «Подорож без карти» (1936). Це не просто безпристрасна фіксація моментів з побаченого в мандрах. У зіткненні з буденною реальністю африканського народу змінюється уявлення письменника про зміст життя, бо він побачив справжню людяність, якої не зустрів у цивілізованому буржуазному суспільстві. Уряди капіталістичних країн не повинні втручатися в життя колоніальних і напівколоніальних народів, які мають право на самоврядування, — до такого висновку приходять Грехем Грін, і це є сильною стороною його гуманізму. Автор висловлює у книзі негативне ставлення до нацистів, до їх «брудної роботи в Німеччині». Він стривожений загрозою фашизму, що прагне проникнути і в Африку. Взагалі африканська подорож мала сильний вплив на дальшу творчість письменника, спрямування якої визначилося демократизмом молодого Гріна.

У складній обстановці життя Англії 30-х років Грін

звертається до католицизму — подія, що широко коментувалась реакційною критикою. Суперечності життя, шукання разом з героями виходу з цих суперечностей наштотували письменника на думку про порочність людини, про схильність її до зла, від чого здатна захистити тільки релігія. Грін не приймає революційної боротьби, але всією наступною реалістичною творчістю художника-гуманіста знімається авторське переконання про «первородний гріх» людини, її «спокуту у вічному житті», викривається соціальна природа зла і несправедливості в сучасному капіталістичному суспільстві. Сам Грін просить при оцінці його творчості не сполучати поняття «католик» і «письменник». «Я не католицький письменник, а письменник, який у чотирьох чи п'яти книгах показав героїв-католиків», — читаємо у щоденнику «В пошуках героя». Легенду про Гріна-католика обгрунтовано розвінчала В. Івашева, автор багатьох робіт, відома радянська дослідниця сучасного англійського роману, підкресливши, що навіть там, де письменник торкається теми релігії і церкви, «звучать критичні інтонації по відношенню до основних догм католицизму і сумніви в самому існуванні будь-якого божества і скептицизм по відношенню до будь-яких релігійних принципів»<sup>1</sup>.

Антирелігійну спрямованість письменника підтверджує і наступний роман «Брайтонський леденець». Католик Пінкі, основний герой, — сімнадцятирічний злочинець, ватажок банди, яка чинить убивство за убивством, — в кінці роману гине. Його загибель не сприймається читачем як розплата і кара, а викликає гіркоту. Що ж розтлило душу Пінкі, зробило його злочинцем? Католицькі критики пояснили б це природженим «темним началом» у людині, але Грін переконує в іншому: жорстокість героя — від виховання і важких умов життя.

Пінкі ріс у бідній сім'ї. Злидні, нездорова атмосфера, втеча від розбещених батьків, життя в трущобах, вплив досвідченого бандита Кайта, який підібрав його на вулиці і навчив усім «премудростям» злочинного життя, зробили хлопця таким, яким він є. Вина лягає на буржу-

<sup>1</sup> В. Івашева. Англійський роман последнего десятилетия (1950—1960), М., «Советский писатель», 1962, стор. 107.

азний лад, який узаконює подібні явища. В романі багато соціальних зарисовок, пов'язаних з темою «дна».

Кримінальним злочинцем протистоїть «банда» крупнішого масштабу на чолі з багатієм Коллеоні, якому Пінкі з товаришами став на заваді до ще більшого збагачення в курортному місті Брайтоні. Використовуючи прийом контрастів, Грін підсилює драматизм розповіді, трагізм становища банди Пінкі. Коллеоні — це злочинець великого розмаху, для якого нема нічого неможливого. Грін говорить про нього як про людину, котрій належить усе — поліція, парламент, закони, оскільки в капіталістичному суспільстві все продається і купується. Автор бачить мету в тому, щоб познайомити читача із світом злочинів, акцентуючи увагу на зростанні цієї злоряксноі пухлини, яка роз'їдає буржуазну цивілізацію. Та вузькість бачення світу, ідеалістичні помилки збіднювали талант письменника. Зображуючи оточуюче соціальне зло, він все ж не уявляє собі досить чітко причин, які породжують це зло, а сили добра, що протистоять останньому, — малопереконливі.

Образи Ендрюза, Пінкі, Ентоні — доказ хворобливої потворності відносин, які склалися в капіталістичному суспільстві, і об'єктивно Грін у названих романах зриває маску з буржуазного благополуччя, протестуючи проти приниження особи. В цьому позитивне значення абстрактного гуманізму раннього Гріна як одне із свідчень демократичної спрямованості автора. Створювані ним безрадісні картини вже тоді змушували вдумливого читача побачити, що не все гаразд у світі приватної власності і наживи, який перетворює життя на хаос, породжує деградацію людини.

В бесіді з радянським драматургом, перекладачем і публіцистом Б. Ізаковим Грін сказав: «Головна моя риса — цікавість. У мене величезна цікавість до всього, абсолютно до всього на світі». І нові відкриття загартовували його, збагачували пізнанням життя і людей.

## НЕ ЗАРАДИ РОЗВАГИ

З появою детективного роману «Поїзд іде у Стамбул» Грехем Грін починає ділити свої твори (цього поділу він дотримується і досі) на книги «розважаль-

ного жанру» і романи, до яких відносить «серйозні твори». «Розважальні історії» займають велике місце у творчому доробку майстра слова, надаючи його таланту своєрідних рис, і говорячи про їх автора, насамперед треба відмежувати Гріна від творців численних, дуже популярних на Заході, сучасних бойовиків — трилерів, що використовуються реакційними буржуазними письменниками як засіб ідеологічного впливу. Своє ставлення до подібної «літератури» та її героїв, «які умудрилися спростити свій духовний світ до рівня безмозких істот», Грін недвозначно висловив у книзі «Подорож без карти»: «Це купа книг, де нема ні правди, ні натхнення, де одне сіре слово чіпляється за друге».

Композиційно «розважальні історії» побудовані так, що, крім мети зацікавити, «захопити» читача, зосереджують увагу на людській долі, на боротьбі героя проти соціальної несправедливості, на складних психологічних колізіях. Для обох названих жанрів характерні спільні паралелі, взаємодоповнення. Дуже часто «розважальні історії» є попередньою «чорною розробкою» тем, думок, які пізніше будуть розвинуті в романах. І навпаки, «розважальні» елементи вводяться Гріном у роман. У зрілих творах помітна умовність прийнятої письменником градації. Наприклад, «забавна історія» «Наша людина в Гавані» (1959) піднімає пекучі питання, які хвилюють усіх чесних людей світу, а найкращі книги «Тихий американець», «Ціною втрати» і, нарешті, «Комедіанти» (1960) несуть риси роману-детективу і будуються на гострому сюжеті.

І все ж є характерне, що відрізняє перші від других. Насамперед у «розважальних історіях» у письменника нема можливості ставити проблему у філософському плані, аналізувати внутрішній світ героїв так детально і глибоко, як у «серйозних» романах, а людський характер, не розкритий в широких соціальних зв'язках, звичайно визначається вузькими інтересами особистості. Неоднакове і співвідношення детективного елемента та серйозної проблематики: у творах «розважального» жанру більше мелодраматизму.

Позитивною рисою останніх є те, що вони позбавлені релігійного забарвлення. Автора цікавить ставлення людини не до бога, а до іншої людини. Грехем Грін ряту-

вав свою творчість, як писав буржуазний критик Мортон Забел, «як від дурисвітства або механічної вигадки звичайного трилера, так і від повчального ханжества релігійності».

Уже в «розважальних історіях» 30—40-х років художник поклав на існуючий капіталістичний лад, на представників панівного класу, сповнених жадоби до наживи, озвірілих в гонитві за надприбутками, відповідальність за підготовку і розпалювання війни. На основі детективного сюжету Г. Грін розкриває й особисті невдачі героїв, і трагедію сучасного суспільства соціальної нерівності, і конфлікт між цим останнім та окремою особою.

«Найманий вбивця» — роман з захоплюючим сюжетом. Політичні ділки наймають професіонального вбивцю Ревена для вбивства міністра-соціаліста однієї з невеликих країн. Після злочину, прагнучи позбавитись небезпечного свідка, вони платять йому краденими грішми, а самі заявляють у поліцію, ніби Ревен — зломщик сейфів, якого розшукують власті. Ревен хоче помститися колишнім хазяям, але його переслідує поліція по їх доносу. В події втягуються нові особи: збідніла актриса Енн Кроудер, сержант поліції Матер та інші. Зрештою, Ревен вбиває Маркуса Стейна, торговця зброєю, і його помічника, агента містера Чолмонделея, але гине й сам.

Твір дає психологічне вмотивування подій і, головне, містить осуд несправедливих воєн та їх ініціаторів. Зрозуміло, це не той свідомий протест, який ми бачимо у зрілих романах Гріна. Але образами Маркуса Стейна і містера Чолмонделея письменник продовжує викриття імперіалістичних кіл Англії. Гротескно поданий одряхлий сер Маркус, який руками Ревена прагне позбавити життя іншу людину і ставить світ перед воєнною катастрофою, викликає огиду. Маркуса, що являє собою тип сучасного імперіаліста, який нажив на злочині півмільйона, не цікавлять страждання, які принесе людству війна, його мета — особисте збагачення. Письменник виступає проти фальшивого патріотизму властей і знаті міста Ноттвіча, іронічно малюючи сцену протигазової тривоги. Мета її — виявити тих, котрі так «мало думають» про рідну країну, що навіть «не обзавелися протигазом». Автор широко вдається до іронії. Фарс рідко з'являється на сторінках ранніх романів письменника, але в аналі-

зованій «розважальній історії» уже простежуються деякі його елементи, з такою майстерністю вжиті у «Нашій людині в Гавані». Так, у плані фарсу вирішений образ студента-медика Бадді Фергюссена, який очолював команду «відчайдушних» студентів по перевірці «свідомості» жителів міста. Мимоволі пригадуються фашистські молодчики в Німеччині 30-х років, коли читаєш ці рядки роману. Такими, як Фергюссен і компанія, поповнювали ряди своїх бандитів Гітлер і Мослі.

Симпатія Гріна на боці професіонального вбивці Ревена і актриси Енн, що наважується викрити винуватців злочину, знайти справжніх вбивць міністра, наївно сподіваючись таким чином зупинити війну. Обмеженість світогляду автора не дала йому можливості побачити, в чому смисл справжньої боротьби, показати дійсних борців за щастя людей, хоч письменник і зрозумів: причини, що породжують війну, криються у капіталістичному ладі, апологетами і стовпами якого є сери маркуси.

Проблема згубного впливу капіталістичного ладу на розвиток особи єднає роман «Найманий вбивця» з романом «Брайтонський леденець». Письменник з співчуттям ставиться до своїх «темних» героїв, і причини злочинності Ревена та Пінкі шукає в самому соціальному ладі.

Знайомство з Енн — кульмінаційний момент у житті Ревена. Вперше зустрівши ніжність і піклування з боку іншого, він розкривається, розповідаючи Енн про гірку долю з самого дитинства. У Ревена з'являється віра в людину і навіть почуття відповідальності за зроблене. Наприкінці роману читач відчуває поки що непевне бажання героя почати інше життя. Грін і в образі найманого вбивці зумів побачити людину.

Напередодні другої світової війни, незабаром після закінчення громадянської війни в Іспанії, написано твір «Таємний агент». Мова йде про боротьбу республіканської Іспанії з франкістськими заколотниками. Антифашистська спрямованість роману очевидна — Грін на боці тих, хто відстоює демократичну республіку. У книзі знайшли втілення якщо не зовсім викристалізовані ідеї, то настрої, які визначили авторську прогресивну позицію у майбутньому.

Два протилежні світи представляють агенти Д. і Л., прибулі з Іспанії в Англію укласти контракт з королем вугілля лордом Бендічем. Вугілля потрібне і республіці,

і Франко, оскільки в Іспанії шахтарі відмовились працювати на фашистських заколотників. Головний герой агент Д.— не професіонал, а відомий професор французької середньовічної літератури, прогресивно настроєний інтелігент, який, просидівши у в'язниці 6 місяців, на собі відчув, що означає франкістський режим. Про важкий період людського життя розповідається за допомогою майстерного поєднання сьогоднішнього з минулим — прийом, не новий для Гріна. Змальовуючи напад ворожої агентури в Англії на агента Д., письменник знайомить нас з минулим професора. Останній згадує, як на батьківщині охоронник тюрми знущався над ув'язненими, як загинула його дружина, розстріляна помилково. Гріну вдається навіть показати якоюсь мірою розвиток характеру агента Д., справжнього патріота, гуманіста, що не може залишитися нейтральним у відповідальний момент боротьби свого народу. Нехай на початку роману він не чинить опору насильству над собою, та пізніше, коли обстановка змушує діяти заради справи, стріляє у зрадника, агента К., іде до англійських шахтарів, щоб виступити і роз'яснити, для кого вони видобуватимуть вугілля. Зрештою всі його дії перешкоджають заколотникам одержати паливо для Франко, а це вже перемога. Агент Д. ризикує життям не задля себе, а заради щастя знедолених, тих, хто бореться за свободу. Цей принцип гуманності, вірності своєму народові — найцінніше в образі. Грін приводить до висновку, що найнебезпечніше — бездіяльність.

Автор показує приреченість другого світу, світу агента Л., «живого мерця». Нове життя, за яке борються на батьківщині агента Д., краще, ніж доля агента Л., представника «музейних експонатів». Письменник не випадково вдається до такої характеристики агента Л. і його прихильників — це допомагає показати неминучу приреченість франкістських заколотників. І хоч Грін не називає прямо, кого він має на увазі, ясно уявляються фашистська Іспанія та Німеччина років нацизму. Отже, письменник з притамачним йому почуттям соціальної справедливості став на бік революційного народу, який бореться проти фашизму.

Невтомний в пошуках правди, Г. Грін і в 40-і роки, хоч і збиваючись іноді, йде по життю з компасом, який показує правильний напрям. Задум написати «розв'я-



жальну історію» «Відомство страху» виник під час його другого перебування у Фрітауні у 1942—1943 рр. Але автор відмовився від початкового задуму написати безтурботний трилер і використав тільки форму «розважального» жанру — ускладнений сюжет, загадкові зникнення героїв, убивство, таємничість — усе, що нагнітає страх, але наснажив твір серйозною проблематикою.

«Відомство страху» (1943), як і дві попередні «розважальні історії», визначає ставлення письменника до війни і фашизму. Роман викриває практику нацистської «п'ятої колони», діяльність німецької розвідки в Англії в роки війни. Виходячи із змісту книги, можна вважати, що заголовок має подвійне значення. Існують одночасно два «відомства страху». Перше організоване шпигуном-нацистом, австрійцем Віллі Хільфе, який вміло влаштувався у благодійному товаристві «Вільних матерів». Це «відомство страху» — платні пособники фашистських паліїв війни, які ведуть шпигунську діяльність у різних країнах. Типовий представник останніх — сам Хільфе, холоднокровний вбивця, для якого чуже життя нічого не варте. Під образом Хільфе весь час мається на увазі злочинець і вбивця більш крупного масштабу — Гітлер.

Уважний спостерігач Г. Грін не міг не помітити, що зовні, здається, різні люди, об'єднані жадобою наживи і влади, швидко знаходять спільну мову. У нацистське «відомство страху» входять не тільки платні, наймані вбивці, але й ті, котрі вбивають сотні людей, не зупиняючись ні перед чим для утвердження свого панування. Тут чимало і англійських прихильників фашизму. Віллі шантажує людей, які бояться свого минулого. Спеціалісту брудних справ однаково підходять кравець Кост, доктор Форестер, поет Пул. Всі стають його жертвами. В цій галереї бачимо і міністра Данвуді, завдяки якому Хільфе вдається одержати і сфотографувати цінні документи міністерства оборони. Наприкінці роману шпигунське «відомство страху» розкрито, ворогів спіймано. Хільфе, який не встиг вивезти плівку за межі країни, кінчає самогубством.

Як звичайно, те, що Грін протиставляє силам зла (в даному романі нацистському «відомству страху»), змальовано більш слабо і туманно. Викриваючи, письменник досягає великої сили реалістичного узагальнен-

ня, але в своїй позитивній програмі, втілений в героях, носіях добра, він не завжди послідовний. Тому контрастом першому «відомству страху» є якесь розпливчате, велике друге «відомство страху». До нього належать усі, хто вміє любити людей і хто не зацікавлений у розпалюванні війни. Але вони живуть у капіталістичному оточенні і не впевнені ні в чому. Звідси народжується страх звичайних людей, об'єднаних у романі у друге «відомство». Головний представник останнього — основний герой книги журналіст Артур Роу. Спочатку він прагне відгородитися від подій життя. Але побачивши, що чинять німці, — зруйнований Лондон, масові нальоти і бомбардування, — усвідомлює необхідність «стати на чийсь бік»; для нього це означає допомагати у війні проти фашистів. Артур любить Англію і хоче захищати батьківщину в ім'я любові. Саме Роу, ризикуючи життям, перешкоджає вивезти секретну плівку в Німеччину.

Так, світові події вже в розв'язці «розважальних історій» 30-х років істотно впливають на долі кращих героїв Гріна, що, керуючись гуманними цілями, приймають правильні рішення. Письменник засуджує фашизм і в роки воєнних випробувань стоїть на антифашистських позиціях.

Гостропроблемний роман «Наша людина в Гавані» також названий Гріном «розважальною історією». Політична орієнтація, гуманізм письменника, реалістичний метод зображення дійсності зумовили проблематику твору. Тепер Грін не виступає проти абстрактного зла в ім'я абстрактного добра, а проти цілком певних форм соціального зла — колоніалізму. В романі «Наша людина в Гавані» висловлено обурення рядових англійців шпигунською діяльністю імперіалістичних розвідок, планами нового винищення людства, агресивними намірами воєнних пактів, організаторами яких є Сполучені Штати Америки, — СЕАТО, НАТО, СЕНТО.

Агент англійської фірми по продажу пилососів, «маленька людина» Уормолд стає перед проблемою вибору шляху, як потім Фаулер, герой роману «Тихий американець». Письменник показує поступове прозріння Уормолда. Він давно живе на Кубі, полюбив цю країну, де, не втручаючись в навколишнє життя, займається вихованням дочки Міллі, веде часті бесіди з найкращим другом доктором Гассельбахером. Вперше своє негативне

ставлення до війни Уормолд висловлює незнайомцеві, заперечивши проти назви пілососа — «Атомний котел». Так наголошується на основній рисі характеру героя — мужній правдивості, яка пізніше приведе його в результаті зіткнення з темними сторонами дійсності до рішучих дій. В будинку Уормолда з'являється агент англійської розвідки Картер, і Уормолд, всупереч своїй волі, перетворюється на резидента, «нашу людину» в Гавані. Він не думає займатися шпигунством всерйоз, просто потрібні гроші, щоб задовольнити капризи Міллі. І центр одержує брехливі повідомлення про новозавербованих, а креслення пілососа видаються за схему дешевої смертоносної атомної зброї, ніби створеної нещодавно на Кубі.

Якби Грін захопився тільки детективним сюжетом, то роман нічого цікавого не являв би. Але головне тут реалістичність подій і героїв, а фарс, пародійність — лише засіб художньої виразності, що допомагає побачити всю серйозність того, що відбувається за зовнішньою гротескністю, іноді навіть буфонадою. Так, правлячі кола британської секретної служби не лише повірили повідомленням Уормолда, а й злякалися, що з появою «нової атомної зброї» Англія втратить незалежність. В результаті підступних вчинків керівників цієї служби гинуть ні в чому не винні люди, на яких впала найменша підозра в приналежності до винаходу. Вмирає льотчик Рауль. Руки вбивць дотяглися і до друга Уормолда — доктора Гассельбахера, який усім серцем любив людей і присвятив своє життя науковим дослідженням в мирних цілях. Дорого заплачено за наївну вигадку, що стала жорстокою реальністю. Доктор Гассельбахер мертвий — і Уормолд більше не може займати позицію стороннього спостерігача, ні у що не втручатися. Єдиний вихід — у дії.

Уормолд проявляє дивовижну прозорливість в оцінці справжніх паліїв війни: «Не було б ні конкуренції, ні війни, якби не апетити купки людей у цих фірмах, це вони — призвідці конкуренції і ворожнечі, це вони примушують містера Картера і мене хапати один одного за горло». Зрозуміло, він далекий від переконаних борців за щастя народу і нове життя, але не схотів стати агентом і вбиває шпигуна Картера. Такий вчинок у романі закономірний і виправданий. «Я в'ю його з чистою со-

вістю»,— говорить Уормолд. І хоча капіталістичній дійсності герой Гріна може протиставити тільки «свій дім», «вірність своєму коханню», все інше здається йому не надійним, роман «Наша людина в Гавані» — велика перемога письменника-реаліста, що став на позицію активного гуманізму в боротьбі за справедливість, за майбутнє людства і мирне співіснування держав з різним суспільним ладом.

Недарма після виходу книги реакційна критика почала кричати, що письменник «виписався», відійшов від своїх улюблених тем.

Таким чином, «розважальні історії» — дуже важливий етап у творчості художника. Елемент детективу, поєднаний з викривальною тенденцією, підсилюється енергійним розвитком сюжету, але герої не просто живуть, страждають, вони замислюються над питаннями сучасності. «Розважальні історії» свідчать про зростання критичного начала у творчості письменника, про те, що з часом його реалізм стає більш зрілим. У розумній, цікавій книзі «Наша людина в Гавані» романіст розглядає те, що відбувається навколо, з позицій активного гуманізму.

## ДІЙСНІСТЬ БЕЗ РЕКЛАМИ

«У кожного письменника,— зауважує Г. Грін,— є момент кристалізації, коли ясно позначається його провідна тема, коли його внутрішній всесвіт стає видимим навіть для найменш чутливого читача».

Уважно простежуючи розвиток художника-гуманіста, не можна не звернути уваги, як дедалі чіткішою стає стрижньова проблема його творчості — проблема активної людяності, найтісніше пов'язана з формуванням прогресивного світогляду і прагненням чесно розібратися у складності життя.

Впритул до її постановки на ранньому етапі творчості Грехем Грін підходить у романі «Влада і слава» (1940), піднімаючи питання про два види гуманізму.

Один — непротивлення злу насильством — втілений в образі священника, другий — бойовий гуманізм молодого лейтенанта народної міліції. Вже сама така поста-

новка — досить знаменний факт творчої еволюції художника. І тільки нерозуміння Гріном суті революційної боротьби мексиканського народу, його переконання, що навіть свідоме підпорядкування людини обов'язку нібито зв'язане з обмеженням особистої свободи, завадило автору побачити серед мексиканців справжніх героїв.

Дія відбувається в Мексіці 1934—1940 років, в період нового піднесення антиімперіалістичного, антифеодального руху в країні. Президент Мексіки Карденас-Ідель-Ріо, представник інтересів дрібної і середньої буржуазії, не ліквідує панування іноземного капіталу в країні, здійснює часткову експропріацію поміщицьких земель, націоналізацію частини залізниць, що належали в основному американським і англійським компаніям. Католицьке духовенство, яке захищало інтереси найбільш реакційних кіл, переслідувалося урядом і виганялося з Мексіки. Поклавши в основу сюжету пов'язаний з цими подіями епізод, Грін два різних уявлення про обов'язок перед народом, розуміння його щастя втілює у два види гуманізму, що й стає центром дослідження.

Лейтенант народної міліції шукає останнього католицького священника, який уже багато років переховується від властей. Допомагають падре темні затуркані селяни, боячись «божого прокляття». Кілька разів священнику надається можливість втечі із країни. Але в перший раз, коли за ним прибув човен, він повинен відвідати жінку, що вмирає, а відмовити — значить забути, що обов'язок вимагає доброти і жалості до людей. А вдруге, коли уже майже врятувався, його кличуть до вмираючого злочинця. В результаті священника схоплено народною міліцією, і лейтенант страчує арештанта. Але це жорстокість в ім'я революційного обов'язку. Активним є гуманізм офіцера, переконаного ворога релігії і церкви, в пам'яті якого постійно живе згадка про безрадісне дитинство. Тому, готовий битися до останнього подиху за щасливе життя без бідності і забобонів, він кидає священнику звинувачення: «Що ви зробили корисного у Мексіці для нас (для народу.— Н. С.)? Чи заборонили ви коли-небудь землевласнику бити пеона — о, так, я знаю, на сповіді можливо... Пішовши з церкви, ви обідали з ним, забувши, що він замучив до смерті селянина».

Грін порівнює дві моралі, любов до людей дійову і пасивну. Гуманізм священника — це спокій душі. Своє завдання він бачить у тому, що може «вкласти бога в уста кожного і дати йому боже прощення», запропонувати рай, але на небесах. Дуже колоритний поп-п'яниця, слаба стомлена людина, яка, проте, любить життя і зовсім не хоче бути «мучеником за віру». Хоча наприкінці роману священник, переборюючи почуття страху, майже добровільно віддає себе в руки переслідувачів, такий подвиг не сприймається як подвиг в ім'я бога, бо перед нами надто вже земна, «грішна» особа з усіма звичайними людськими недоліками.

Кого ж з двох підтримує Грін? Письменник, мабуть, не може дати відповіді. Якщо він не приймає гуманізму лейтенанта, то, нам здається, не так уже гаряче підтримує і гуманізм священника. Однак автор і тут залишається вірним собі. Жорстока і невиправдана, в його трактовці, страта священника принижує образ лейтенанта, оскільки, по суті, перший не становить політичної небезпеки. Тенденційність відчувається і в кінцівці книги. Коли хлопець Луїс, який боготворив раніше лейтенанта і не вірив у бога, дізнається про страту священника, він по-своєму протестує. Діти не приймають насильства, говорить абстрактний гуманіст Грін.

І все ж роман написаний не на захист церкви. Після видання книги архієпископ Вестмінстера одержав листа від Ватікану, де повідомлялось, що на неї накладено прокляття, оскільки тут змальовані зовсім «незвичайні обставини». Вся ж справа у тому, що Ватікан побачив антиклерикальну спрямованість роману в образі попа-п'яниці.

Кожний новий роман Гріна — дальше поглиблення і збагачення проблеми гуманізму в його творчості. В роки війни Грін працює у міністерстві закордонних справ і довгий час живе у Фрітауні (Західна Африка). Глибоке і серйозне вивчення закономірностей колоніального побуту, пильна спостережливість і правдивість допомогли створити ті сторінки роману «Суть справи» (1948), які сповнені викривального пафосу і засудження імперіалістичної агресії.

Будні англійських чиновників в одній з африканських колоній під час другої світової війни. Ніхто з них не любить цю країну, її народ. Робота, щоб накопичити гро-

шей, забезпечити своє майбутнє, плітки, підкупи, хабарництво, продажність, злоба, чванство, заздрощі — ось чим заповнене життя. Уже на початку книги натрапляємо на красномовне визнання телеграфного цензора Гарріса: «Ух, до чого ж ненавиджу цю глушину. І тутешніх людей. І всю цю чорношкіру сволоту». Йому та іншим білим, морально занепалим, спустошеним представникам «великих держав», не подобається прагнення африканців до управління державою. Поряд із заїжджими, Грін таврує і експлуататорів місцевих, які наживаються на війні, спекуляції та гнобленні. Багачі Юсеф, Талліт діють тими ж методами, що й білі «цивілізатори». Як цілком справедливо зауважує в статті «Суть справи» радянський дослідник А. Старцев (журн. «Москва», 1962, № 10), Г. Грін наділений «розумовим чуттям», яке допомагає йому виявити гріх, страшніший, ніж гріх головного героя роману Скобі, — «соціальний гріх» колоніалізму, в чому винні всі колонізатори. Письменник не ставив перед собою мету показати політичне життя колоніальної країни. Це тільки фон, на якому розвиваються події, а в них головне — доля людей. Джек Ліндсей писав, що проблема колоніалізму об'єктивно розчинена в романі в особистих хвилюваннях героя. Серед продажних англійських чиновників він виділяється, чесний поліцейський «Скобі-справедливий». Майже вся книга — дослідження внутрішнього світу, думок, переживань, вчинків останнього. Увага віддана душі Скобі, який відстоює правду. З цим образом зв'язані найпотаємніші думки і сподівання самого письменника-гуманіста.

Скобі, присадкуватій, сивій людині, наділений почуттям відповідальності за тих, хто поруч, в тому числі і за африканців, яких він любить, чужі — і в цьому антиіндивідуалістичний дух роману — егоїзм і себелюбство. «Їх (колоніальних чиновників. — Н. С.) купували за гроші, а його — звертаючись до співчуття... Чиновник, що бере хабарі, непідкупний до певної суми, а ось почуття візьме гору, варто лише нагадати дорогі ім'я, знайомий запах або показати фотографію близької людини», — пише автор про Скобі. Як віруючий католик, останній вважає себе відповідальним за життя дружини Луїзи перед власною совістю і богом, пізніше те ж почуття совісті і обов'язку примушує прийняти відповідаль-

ність за долю ще однієї особи — жінки з важкою долею — Елен Ролт, яку він щиро покохав.

В силу своїх кращих людських якостей Скобі робить вчинки, які приводять його до відчаю і загибелі, оскільки суперечать переконанням героя, його розумінню честності, і, таким чином, добро виявляється переможеним байдужістю і злом капіталістичного світу. Пообіцявши відправити Луїзу, якій набридло життя серед «тубільців», у Південну Африку, Скобі змушений шукати грошової підтримки у торговця Юсефа. Останній зв'язаний з кримінальними злочинцями. Отже, Скобі поставлений перед необхідністю зловживати службовим обов'язком. Його охоплюють смуток, відчай, сумніви щодо доцільності існування на землі чесною людини, можливості правди. Вся ж біда у тому, що, намагаючись допомогти людям, Скобі не знає, де пролягають шляхи справжньої боротьби за щастя. Ось знов-таки абстрактний гуманізм, і все ж цей образ відзначається великою притягальною силою. Герой роману, всупереч католицькому вченню, бере на себе відповідальність за долю іншого, вчиняє «смертний гріх»: йде причащатися, не порвавши з Елен, більше того, зважується на самогубство, яке разом з визнанням безвихідності становища людини в антагоністичному суспільстві викликано, однак, і щирою вірою в те, що, пішовши з життя, він у такий спосіб поверне спокій Елен і Луїзі.

Обмеженість твору, невідповідність задуму висновкам впливають із суперечливості світогляду письменника і пов'язані з ущербністю його гуманізму. Герої Гріна, зокрема Скобі, зневірюються, залишаються самотніми у своїх зусиллях. Але їх турбота про щастя людей, бажання зробити людське життя кращим, безмежна любов до іншого — від гуманізму художника.

Позитивна риса роману — його антикатолицька спрямованість, в чому переконує насамперед образ Скобі. «Я не пам'ятаю більш гострого викриття католицизму, ніж в романі «Суть справи». Це викриття величезної сили», — так сказав про цю сповнену філософських роздумів книгу Б. Ізаков. Один з найпоказовіших парадоксів роману, створеного письменником католицького віросповідання, й полягає в тому, що Скобі — жертва не тільки відчаю і самотності, а й релігійних догм. До самогубства його довели правовірні католики — дружина



Луїза і Уїлсон, бухгалтер Об'єднаної Африканської компанії, а насправді — секретний агент для нагляду за службовцями — жорстокі, фальшиві, яким незрозуміле почуття жалю і доброти.

Всі міркування «Скобі-справедливого», а разом з ним і Гріна, про релігію, роздуми, чи правильний той шлях, що привів до віри в бога, примушують читача сумніватися у щирості релігійних переконань героя. Інколи він опиняється перед нерозв'язним питанням на зразок того, чи наділений бог милосердям, якщо може дозволити мучитись дитині «сорок днів і сорок ночей у відкритому морі», а потім вмерти. Людяний сам, Скобі «не міг вірити в бога, який такий бездушний, що не любить своїх створінь», і коли він сміливо признається Елен, що любить її більше, ніж всевишнього, — це крик душі про те, що людська любов і релігія — поняття несумісні, висновок, до якого письменник приходить разом з героєм роману. Поставлений перед вибором — бог чи людина — Скобі обирає людину, заявляючи: «Як можна любити господа на шкоду одному з його створінь?». В цьому гуманістичне звучання образу.

Скобі не погоджується з ідеологічною основою католицької релігії, проповідованою отцем Ранком: «Не можна прагнути до мети, нехтуючи засобами». У відповідь Скобі виголошує основну заповідь гуманізму, як її розуміє Грін: «Можна бажати миру і перемоги, не бажаючи перетворювати міста в руїни». Як вирок вченню церкви, що обезкрилює високі поривання, звучать слова отця Ранка: «...Церква знає всі закони. Але вона й уявлення не має про те, що робиться в людському серці». Так Грін розвінчує релігію, показуючи її банкрутство, неспроможність. Не випадково і цей роман був також засуджений Ватіканом, а в Ірландії занесений у чорний список і заборонений.

## ЛИЦЕМ ДО ЖИТТЯ

Середина ХХ ст. — епоха краху імперіалізму, період бурхливого розвитку національно-визвольного руху колоніальних народів і дедалі більшої зміни співвідношення сил на світовій арені на користь табору

демократії і соціалізму, очолюваного Радянським Союзом. Соціалізм вийшов за межі однієї країни, утворилася світова соціалістична система. У той же час у країнах капіталу швидко поширюється пошесть «холодної» війни, у ФРН відроджується мілітаризм і реваншизм, а У. Черчилль відкрито проголошує політику «з позиції сили», політику створення агресивних воєнних блоків, спрямованих проти СРСР і країн народної демократії.

Певна частина англійської інтелігенції, прагнучи чесно розібратися в складних явищах сучасності, опинилась перед дилемою: визначити своє місце у боротьбі, яка відбувається в світі між силами прогресу, з одного боку, і силами реакції — з другого.

В художній літературі Великобританії уже в 50-ті роки виразно намітились дві тенденції — реакційна і прогресивна. Перша представлена такими письменниками, як О. Хакслі, Дж. Оруелл, Е. Во, Т. С. Еліот та ін., — реакціонерами, ворогами соціалізму і комунізму. Вилучаючи з своїх творів усе, чим цінне справжнє життя, вони пропагують реакційність, містику, крайній індивідуалізм, намагаються відвернути читача від актуальних соціальних і політичних завдань сучасності.

Але визначальним все ж стає бурхливе зростання числа письменників, що підтримують прогресивний, гуманістичний напрям в англійській літературі, продовжують її кращі, демократичні традиції. Серед них представники різних політичних переконань і творчого почерку — Ч. П. Сноу, Г. Грін, Дж. Олдрідж, Д. Стюарт, Б. Девідсон, Дж. Ліндсей, Шон О'Кейсі та інші, — ті, кого ріднить активне духовне протистояння реакції, а могутній реалізм, яким наснажені їхні твори, таврує імперіалістів, підтримуючи боротьбу проти всіх форм соціального і національного гноблення. Представників цього, другого, напрямку по праву вважають творцями жанру антиколоніалістського роману в англійській літературі.

50—60-ті роки — одна з найяскравіших і найзначніших сторінок творчості Грехема Гріна, коли складаються провідні принципи його мистецтва, основні риси світогляду. В цей час талановитий автор створює найкращі художні полотна, приєднує свій голос до захисників прогресу і демократії, відкрито таврує колоніалізм, агресивні війни, імперіалізм. Публіцистичні виступи за-

значеного періоду ведуть до розуміння активного гуманізму Гріна. Як справедливо відмічає англійський літературознавець-марксист А. Кетл, письменник «завдяки своїй рішучості висловити правду про становище в Центральній Африці і В'єтнамі, своїм захистом Чарлі Чапліна, вигнаного із США американськими реакційними силами, і своїм реальним підходом до економічної тяги письменників з видавцями відіграє більш благородну роль в ідеологічній боротьбі, ніж «соціаліст» Джордж Оруелл або «ліберал» Джільберт Меррей». Його нариси і статті про Кубу, Лаос, Кенію, Конго, пройняті засудженням будь-якої імперіалістичної агресії, расизму, колоніальної політики поневолення, свідчать, що письменник на боці тих, хто відстоює свободу і національну незалежність своєї країни.

Публіцистика Гріна зв'язана з його протестом проти розпалювання нової війни. «У людства стане здорового глузду, щоб перешкодити їй», — говорить Грін. І ці слова — один з лейтмотивів творчості художника. Довгі роки він жив і працював у В'єтнамі. Численний матеріал, зібраний в цей період, покладений в основу багатьох репортажів і пізніше став в пригоді для написання найкращого роману Гріна «Тихий американець».

Багато подорожуючи, письменник безпосередньо знайомиться з дійсністю соціалістичних країн і Радянського Союзу. Його симпатії на боці нової Польщі, «Лист до західнонімецького друга» — щира розповідь про поїздку в НДР. Як справжній реаліст, Грін не тільки правдиво показує успіхи будівництва і побут трудящих у Німецькій Демократичній Республіці, але бачить і основне — переконаність її населення у справедливості своєї справи, успіхи соціалізму.

Розмовляючи з В. Івашевою під час її недавнього перебування в Англії (1966), Грін ще раз підкреслив, що для нього «антиколоніалістський роман — поняття цілком визначене». У найкращому з них — «Тихому американці» — письменник наголошує: не можна бути байдужим до того, що робиться навколо. Отже, як бачимо, проблема гуманізму, нарешті, набирає справжнього змісту — не стояти осторонь боротьби, визначити особисте ставлення до того, що відбувається, і не тільки визначити, але й допомогти силам прогресу і демократії.

Гострі суспільні проблеми, найтісніше пов'язані з пи-

таннями людської совісті і обов'язку,— ось в чому своєрідність і відмінність даного твору від попередніх книг Гріна, якісно нове розв'язання проблеми активної людяності. У 50—60-ті роки це вже не споглядання, не пасивний гуманізм, як колись. Зміст активної людяності — у дії, і кожна людина обирає свій шлях, щоб заявити про неї.

Нехай герої, беручи участь у подіях суспільної значимості, не приймають організованої революційної боротьби, все ж вони прагнуть бути корисними, служити справі звільнення людини від страждань і горя, а тому виступають на боці прогресивних сил, які борються за її свободу і щастя.

✓ Хоча Грін не піднявся до показу національно-визвольного руху в'єтнамського народу, він з великою точністю відбив головні закономірності війни в Індокитаї початку 50-х років, посилене втручання США у справи В'єтнаму, викрив облудність американської демократії, підкресливши приреченість агресивних війн. Подіям дана реалістична оцінка. Південний В'єтнам. Колоніальні держави-конкуренти, зокрема Франція і США — країна з «чистими» руками, що претендує на світове панування і проникає в торгівлю, економіку Південного В'єтнаму, де раніше хазяйнували французи. Призначення американських найманих військ у В'єтнамі — допомогти Америці оволодіти політичним становищем і підтримати її ставленника генерала Тхе. Грін показує цих «спеціалістів по брудних справах», які організують диверсії і криваві вбивства мирного населення, а потім звинувачують комуністів. Паралельно розкривається справжня суть розуміння тієї фальшивої демократії на словах, уособленням якої є незграбна і безглузда американська статуя Свободи. Провідниками заокеанського «способу життя» виступають американці Пайл, аташе по економічних питаннях Джо, журналіст Гренджер, кореспонденти, дві жінки. Всі вони — носії «високої світової місії Сполучених Штатів», іронічно висміяної Гріном. Розгул і пияцтво, пиha і зневага до місцевого населення — ось що характерне для непроханих гостей. Роки страждань в'єтнамського народу у їх очах «тільки жалюгідна війна», а місцеве населення — «кляті в'єтнамці», люди без імені, до яких можна звертатись просто «Гей, ти!»

З образами американців зв'язана ще одна важлива тема — викриття продажності буржуазної преси. Грін говорить про безцільність роботи кореспондентів США, які не можуть у інформаціях сказати те, що хочуть. А якщо і зважуються на правду, то цензура не пропускає повідомлень. Газетам потрібна сенсація — безсоромні наклепи на комуністів, гучні повідомлення про перемоги. Образ Гренджера, брехуна, п'яниці, скандаліста, який ганяється тільки за сенсаційними фактами, — гротескне втілення усього негативного, що характерне американським колонізаторам у В'єтнамі.

Грін викриває не тільки американський колоніалізм, але й всякий інший, бо добре розібрався у його загарбницьких устремліннях. І ми розуміємо, що він побачив основну прикмету часу — розпад колоніальної системи, адже поневолені народи не хочуть більше бути «рядовим № 23987, пішаком у глобальній стратегії».

Мішенню вбивчої сатири Гріна в романі є спокійний, зовні благопристойний, «тихий американець» Пайл, який відіграв не останню роль в еволюції свідомості англійця Фаулера. Найменування «тихий американець» стало прозивним, оскільки письменник показав типовість Пайла. Імперіалістична система породжує таких людей, що й самі стають її жертвами.

Пайла на злочини штовхнула та ідеологія, яка нині виховує нових убивць, «тихих американців», котрі скидають напалмові бомби на територію героїчного В'єтнаму. Але на відміну від попередніх гринівських героїв Пайл не просто жертва, але й виразник нової американської політики — неокolonіалізму. Він зі знанням справи вершить зло в чужій країні, втілюючи на практиці ідеї свого вчителя, американського теоретика неокolonіалізму Гардінга. Образна характеристика Пайла не нав'язується читачеві автором, герой розкривається сам. Письменник розвінчує уявну добropорядність Пайла, епітет «невинний» не тільки не сприймається у прямому значенні, але, навпаки, разючими фактами в кінцевому підсумку заперечується. Намір американця вбити в'єтнамця заради особистої безпеки, таємні зустрічі з генералом Тхе, точна поінформованість про час вибуху на площі Гарньє — все це позбавляє Пайла і натяку на «невинність». І те, що зрештою він гине від руки в'єтнамських патріотів, сприймається як закономірний фінал

кар'ери поневолювача, душителя свободи народу. Смертний вирок виносить не тільки Пайлу, а всій системі, яка створила його, тим ідеям, яким він служив, безжалісній, руйнівній системі імперіалізму, що породжує стандартних убивць. Поєднання в цьому образі ката і жертви примушує замислитись над долею цілого покоління американської молоді, отруєваної реакційною пропагандою.

Аналізуючи проблему соціалістичного реалізму, радянський дослідник А. Мясников відзначає, що «в багатьох кращих творах критичного реалізму сучасності ясно чути перекличку з тим питанням, яке ставить Горький: «З ким ви, «майстри культури?». Проблема вибору шляху стає корінною проблемою, наприклад, для братів Тібо або для героїв Грехема Гріна»<sup>1</sup>. В романі «Тихий американець» тема вибору життєвого шляху пов'язана з образом Фаулера. Автор книги прагне відповісти на запитання, чи може людина стояти осторонь боротьби за краще майбутнє. «Проклята війна... Як я її ненавиджу»,— ці слова капітана португальського судна повторить Фаулер, але вже не лише від себе особисто, а маючи на увазі долю народів. Тезу про право людини на втручання Грін намагався підкріпити ще образом Скобі. Однак співчуття Фаулера до в'єтнамського народу, на відміну від жалості Скобі до людей,— також і активна допомога, оскільки не одне страждання, але й ненависть, протест зумовлюють еволюцію свідомості першого, а політичні події сприяють його переходові від пасивного споглядання до дії. Перед нами прийняття активного гуманізму.

Під зовнішнім цинізмом і скепсисом Фаулера — серце людинолюбця, та бентежна душа, яка відрізняє героїв Гріна від персонажів письменників-модерністів. Фаулер пройшов довгий шлях сумнівів, перш ніж стати «причетним» і допомогти знищити Пайла. На початку роману він простий стостерігач, репортер. Слово «кореспондент» означає для нього «співвідповідач», але сам Фаулер прагне уникнути визначення власної точки зору. «Я описую те, що бачу, і ні в чому не беру участі»,— заявляючи так, герой хоче відгородитися від зовнішнього світу. Та потрапивши у місто Фат-Д'ем, де йшли крово-

<sup>1</sup> Журн. «Иностранная литература», 1968, № 3, стор. 202.

пролитні бої, і побачивши всі жахи несправедливої війни, Фаулер приходять до висновку: «Ненавиджу війну». Його рішення допомагати в'єтнамському народові не раптове: «Я більше не міг залишатися тільки репортером, мені треба було виробити свою точку зору». Під час польоту з французьким льотчиком Труеном, переконавшись у руйнівній силі зброї, Фаулер ще раз повторює: «Ненавиджу війну». І головне саме це, а не те, що, сумніваючись (як завжди у Гріна), герой з гіркотою згадує про вбивство «тихого американця» Пайла. Письменник повністю виправдовує героя в його «причетності», у його виборі, повторивши під час приїзду в 1960 р. у Радянський Союз: «Ненавиджу війну».

Єдино вірний спосіб зрозуміти Гріна — це в результаті всебічного аналізу збагнути суперечності світогляду і особливості творчого методу. В романі «Тихий американець» вони пов'язані насамперед з образом Фаулера. Фаулер, а в кінцевому підсумку і сам Грін, не приймає ще програми комуністів, керується часом упередженими уявленнями про них. Проте все ж усвідомлює, що вибухи, які стають причиною загибелі невинних людей, організують не комуністи, котрих хочуть у цьому звинуватити сили реакції, а ці останні, підтримувані американцями. Та як не вагався герой, він все ж кінець кінцем порушив обіт невторчання. В уста Фаулера Грін вкладає свою позитивну програму: «Вони (трудящі В'єтнаму.— Н. С.) хочуть досита рису... Вони не хочуть, щоб у них стріляли. Вони хочуть, щоб життя текло спокійно. Вони не хочуть, щоб ними попихали люди з білою шкірою».

У романі використовуються не нові засоби художньої зображальності, та у них, гранично відточених, спеціальне призначення: суворе підпорядкування одній меті — глибокій, серйозній передачі ідейного задуму. Так, надзвичайно своєрідний прийом ведення розповіді від першої особи — очевидця Фаулера — потрібний письменникові для надання реалістичної яскравості і об'єктивності політичним подіям. Невичерпне вміння застосовувати іронію становить одну з найцікавіших рис таланту Гріна. Радянські дослідники відзначали різноманітні смислові відтінки її як зброї протесту проти ханжества і обману, проти опошлених ілюзій і в романі «Тихий американець», вбачаючи неабияку роль цього худож-

нього прийому у розкритті вірогідності ситуації, життєвості зображуваного. Багатозначне вживання іронії Гріном для передачі мотиву переоцінки ряду фальшивих буржуазних цінностей. Подібною уявною цінністю для Фаулера є буржуазна Англія. Він розповідає, як під час гри з П'єтрі між ними точиться така розмова:

— Я їду,— сказав я.

— Додому? — спитав П'єтрі, кидаючи на стіл чотири, два і один.

— Ні. В Англію.

У За принципом парадоксального протиставлення. виліплєні Пайл і Фаулер, причому в даному разі зовнішність зовсім не відповідає внутрішньому змісту: розв'язний, цинічний Фаулер насправді виявляється людянішим і благороднішим від «чистого», «тихого» Пайла. Автор підсилює характеристику образів, розкриття суті персонажів, показуючи невідповідність їх слів і дій, поведінки, фізичних і моральних властивостей, що стає особливо очевидним в умовах навколишньої дійсності. Пайл не зраджує звичці бути завжди акуратним, навіть у Фат-Д'ємі, серед тисяч смертей, він вірний собі. Цей безжальний спокій, добротна екіпіровка — «термос, маленька спиртовка, щітка для голови, бритвений прибор» — так контрастують з переживаннями безладного Фаулера і стражданнями людей, підкреслюючи приховану холодну жорстокість гідного наслідувача Йорка Гардінга.

Чудовий стиліст, Грін знає ціну кожному слову, суворо враховує роль найдрібніших деталей, завидно вміючи одним реченням, подібно до кадру фільму, виділити суттєве в герої чи в розвитку сюжету. Так, подаючи картини смертей і руйнувань,— того, що принесли колонізатори на в'єтнамську землю, письменник не говорить про це прямо. Він показує епізод за епізодом, зупиняючи в тому або іншому випадку увагу на найбільш хвилюючому і характерному. Молодий солдат, який стогне в агонії, труп жінки і дитини в каналі — таке надовго залишається в пам'яті Фаулєра і читача, викликаючи протест проти кровопролиття.

Відображення політичних подій в романі «Тихий американець» настільки відповідало дійсності, що викликало цілу бурю невдоволення з боку правлячих кіл імперіалістичних держав. Гріну відмовили у візі на в'їзд до США і заборонили перебування в Південному В'єтна-



мі, де по книзі мали бути проведені зйомки частини фільму. Після прем'єри фільму, дізнавшись, що кошти від збору повинні надійти у розпорядження реакційного південнов'єтнамського уряду, Грін рішуче заявив: «Коли я писав «Тихого американця», мені й на думку не спадало, що це може бути джерелом вигоди одного з найбільш безчесних урядів у Південно-Східній Азії».

Наступним кроком у розв'язанні письменником проблеми активної людяності є роман «Ціною втрати» (1960). Тут піднімається не нова, але дуже важлива тема моральної кризи буржуазної цивілізації в сучасному капіталістичному світі, тема ворожості буржуазного ладу гармонійному розвиткові творчої особистості, коли людина стає жертвою суспільних умов і гине.

Але в романі відбилися і властиві Гріну сумніви та шукання. В силу обмеженості світогляду письменник відступає від прямого показу тих історичних подій, які відбулися в Конго в 1960—1961 рр., антиколоніального руху африканського народу, знову звертаючись до зображення духовного світу людини. Герой роману — в минулому талановитий архітектор з світовою славою Куеррі. Створюючи сучасні, модерні споруди, він не бачив нічого, крім цих храмів, будинків, офісів: «Мені не було діла до людей, до тих, хто займе простір, над яким я працював. Я думав тільки про самий простір». Талант Куеррі витрачається, як і все його життя, марно. Та поступово він приходить до думки, що тільки в праці заради загального добра можна знайти щастя і справжнє місце в житті. Скалічений морально, переживаючи духовну кризу, архітектор прибуває інкогніто в лепрозорій, загублений у джунглях бельгійського Конго. Тут зустрічається з переконаним атеїстом, мужнім доктором Коленом. Колену чужі сумніви, він лікує прокажених, самовіддано бореться за їх врятування і твердо знає, що йому потрібно від життя. Любов до тих, хто поруч, і вірність покликанню лікаря лежать в основі такої безкорисливої і небезпечної праці. Колен намагається допомогти Куеррі, вбачаючи духовний порятунок останнього у творчій праці на користь людям. І Куеррі, повіривши, що справді потрібен їм, поступово повертається лицем до дійсності, за його проектом будується лікарня для пацієнтів Колена. За такою роботою Куеррі не переставало здаватися, «нібито з його організму викача-

ли стійку отруту. Він не пригадував такого почуття вечірнього спокою з тієї самої хвилини, коли останні штрихи лягли на його перший проект — може, єдиний, що приніс йому повне задоволення».

Алегорично «Ціною втрати» піднімає питання про можливість і способи лікування прокази моральної, яка вразила сучасне буржуазне суспільство. За людину треба боротися і таким шляхом — участю в суспільно корисній праці. Основна проблема знову розв'язана на користь дійового гуманізму. Художник показує силу людини і силу людського в ній. Заслуга автора полягає також у зображенні негативного, у критиці моральних основ буржуазного ладу, який зумовлює поширення духовної зарази. Стійкі бацилоносії її — представники капіталістичного суспільства — є причиною загибелі Куеррі. Смерть ця глибоко симптоматична: морально одужав — знищують. фізично, хай навіть і випадково, безглуздо. І автор переконаний, що вбивця Рікер, власник маргаринового заводу, буде виправданий у царстві грошей і крові, оскільки діяв «у стані афекту». Однак кінець роману звучить оптимістично. Вся сила гуманізму вкладена у слова лікаря, який оглядає хвору дитину. «Хворий. Все ясно, — сказав доктор Колен. — Помацайте... Ось потовщення, ось. Але не турбуйтеся, друже мій, — стримуючи лют, промовив він. — Через рік, через два ми його вилікуємо, і обіцяю вам, що цього разу каліцтва не буде».

В. Івашева бачить позитивне значення розглядуваного твору насамперед у тому, що він «остаточно дискредитує легенду про Гріна-католика»<sup>1</sup>. Письменник кидає виклик католицькій релігії, якій ворожі справжній гуманізм і справжнє піклування про долю ближнього. Великою викривальною силою відзначається образ католика Рікера. В розумінні Куеррі навіть нахаба Паркінсон не такий небезпечний і підлий, як цей набожний святенник, який, «ніби стіна, так уся заліплена церковними об'явами, що і цегляної кладки під ними не видно».

Нескінченні проповіді про доброчесність, претензії на глибоку віру вбивці Куеррі — тільки личина, щоб приховувати лицемірне, жорстоке, егоїстичне ество. Базіка-

---

<sup>1</sup> В. Ивашева. Английский роман последнего десятилетия (1950—1960), стор. 133.

ючи про святість і силу релігійного шлюбу, він третирує свою дружину Марі. Рікер був перший, хто розкрив і видав «великому світові» інкогніто архітектора. Віруючий фабрикант, незважаючи на заповідь «возлюби ближнього свого», з презирством ставиться до африканців, а якщо й дарує пару бочонків олії лепрозорію, то тільки для підтримання власної репутації доброго католика. Грін зло висміює «праведника», що лицемірно намагається прикрити своє обличчя ханжі зовнішньою добропорядністю.

В образі отця Тома, фанатика, офіційного представника церкви, Г. Грін розвінчує ортодоксальність католицької віри. Отець Тома — демагог, який любить «відкривати» свою душу, щоб копатися в чужій. Багатьма рисами він нагадує Рікера і не в меншій мірі, ніж останній, несе відповідальність за смерть Куеррі.

З кожним новим твором все важче для буржуазних дослідників не помічати справжнього Гріна з тими проблемами, які піднімаються і вирішуються якісно по-новому у його творах 50—60-х років.

У щоденнику, що передував виникненню роману «Ціною втрати», Грін кинув: «З віком написання роману не стає більш легким, і мені здавалось, коли я написав останні рядки, що я досяг того віку, коли написання ще одного роману вже не в моїх силах».

Однак минуло 7 років, і з'явився новий, найбільш яскравий зразок грінівської прози — «Комедіанти», де автор гостро відгукується на животрепетні події сучасності.

Радянська літературна громадськість і читацька аудиторія, прогресивна преса Англії дуже схвально зустріли його появу. Видатний радянський вчений Р. Самарін вважає, що в образі гаїтянського комуніста доктора Мажіо втілено героїчне начало твору, а Дж. Олдрідж писав: «Його «Комедіанти» залишають далеко позаду все написане останнім часом, і ми повинні бути вдячні за те, що знайшлася людина, яка пише нашою рідною мовою, знає, що саме поставлено на карту, і знаходить у собі мужність відверто писати про це»<sup>1</sup>. Сам Г. Грін назвав роман «Комедіанти» тенденційним і відзначив

---

<sup>1</sup> Журн. «Иностранная литература», 1966, № 3, стор. 272.

подібність його до таких творів, як «Тихий американець» і «Наша людина в Гавані».

Актуальна суспільно-політична проблематика і в даному разі ґрунтується на документальному матеріалі, зібраному в результаті поїздки на Гаїті. Ще у нарисі 1963 р. письменник назвав сучасний політичний режим цієї держави «республікою кошмарів». З пристрасним обуренням протестує Грін проти драконівських методів управління і цілковитого ігнорування елементарної демократії. Злидні, неuczтво, соціальна несправедливість, безправність, хабарництво, масові розстріли запідозрених в опозиції існуючому уряду — така політична й економічна картина життя сучасного Гаїті.

У присвяті, зверненій до видавця А. С. Фрера, Грін підкреслює: «Але ні лиха доля Гаїті, ні диктатура доктора Дювальє не є плодом вигадки, і щодо останнього, то автор навіть не згущав барв, щоб посилити драматичний ефект. Цю чорну ніч неможливо очорнити...»<sup>1</sup>.

В центрі уваги автора «Комедіантів» не тільки страшна сьогоднішня дійсність Гаїті. Невелика латиноамериканська країна постає як конкретизоване узагальнення, символ політичного і соціального насильства з боку капіталізму у світовому масштабі. В даному разі проблема активної людяності підкріплена важливим висновком. Тепер вона включає вже і розуміння взаємозв'язку явищ сучасного капіталістичного світу: «Гаїті не було виродком у нормальному світі, воно було просто маленькою часткою цілого, вихопленою навмання. Барон Субота (диктатор Дювальє.— Н. С.) розгулює по кладовищах усього світу». Обурений Грін проводить хвилюючу паралель між гітлерівським пеклом і режимом Дювальє, виступаючи проти ворогів гуманізму і прогресу. «Людині на її вік вистачить одного Гітлера»,— твердить доктор Мажію, і одночасно цим же визначається гуманістична спрямованість нової книги письменника.

Роман набирає особливої злободенності у зв'язку з пожвавленням неофашистських настроїв у ряді капіталістичних країн, наприклад, у ФРН, і звучить тривожним попередженням усьому людству.

Співчуття і любов Гріна-гуманіста до народу допо-

---

Грэхем Грин. Комедианты, М., изд-во «Прогресс», 1967, стор. 20.

магає побачити справжніх винуватців трагедії Гаїті не тільки в особі сучасного її уряду. У творі показана не-приваблива роль США у страшній драмі гаїтянського народу. Злочинці — кривавий диктатор «папа-док» і чорна гвардія «тонтон-макутів» — підтримують «порядок» завдяки американському імперіалізму.

Письменник не випадково наділяє героїв «Комедіантів» поширеними англійськими прізвищами Сміт, Джонс, Браун. Узагальнені таким чином образи знову підкреслюють, наскільки реальним є зображуване. В бесіді з кореспондентом «Санді таймс» Г. Грін, розповідаючи про свій складний творчий шлях, заявив: «Я не вигадав цей світ. Він існує, і в ньому живе багато мешканців Землі»<sup>1</sup>.

На Гаїті прибувають пароплавом «Медея» трое — Сміт, Джонс і Браун. Вони — «комедіанти». В житті кожний грає взяту на себе роль: Сміт — наївного ідеаліста, Браун — розчаровану людину без певних устоїв, зайняту лише економічними справами свого готелю, Джонс — бувалого вояку, який мріє розбагатіти і придбати заклад для гри у гольф. Такою підробленою зовнішністю, наче захисними масками, вони намагаються приховати свої справжні обличчя від життя, дійсності. Але для Гаїті, де режисери без масок — оскраженілі реакціонери на чолі з Дювальє — відкрито розігрують кривавий фарс, цей захист надто слабкий.

І сила гуманізму твору в тому, що навіть такі «актори в житті», як Браун, Джонс, внаслідок подій, що відбуваються навколо, приходять до заперечення байдужості. Невисловлена любов до людей, що об'єднує всіх трьох, зливається з дедалі активнішим протестом проти репресій гаїтянського президента-кровожера, спонукає до виступу на захист скривджених. Страшна дійсність Гаїті стає випробуванням і життєвою школою.

Трактуючи образи роману, різні позиції людини в умовах сучасності, автор висловлює і своє ставлення до подій, що відбуваються. Кожний «комедіант» обирає свій спосіб дій в ім'я щастя людства.

Образи американця Сміта і його дружини потрібні, щоб висміяти ілюзії, характерні гуманізові минулого. Подружжя заявляє про свою високу місію врятування

<sup>1</sup> Журн. «За рубежом», 1966, № 9, стор. 31.

людства, пропагуючи вегетаріанство, пацифізм, сентиментальне ставлення до людей з іншим кольором шкіри. Грін рішуче відкидає цей шлях невтручання у дійсність, коли благородна, але, по суті, позбавлена сили, дієвості ідея стає фетишем. Не можна допомогти людині горіховими котлетками ідеаліста Сміта — в цьому письменник глибоко переконаний.

Відданість власній хибній ідеї заважає Сміту тверезо оцінити реальні факти. Він продовжує на все дивитися крізь рожеві окуляри навіть при зіткненні з жорстоким терором і свавіллям.

По-своєму чесний, добрий і навіть здатний виручити в біді, містер Сміт наважується діяти всупереч безглузким переконанням тільки відтоді, як усвідомлює ненормальність обстановки на Гаїті, лише тоді письменник починає говорити про нього не з усмішкою, а з симпатією. Однак цей герой не зміг остаточно перемогти ідеалістичну мрію, ставши її рабом. Він, як і раніше, впевнений у своїй правоті. Мало того, облюбовану програму Сміт, зазнавши фіаско на Гаїті, має намір провести в життя в сусідній Домініканській Республіці. Грін не лише засуджує погляди героя, а й розуміє їх суспільну шкоду.

Поступово прозріває англієць Джонс, спочатку пройдисвіт, «перекотиполе», карний злочинець, за яким полює поліція, що, прагнучи зробитись власником розкішного гольф-клубу для вишуканої публіки, в Конго, а потім на Гаїті, торгує неіснуючою зброєю, так необхідною президентові Дювальє.

Але у Джонса є інша заповітна мрія — стати коли-небудь по-справжньому корисним людям. І тому, зустрівшись із гаїтянськими патріотами Анрі Філіпо та Джозефом, Джонс допомагає їм у боротьбі за свободу. Під час відступу, будучи хворим, він не хоче бути тягарем для партизанів, до яких приєднався, і, свідомо жертвуючи собою, затримує урядові війська, даючи можливість партизанам перебратися за кордон. І хоч це не цілком переконана «причетність», людина витримала випробування життям, принесла себе в жертву заради життя, на відміну від «політичних діячів у фраках і генералів колоніальних війн», які, «коли й платять за свої пам'ятники, то лише кров'ю своїх солдатів».

У художніх образах роману «Комедіанти» втілена основна авторська теза: якщо хочеш залишитися люди-

ною — дій в ім'я її щастя. Грехем Грін проголосив віру в просту людину з усіма її кращими якостями і, остаточно відмежовуючись від письменників-модерністів, сказав: «Я не думаю, що мені довелося розчаруватись. У найжахливіших умовах життя завжди знайдеш людей, які викликають повагу. Мені здавалось, що в моїх книгах багато таких людей».

Основний «комедіант», який добровільно і свідомо грає роль, Браун, і веде розповідь, безпосередньо ділячись думками з читачем, що створює настрій відвертості і задушевності. В загальних рисах Браун, як і Фаулер,— типово грінівський герой, людина на роздоріжжі, кинутий у вир життя матір'ю: потопає або випливає. Браун не тільки вплив, але й усвідомив, що подібних йому багато на світі. Здається, є від чого втратити віру в існування розумного і щасливого, у можливість зберегти власне обличчя в жорстокому світі, не загинувши при цьому. Але він приходять до рятівного, як йому самому здається, висновку: життя — це комедія, де все зводиться до того, щоб знайти зручну захисну маску, яка допоможе уціліти, обдуривши навіть життя.

Однак цей герой Гріна — особа складна. Важко грати щодня обрану роль, що суперечить «я» доброї і гуманної людини. І Браун часто відверто полемізує з собою, з'ясовує мотиви власних вчинків, дошукується правди щодо себе і взагалі людського буття. Спочатку його цікавить лише матеріальний добробут. Хочеться зберегти готель, доходи від власності. Але життя у страшному світі вбивств і катівень рано чи пізно змушує прийняти тільки одне рішення. Марті, жінці, яку любить, Браун признається, що «не можна ховатися під пальмами від дійсності», тобто треба діяти. Почувши у відповідь, що це слова комуніста, Браун заявляє: «...Іноді я шкодую, що я не комуніст».

Як і Фаулер, він бачить, що справжні борці за свободу і демократію — комуністи. Але Браун тісніше зв'язаний з комуністом — Мажію,— який є для нього прикладом людини з великої літери і володіє завидною якістю — вірою в себе і свій народ. З свого боку, Мажію твердо впевнений, що такі, як Браун, стануть згодом борцями. Грін лейтмотивом наполегливо проводить у творах думку про необхідність активної дії. І Браун втручається: допомагає повстанцям, жменьці сміливців,

у боротьбі проти Дювальє і його кліки. Він зберігає людську гідність і, ризикуючи життям, приводить до партизанів Джонса, який повинен навчити їх військової справи. По суті, вмотивовуючи прийняте рішення, Браун серед ряду причин першою називає заперечення фашистської диктатури, необхідність захисту людини і тільки потім говорить про особисті інтереси.

Не лише кривавому режиму Дювальє, а й «комедіантам», які все ж не є переконаними борцями, протистоїть у романі справжній борець за справедливість, за свободу народу — Мажію.

Вірний правді життя, Г. Грін робить головним позитивним героєм роману лікаря-комуніста, розумного, чесного, непохитного, доля якого невіддільна від долі народу. Тому й оптимістичні надії автора на світле майбутнє, безсумнівно, зв'язані з цим образом. Як бачимо, розв'язуючи проблему активної людяності, письменник закономірно підходить до теми комуністичної партії. Мужній Мажію — борець, який повстав проти соціального зла, — впевнений в перемозі прогресивних сил і торжестві правди, викликає і у героїв роману, і у читача гордість за людину, впевненість у ній. В кінці книги відважний лікар гине. Але комуніст, що служить не споглядальному людинолюбству, а дійовому гуманізму, кулю прийняв з гордо піднятою головою.

Правда, Г. Грін не позбавлений буржуазних ілюзій і обмеженості, а тому часто сумнівається в необхідності революційного насильства, та й Мажію не показаний у революційній дії. І все ж у передсмертному зверненні Мажію до живих, пройнятому любов'ю до людей, скорботою про багатостраждальну батьківщину і надією на світле майбутнє, чується протест проти гноблення і насильства, ствердження справжнього змісту активної людяності грінівських героїв.

У романах, написаних останнім часом, письменник відверто засуджує загарбницьку політику буржуазних урядів, глибоко задумується над тим, що може принести щастя людству. Нові герої борються за людину і справедливість усіма доступними і зрозумілими їм засобами. Скобі кінчає життя самогубством в ім'я щастя інших, Фаулер передає в руки партизанів ката в'єтнамського народу, «тихого американца» Пайла, Уормолд власноручно знищує шпигуна Картера. Активний гуманізм Грі-



на розвивається у творах «Суть справи», «Тихий американець» і «Наша людина в Гавані» по висхідній лінії.

Але автор все ще перебуває у стані болісних шукань. Він робить крок назад, щоб у наступному творі підняти на нову висоту,— від роману «Ціною втрати», де втілена характерна ідея старого гуманізму — вилікувати мирними засобами соціальне зло, яке роз'їдає суспільство приватної власності і наживи, беручи активну участь у творчій праці на благо людей,— до роману «Комедіанти», де вперше у своїй творчості прозаїк піднімає тему комуністичної партії, яка героїчно служить народові, і малює образ комуніста.

Такий він, Грехем Грін, провідний романіст сучасної англійської літератури, письменник видатний і складний, повз творчість якого не можна пройти байдуже.



## ОСНОВНІ РОМАНИ ГРЕХЕМА ГРИНА

- «Людина всередині» (1929)
- «Це поле битви» (1934)
- «Англія мене створила» (1935)
- «Брайтонський леденець» (1938)
- «Влада і слава» (1940)
- «Суть справи» (1948)
- «Тихий американець» (1955)
- «Наша людина в Гавані» (1958)
- «Ціною втрати» (1960)
- «Комедіанти» (1966)

## ЛІТЕРАТУРА

И. Анисимов. Романы Грэхема Грина, журн. «Иностранная литература», 1964, № 10.

А. А. Елистратова. Современная английская литература. В кн.: «История английской литературы», т. III, М., Изд-во АН СССР, 1968, стор. 701—705.

В. В. Ивашева. Грэхем Грин. В кн.: В. В. Ивашева. «Современная английская литература», Изд-во МГУ, 1963, стор. 27—41.

Т. Ланина. «Парадоксы» Грэхема Грина. О творчестве английского писателя, журн. «Иностранная литература», 1959, № 4.

Б. Ремізов, Початок прозріння, журн. «Всесвіт», 1961, № 2, стор. 82—83.

Н. Рибак. Чого прагне «тихий американець», газ. «Радянська Україна» від 3 серпня 1956 р.

П. Палиевский. Фантомы. Буржуазный мир в романах Г. Грина, журн. «Новый мир», 1962, № 6.

Н. Эйшискина. Романы Грэхема Грина, журн. «Вопросы литературы», 1961, № 6.



10 коп.

74031

Серія V, № 4