

*ББК 83.3 (2РОС-РУС)+83.3(4Вел)
УДК 8Р13*

*Е. Г. Постникова,
доктор филологических наук, доцент,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
ekaterinapost@mail*

**ДОСТОЕВСКИЙ И ГРЭМ ГРИН:
ИДЕАЛЬНЫЕ ГЕРОИ И АРХЕТИП ГРЕХОПАДЕНИЯ
(ПО РОМАНАМ «ИДИОТ» И «СУТЬ ДЕЛА»)**

Художественный мир, созданный Грэмом Грином в романе «The heart of the matter» («Суть дела»), очень близок к миру романов Достоевского. Героев Достоевского и Грэма Грина роднит христианское миропонимание и мироотношение: гипертрофированное чувство ответственности и вины за мир, безмерное сострадание слабым и падшим, неуспокоенность в вере. Трагические истории взаимоотношений героев с женщинами ориентированы на библейскую историю грехопадения.

Ключевые слова: Достоевский, Грэм Грин, тип идеального человека, архетип грехопадения, мотив искушения, гендер

Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» был опубликован в 1868 г. Роман Грэма Грина «The heart of the matter» (в русском переводе «Суть дела») – в 1948 г. Между ними 80 лет. Первый написан в XIX веке русским православным писателем; второй – в XX англичанином-католиком. Поэтому прежде всего необходимо оговорить, на каком основании мы их сближаем.

Ю. М. Лотман в статье «О русской литературе классического периода. Вводные замечания», рассуждая о русской культуре, заметил, что внутри себя она делится на два модуса: бинарную и тернарную системы. Бинарная структура самоописания предполагает деление всего сущего в мире на положительное и отрицательное, на греховное и святое, и т. д. «Представление о том, что «средний» пласт – «не горячий и не холодный» – есть фактически греховный пласт, глубоко лежащее в исторических корнях русской культуры, активно реализуется в интересующий нас период. С этим связаны такие крупные литературные явления эпохи, как традиция Лермонтова, Гоголя, Достоевского», – пишет исследователь [8, 383]. По мысли

Лотмана, все это приводит к специфическому типу развития сюжета, когда путь к добру лежит через предельную степень зла. Известно, что разные варианты истории о великом грешнике очень интересовали Достоевского. Для такого типа мышления характерна и еще одна особенность – представление о том, что мир зла ближе к добру, чем мир пошлости. Неслучайно в «Бесах» Достоевский дважды цитирует слова из Апокалипсиса: «И ангелу Лаодикийской церкви напиши: сие глаголет Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ни холоден, ни горяч; о если бы ты был холоден или горяч! Но поелику ты тепл, а не горяч и не холоден, то я изблюю тебя из уст моих» (Откр. 3; 14-15).

О такой системе Ю. М. Лотман сказал: «Жизнь есть испытание, и в нее избранный герой погружается, как в сферу ада» [8, 384]. Это справедливо не только для героев Достоевского, но и для героев Грэма Грина. Жизнь есть испытание и для избранного героя Грэма Грина Скоби. Художественный мир, созданный в «Сути дела», действительно очень близок к миру романов Достоевского. Известно, что Грэм Грин в свое время серьезно увлекался Достоевским. Он дважды перечитывал «Преступление и наказание» и «Братьев Карамазовых», кроме того, исследователи находят в его творчестве много параллелей с «Идиотом», что указывает на знакомство и с этим романом [5, 187].

Эпиграфом к этому роману Грэм Грин выбрал слова Шарля Пеги: «Грешник постигает самую душу христианства... Никто так не понимает христианства, как грешник. Разве что святой». Главный герой романа – лучший из людей, рыцарь Справедливости, глубоко верующий человек, майор Скоби к пятидесяти годам ощущает некую опустошенность, усталость от жизни и даже от веры. «У меня такое чувство, словно я... устал от моей веры», – признается он на исповеди отцу Ранку [4, 344]. Скоби мучается тем, что потерял ощущение сопричастности страданиям Христа. В душу его начинает проникать равнодушие: «Он чувствовал себя *случайным зрителем* – одним из тех в толпе вокруг креста, на чьем лице взгляд Распятого, искавший либо друга, либо врага, наверное, даже не остановился бы. А иногда ему казалось, что его профессия и мундир неумолимо ставят его в *один ряд с безмянными римскими стражниками*, которые блюли порядок на городских улицах во время крестного пути на Голгофу» [4, 343]. Праведник Скоби болезненно осознает свою позицию в бытии как позицию стороннего наблюдателя, позицию невмешательства, неучастности. Когда отец Ранк начинает произносить слова отпущения грехов, Скоби думает: «Беда в том, что нечего отпускать» [4, 344]. Может быть, он начинает ощущать себя

ни другом, ни врагом Христа, а только посторонним именно потому, что на нем даже нет грехов. Скоби мучается осознанием того, что он «не холоден и не горяч, а только тёпл». Он привык во всем предъявлять к себе максимальные требования. И, как это ни парадоксально звучит, решаясь пройти через грех, он чувствует, что становится ближе к Богу.

Самое страшное искушение для Скоби – это искушение покоем. Ему просто стоит поймать Элен на слове и отказаться от нее. И здесь в романе появляется странная фраза: «Добродетель, праведная жизнь искушали его в темноте, как смертный грех» [4, 374]. Смертный грех для Скоби – вернуться в состояние безгрешности, а значит равнодушия. Такой отказ от покоя и равнодушия свойственен любимейшим героям Достоевского. По разному, но все они отказываются от пассивной позиции в бытии ради активного действия, даже если это действие идет через своеволие, грех, отпадение от Бога. Может быть, история Скоби поможет нам ответить на вопрос: почему безгрешный Мышкин по какому-то фатальному закону обязательно должен был «втянуться» в этот мир?

Действительно, между этими героями мировой литературы есть нечто общее. И Мышкину, и Скоби свойственно покаянное сознание, неизбежное чувство вины за мир. Суть покаянного сознания старец Зосима в «Братьях Карамазовых» выразил так: «Каждый единый из нас виновен за всех и вся на земле несомненно...» [6, 14, 149]. Глубокое убеждение Мышкина, чувство, постоянно сопровождающее его на всем протяжении романа: «Как же я виноват!» [6, 8, 192]. И лишь один раз в мгновение бессилия уставший князь подпадает под соблазн стать пассивным. Он мечтает об уединении: «Ему хотелось быть одному и *отдаться всему этому страдательному напряжению совершенно пассивно*, не ища ни малейшего выхода. Он с отвращением не хотел разрешать нахлынувших в его душу и сердце вопросов. «Что же, разве же я виноват во всем этом?» – бормотал он про себя, почти не сознавая своих слов» [6, 8, 186].

Для Достоевского именно за вопросом: «Разве я виноват?» – скрыта позиция пассивного отношения к миру, позиция «моего алиби – в-бытии» (по определению М. Бахтина), непростительная позиция стороннего наблюдателя, проходящего мимо жизни. Равнодушный отстраняется от чужой беды. «Я-то в чем тут? В чем я перед ним виноват?» – возражает Евгений Павлович Радомский на требование Мышкина повиниться перед Ипполитом («Надо чтоб и вы согласились принять от него прощение» [6, 8, 282].

Невинными и счастливыми ни Мышкин, ни Скоби не могут быть никогда. «Покажите мне счастливого человека, и я покажу вам либо самовлюбленность, эгоизм и злобу, либо полнейшую духовную пустоту», – говорит Скоби [4, 314]. Невинными могут быть только такие люди, как Уилсон, о котором сказано: «...они увидели розового, *невинного*, не верящего даже самому себе Уилсона» [4, 379]. Грешница Настасья Филипповна пишет Аглае: «Вы *невинны*, и в вашей невинности все совершенство ваше» [6, 8, 380]. В этой невинности есть какая-то недоделанность. Невинные еще не знают, что такое страдание, сострадание, бремя ответственности. Отсюда жестокость их поступков (поступка Аглаи во время свидания с Настасьей Филипповной и поступка Уилсона, замечающего, что записи о болезни в дневнике умершего Скоби вписаны позднее и другими чернилами, и сообщающего это Луизе). В отличие от невинных Аглаи и Уилсона, Мышкин и Скоби задавлены бременем вины.

Тема страдания и сострадания находится под пристальным взглядом обоих художников. Для героя Достоевского Мышкина сострадание «есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [6, 8, 192]. Для героя Грэма Грина «сострадание – это страшная, необузданная страсть, которую испытывают немногие» [4, 350]. Страстные души обоих героев не в силах выносить страданий ближнего, особенно страданий женщины. В варианте Мышкина это звучит так: «Лицо это еще с портрета вызывало из его сердца целое *страдание жалости*; это впечатление сострадания и даже страдания за это существо не оставляло никогда его сердца» [6, 8, 289]. Страдание женщины – то слабое место, которое враг человечества использует, чтобы отвернуть Скоби от Христа. «Я предпочел причинить боль тебе, а не Элен или жене, потому что твоих страданий я не вижу», – говорит он Христу [4, 442].

Интересно, что и у Мышкина, и у Скоби сострадание к женщине невольно эротизируется, становится страстью. Мышкин, пытаясь спасти Настасью Филипповну, не задумываясь, предлагает ей замужество. У Скоби чувство «жалости и ответственности достигало накала страсти», в те минуты, когда его жена Луиза была особенно некрасива и жалка [4, 224]. Сострадание к Элен неизбежно приводит к любовной связи. С Элен связан образ подстреленной птицы: «Элен лежала, скорчившись в неестественной позе, как человек, которого смерть настигла на бегу. Даже тогда, до того, как в нем проснулась нежность и чувство благодарности, ему на миг почудилось, будто он глядит на подстреленную птицу» [4, 351]. И в Настасье Филипповне

чувствуется смертельный надлом. Скоби, как и Мышкин до него, пытается на лету подхватить подстреленную птицу. Но спасти птицу-душу-женщину героям не удается.

Мы видим, что у героев Достоевского и Грэма Грина много общего. Их роднит христианское миропонимание и мироотношение: гипертрофированное чувство ответственности и вины за мир, за все происходящее, безмерное сострадание слабым и падшим, страстная любовь к людям, неуспокоенность в вере. Общее у них и некое идеальное состояние. Это, безусловно, лучшие люди. Сострадательная любовь к слабым и падшим – их общий крест. При этом Мышкин и Скоби соотносятся между собой как ребенок, открытый миру, новым впечатлениям, вере, и старик, опустошенный, уставший от веры, сгорбленный под тяжестью ответственности, которую он взвалил на свои плечи, точно мешок с камнями. Один приезжает в зимнюю Россию с жаждой узнать свою родину, свой народ, свою веру. Другой, устав от своей веры, не хочет возвращаться на родину, мечтает об одном, чтобы Бог даровал ему покой. Один мчится спасать «гибнущую красоту», не подозревая подвоха, другой прекрасно понимает, что сделать другого (другую) счастливым невозможно, любые отношения с женщиной – ловушка. Мышкин «по прирожденной болезни своей» женщин совсем не знает [6, 8, 14]. Скоби знает их слишком хорошо.

Сюжетный узел обоих романов – отношения одного идеального мужчины и двух реальных женщин. И словно оправдываясь за Мышкина и отвечая Евгению Павловичу («Ха-Ха! И как это любить двух? Двумя разными любовью какими-нибудь? Это интересно... бедный идиот!» [6, 8, 485]), Скоби думает: «Говорят, невозможно любить двух женщин сразу, но что же это тогда, если не любовь?» [4, 448].

В том, как Достоевский и Грэм Грин рисуют женщин и отношения полов, есть определенные переключки, но есть и принципиальная разница. У Достоевского в «Идиоте» женщина явно романтизируется. Женщина – это загадка, которую пытаются разгадать герои-мужчины [3, 106]. С первых страниц романа «Идиот» утверждается, что «красота загадка» [6, 8, 66]. О взгляде красавицы Настасьи Филипповны говорится: «этот взгляд глядел – точно задавал загадку» [6, 8, 38]. Для Достоевского женщина и женская красота являются мистической тайной, мифологизируются. В «Идиоте» главные героини – красавицы. «Избранные» герои Достоевского стремятся к женской красоте.

Герой Грэма Грина любит за некрасивость, за то, за что можно пожалеть. «Вот в такие минуты, когда она была совсем *некрасивой*, он ее

любил...» – это сказано о Луизе [4, 224]. И Элен он полюбил за некрасивость: «Когда она поворачивалась и свет падал ей прямо в лицо, она выглядела очень *некрасивой*, – такими некрасивыми порой бывают детские лица с еще не определившимися чертами. Ее некрасивость сковывала его, как наручники» [4, 349]. Некрасивость героиня для Скоби как крик о помощи, как приказ любить, защищать, служить. При этом слово «красота» в восприятии Скоби несет в себе негатив. «Красота – это сильный враг, с которым можно вести беспощадную борьбу», – считает Скоби [4, 349]. Красота – это сила, наглость, это знак «этого мира», мира лжи, фальши, масок, мира, к которому так мечтает приспособиться его жена Луиза. И только пока ей это не удастся, Скоби согласен любить ее и нести за нее ответственность.

Общей чертой героев Достоевского и Грэма Грина является их рыцарство. Но если Бедный рыцарь до последнего вздоха служит «гибнущей красоте» и умирает как безумец («Все безмолвный, все печальный / Как безумец умер он» [6, 8, 209]), то рыцарь Справедливости [4, 223] Скоби кончает жизнь самоубийством, раздавленный любовью-жалостью к некрасивым.

Если у Достоевского женщина мифологизируется и романтизируется, то в романе Грэма Грина происходит обратное. Можно говорить даже о демифологизации и деромантизации образа женщины. В «Сути дела» борьба полов изображена как борьба индивидуальности с Персоной, маской, причем индивидуальность – это мужское качество (хотя и не всякому мужчине оно присуще), а Персона – женское. Скоби сопротивляется попытке жены хоть как-то приспособиться самой к миру данности и приспособить к нему своего мужа («Он подумал: бедная Луиза, если бы я предоставил решать тебе, где бы мы с тобой были? И ему пришлось признать, что тут бы их не было, они бы давно уехали в другое место, где им бы лучше жилось, и климат был бы лучше, и жалование лучше, и лучше положение. Она бы пользовалась всякой возможностью, чтобы поправить их дела, проворно подталкивала бы его вверх по ступенькам должностной лестницы и зря не дразнила бы гусей» [4, 219]).

Женская активность, как ее понимает Скоби, направлена на то, чтобы самой сделаться значимой и самодовольной и сделать таким же «своего» мужчину. Поэтому женщина окружает себя знаками Персоны – это вещи и фотографии, которыми заставлен туалетный столик: «Она словно собирала *вещественные улики*, что и у нее есть друзья *не хуже, чем у других людей*» [4, 224]. В их общем доме Скоби чувствует себя «разведчиком в тылу врага» [4, 223]. Он ведет негласную войну за право быть собой, избавляясь от лишних вещей. И единственное,

что ему удастся отвоевать, – это ванная, которую Луизе никак не удастся облагородить, и его кабинет в полицейском управлении, на голых стенах которого висят одни наручники – необходимый минимум. Скоби, как настоящий мужчина, не поддается стремлению женщины сделать из него Персону, Значимое Лицо. Он не отдает женщине право решать, и потому чувствует свою вину и ответственность за ее горе.

Здесь следует отметить, что, несмотря на общую тенденцию романтизации женщины и женской красоты, у Достоевского тоже встречается понимание женщины как Персоны, хотя это характерно только для второстепенных персонажей. Таковы, например, отношения супругов Лембке, а также Варвары Петровны Ставрогиной и Степена Трофимовича Верховенского в «Бесах». Достоевский показывает, как женщины-матери пытаются «оберечь», приспособить к миру, сделать приличным и выставить напоказ «другости» активное творимых ими мужчин. В «Идиоте» нет того, свойственного Скоби олицетворения женщины с Персоной, а женской активности с приспособлением. Настасья Филипповна – это не Луиза. В ее письмах к Аглае, которые вызывают в Мышкине впечатление дурного сна, содержится «что-то такое, что было мучительно-действительное и страдальчески-справедливое» [6, 8, 378]. Даже в Аглае, которая все-таки стремится хоть как-то скорректировать Мышкина (сцена, когда она учит его заряжать пистолет перед дуэлью, история с китайской вазой), живет вненормативная активность. Она не хочет быть только «генеральской дочкой», она готова связать жизнь с таким непутевым «идиотиком».

Проблема взаимоотношения полов и у Достоевского, и у Грэма Грина связана с проблемой личности и личностной ответственности.

В отношениях Скоби с женой не все так просто. Характерно, что Скоби, понимающий любовь как ответственность («Он всегда нес ответственность за счастье тех, кого любил» [4, 227]), при этом снимает всякую ответственность с любимого человека. И только однажды он вдруг понимает о жене, что «она его любит; да любит его, бедняжка». И далее: «Она вдруг стала в его глазах самостоятельным человеческим существом со своим чувством ответственности, не просто объектом его заботы и внимания» [4, 290]. Подумав об этом однажды, он тут же забывает свои выводы и снова начинает относиться к жене только как к объекту заботы и внимания, а не как к самостоятельному человеку. Отсюда одна особенность в его восприятии жены: отказывая ей в человечности, он низводит ее до уровня животного. В его восприятии она становится зверьком: «Доброта и жалость ею не владеют: она никогда не симулирует чувств, которых не испытывает; она как зверек,

не умеет сопротивляться даже легкому приступу болезни и так же легко выздоравливает. Когда Скоби нашел ее в спальне под mosquito net, она ему напомнила собаку или кошку, так крепко она спала» [4, 223]. Или еще красноречивее: «Его жена сидела под mosquito net, и ему вдруг почудилось, что это *кусочек сырой говядины*, покрытый марлей от мух. Но жалость догнала жестокую мысль и быстро ее спровадила» [4, 225]. Ассоциации со зверьком вызывает у него и Уилсон: «Он был похож на собаку. Никто еще не нанес на его лицо тех черт, которые сделают его человеком» [4, 232]. Человек – это тот, кто тащит на себе бремя ответственности и сострадания. В Луизе этих черт, по мнению Скоби, нет. А может, он их просто не замечает? Вспомним один эпизод: Скоби рассказывает Элен о том, как в далекой Англии умерла его дочь. Его не было рядом. С умирающей дочерью была жена. Луиза посылает мужу две телеграммы с разницей в час, чтобы подготовить его. В одной она сообщает о болезни, в другой о смерти ребенка, обращаясь к мужу: «Храни тебя Господь». Разве это не ответственность?

Главная причина самоубийства Скоби, на наш взгляд, в том, что он не в силах причинить ни одной из женщин страдания. Уходя из их жизни, он тем самым надеется спасти их от себя, от боли, от страданий. Но в результате одна из них остается с «недочеловеком» Уилсоном, другая с Багстером, который «не из тех, кто любит нести ответственность за других» [4, 348].

Великая христианская идея ответственности становится ловушкой для Скоби. Он запутывается в ее сетях. Вваливая всю ответственность за женщин и за мир (который им понимается как пассивная женственная данность) только на одного себя и отказывая в праве на ответственность, а значит, человечность любимым, не поступает ли Скоби как самозванец? Неслучайно возникает ассоциация с мешком, наполненным камнями. Скоби говорит Богу: «Если ты меня создал, ты создал и то чувство ответственности, которое я таскаю на себе, как мешок с камнями» [4, 443]. Он напоминает тех активных героев-идеологов Достоевского, которые самозванно вваливают на себя груз идеи, а потом, раздавленные, корчатся под ней, как под камнем. Напомним, о Шатове в «Бесах» говорится: «Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит собой, иногда даже навеки. Справиться с нею они никогда не в силах, а веруют страстно, и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних корчах под свалившимся на них и раздавившем их камнем» [6, 10, 32].

Горькие истории Мышкина и Скоби есть истории о том, как самые лучшие, прекрасные, добрые и сострадательные люди взваливают на себя непосильное бремя ответственности за мир и гибнут, раздавленные состраданием. Утешая Настасью Филипповну, Мышкин все время утверждает: «А вы ни в чем не виноваты» [6, 8, 142]. С той поспешностью, с которой Лев Николаевич берет на себя вину, с той же поспешностью он снимает ее с женщины. Может быть, в этом заключается главная его ошибка, как и ошибка Скоби. «Вот что наделала любовь к людям – она отняла у него любовь к вечности» [4, 442], – сказано о Скоби. Может быть, нельзя взваливать все только на себя, может быть, нужно и тех, самых близких и любимых, ради которых совершается жертва, учить ответственности и состраданию. Вот что говорит Луизе отец Ранк после смерти Скоби: «Вас слишком много утешали в жизни, миссис Скоби. Если то, что думает Уилсон, правда, тогда *он* нуждается в утешении» [4, 455].

Н. Бердяев сказал когда-то: «Мир поймал Адама и владеет им через пол, в точке сексуальности прикован Адам к природной необходимости» [2, 410]. Продолжая эту мысль Н. Бердяева, можно было бы утверждать, что мир поймал рыцаря Справедливости, майора Скоби, через его любовь-жалость к некрасивым Луизе и Элен, так же, как когда-то он поймал Бедного рыцаря Мышкина через женскую любовь: любовь его к Аглае и любовь-сострадание к Настасье Филипповне.

Мы видим, что трагические истории взаимоотношений героев с женщинами так или иначе сориентированы на библейскую историю грехопадения. Общее качество героев: идеальность, безгрешие – роднит их с райским Адамом. Это очень хорошо прочувствовал К. Мочульский: «Князь не чувствует зла, потому что к нему не причастен: он невинный. <...> Князь – существо другого зона – до грехопадения» [9, 406]. Мышкин решается вырваться из тишины болезни в мир, чтобы познать его. Познавая мир, невинный Мышкин повторяет историю Адама, в которой содержится криптограмма человеческой судьбы: невинность – падение – искупление. Мы видели, что Скоби понимает свою безгрешность как равнодушие и намеренно выбирает грех, соглашаясь лучше быть крестом, на который прибывают тело Христа, чем просто равнодушным посторонним римским стражником («Я – крест его, думал Скоби ...» [4, 411]).

Грехопадение Мышкина начинается в сцене скандала у Настасьи Филипповны, когда Мышкин, который «по прирожденной болезни своей совсем женщин не знает» и воспринимается другими как юродивый [6, 8, 14] предлагает Настасье Филипповне как единственный выход из ее ужасного положения не слова утешения

и молитвы, а руку и сердце. В. В. Дудкин в докладе на Старорусских чтениях 2004 г. пронизательно заметил, что вся сцена скандала у Настасьи Филипповны сориентирована на библейскую историю грехопадения, ведь грехопадение и есть первый скандал в истории человечества [7, 81].

На вечере у Настасьи Филипповны устраивается «пяти-же», своеобразная игра, по условию которой каждый участник должен рассказать о своем самом дурном в жизни поступке. Князь вынимает жребии. Свой жребий он вытягивает пятым. Перед ним в грехах должен исповедоваться Афанасий Иванович Тоцкий. Когда заканчивается его рассказ и наступает очередь исповеди Мышкина, в квартиру врывается Рогожин и происходит знаменитый скандал. Неужели же безупречное, с точки зрения рыцарского кодекса, поведение Мышкина в сцене скандала и есть его «самый дурной в продолжении всей жизни поступок»?

Рыцарский, на первый взгляд, поступок князя (имеется в виду предложение «руки и сердца») на самом деле становится началом конца. Доказательством такого нашего предположения является реакция Настасьи Филипповны: «Все утверждали потом, что с этого-то мгновения Настасья Филипповна и помешалась» [6, 8, 140]. В попытке спасти гибнущую красоту юродивый князь предлагает не просто законный брак, но и брак выгодный (услышав хихиканье Фердыщенко и Лебедева, князь спохватывается: «Но мы, может быть, будем не бедны, а *очень богаты...*» [6, 8, 138], то есть, по сути дела, вступает в торги (ср. поведение Рогожина во время скандала). Наверное, поэтому поступок Мышкина и встраивается в ситуацию «пяти-же» как самый дурной его поступок. Все дальнейшие описанные в романе события – продолжение игры, затеянной Настасьей Филипповной, – рассказ о грехопадении «невинного».

В романе Грэма Грина суть произошедшего («Суть дела») называется своим именем: «Настроение у Скоби было подавленное, может быть, от духоты, а может быть, ему тяжело было вернуться на место своего *грехопадения*» [4, 339]. Место грехопадения Скоби – комната Юсефа с оранжевыми занавесками, в которой Скоби «потерял свою неподкупность», как невинность, неслучайно вызывает у героя ассоциации с адом: «Скоби снова оглядел комнату [...]; а здесь с тех пор ничего не изменилось [...]; все это казалось вечным и неизменным, как наше представление о том, что такое *ад*» [4, 340]. Юсеф, исполняющий роль змея-искусителя, дважды использует любовь-сострадание Скоби к женщинам. Первый раз Скоби занимает деньги на поездку жены и теряет свой титул рыцаря Справедливости.

Второй раз Юсеф использует против Скоби письмо, которое тот пишет Элен. Последствия непоправимы: смерть Али, самоубийство Скоби.

Роль змея-искусителя в «Сути дела» достается Юсефу. В «Идиоте» никто из героев не совпадает с этой ролью полностью, однако отчасти ее берет на себя Лебедев. Характерная деталь его образа – ползучий голос («Я должен заметить, – с лихорадочным нетерпением и каким-то ползучим голосом перебил его Лебедев...») [6, 8, 242]) дает нам основание для такого предположения. Присмотримся к его образу повнимательнее. Лебедев так же, как Юсеф, прекрасно понимает, кто перед ним. Он безошибочно угадывает в Мышкине невиннейшего божьего младенца; Юсеф – в праведнике Скоби «премудрого Соломона» [4, 286]. Характерно сходство их поведения: Лебедев изображает подобострастие. При этом он подслушивает разговоры Мышкина, интригует против него. Преувеличенной заботой окружает Скоби Юсеф. Они предлагают «избранным» героям службу и дружбу. Лебедев князю: «теперь опять ваш, весь ваш, с головы до сердца, *слуга-с...*» [6, 8, 439]). Смердяков Ивану: «я только вашим приспешником был, *слугой Личардой верным...*» [6, 15, 59]. Юсеф Скоби: «...я в душе всегда *считаю вас другом*» [4, 286]. В какой-то момент Лебедев и Юсеф становятся доверенными лицами Мышкина и Скоби. Только они могут понять, помочь и окончательно погубить своей помощью.

«Вы точно меня себе присвоили», – воскликнет Мышкин в попытке вырваться из атмосферы вечного шепота, крадущихся шагов, суеты подслушивающего Лебедева [6, 8, 198]. Попытка «присвоения» князя Лебедевым происходит не только во внешнем, реальном мире, но и в мире внутреннем. С помощью своего шпионства, шепота и анонимок Лебедев пытается скомпрометировать князя, устраивает ему бесконечные проверки, «ловит» его. «Как бы и тут уловить человека» – мечта Лебедева [6, 8, 259]. Это нечаянно оброненное словечко выводит нас на образ главного беса – Петрушу Верховенского («Бесы»), который так же ловил Ставрогина: «Я вас ловил» [6, 10, 177]. Так открывается бесовское в скромном чиновнике Лебедеве.

Мотив ловушки в интересной интерпретации встречается у Грэма Грина, где о главном герое Скоби сказано: «Он поймал Юсефа в ловушку так же обдуманно и так же ловко, как Юсеф поймал его». И далее: «Брачный союз был заключен с согласия обеих сторон» [4, 341]. Юсеф не просто претендует на роль самого близкого друга Скоби, но и втягивает его в некое подобие любовных отношений: «Вся сцена казалась ему неправдоподобной: она походила на размолвку влюбленных» [4, 343]. Почему так – стоит подумать.

Первый человек вкусил плод с древа познания добра и зла. Невинные и безгрешные до того Мышкин и Скоби осознают присутствие добра и зла в себе, знакомятся с теневой стороной собственной личности. Тенью Мышкина является не только Рогожин, что очевидно в романе и бросается в глаза с момента их встречи в вагоне (ср. портреты героев), но и «низкий» Лебедев. Тварная природа Лебедева особенно ярко проявляется в его взаимоотношениях с Рогожиным. Будучи тварью (Рогожин о нем: «И какая ты наглая, я тебе скажу, *тварь!* Ну, вот так я и знал, что какая-нибудь вот *этакая тварь* так тот час же и повиснет!» [6, 8, 11]), он повисает почему-то *над* хозяином («Что же касается до чиновника, так тот так и повис *над* Рогожиным» [6, 8, 10]).

Приживальщик пытается втянуть каждого своего нового хозяина в некое подобие любовных отношений: «А я буду плясать. *Жену, детей малых брошу*, а перед тобой буду плясать. Польсти, польсти!»- привязывается он к Рогожину [6, 8, 10]. «Повисшая тварь», по определению Рогожина, незаметно для своего новоизбранного хозяина начинает планировать совместную будущую славу, появляется «мы» и «нас»: «Ну-с, ну-с, теперь запоем у *нас* Настасья Филипповна! – потирая руки, хихикал чиновник, – теперь, сударь, что подвески! <...> Теперь *мы* такие подвески вознаградим...» [6, 8, 13]. Таким образом, активная сторона втягивается в некий садо-мазохистический симбиоз и отдает часть силы своему приживальщику, даже против собственной воли (такой тип межличностных отношений характерен для двойников Верховенского и Ставрогина в «Бесах»). Сначала Лебедев претендует на роль Тени при Рогожине («За ним прошел Лебедев, не отстававший от него, *как тень*» [6, 8, 96]). Затем ему интереснее становится Мышкин.

Тенью Скоби является Юсеф. Тень несет в себе функцию двойника: «Ошибаетесь, майор Скоби, я плохой парень. [...] Моя симпатия к вам – вот единственное, что есть *светло* в моем *черном сердце*» [4, 342]. Можно сказать, что симпатия Скоби к Юсефу – это то единственное, что есть черного в сердце Скоби. Отсюда их притяжение и отталкивание. Отсюда их почти любовные взаимоотношения. Интересно, что герои Грэма Грина в их взаимном влечении начинают меняться полами. В сильном мужчине Скоби появляется что-то податливое, женское («*Как женищина*, вышедшая замуж без любви, он остро ощущал в этой комнате, безликой, как номер гостиницы, запах измены» [4, 339]). В последней встрече с Юсефом, которая привела к смерти Али и окончательному грехопадению героя, Скоби, который всегда считал главным мужским

качеством ответственность, впервые поддается искушению переложить ответственность на плечи заботливого другого. «Я о вас позабочусь», – заявляет Юсеф. Скоби отдает ответственность и отдается сам. Вот и он «пойман». В этих странных любовных отношениях Юсеф берет на себя роль активной стороны, и Скоби позволяет это ему в минуту слабости и навсегда теряет себя. Забота влюбленного Юсефа, как поцелуй Иуды, губит героя.

С мотивом искушения связан мотив денег. Деньги – это знак «этого мира». Лебедев проповедует на даче: «Я вас всех вызываю теперь, всех атеистов: чем вы спасете мир и нормальную дорогу ему в чем отыскивали, – вы, люди науки, промышленности, ассоциаций, платы заработной и прочего? Чем? *Кредитом*? Что такое кредит? К чему приведет вас кредит?» [6, 8, 309]. Лебедев, толкующий Апокалипсис и в толковании сем становящийся равным вельможе («Тут же, в толковании сем, я равен вельможе» [6, 8, 168]), лучше других героев понимает, что пришли «последние времена», времена, где есть только один царь-идол – деньги. И в эти «последние времена» Лебедев не растерялся, а очень искусно научился торговать Богом и людьми. Неслучайно князь спрашивает с него отчет о Настасье Филипповне: «Успели вы ее *продать* ему, как в тогдашний раз, или нет?» [6, 8, 166]. Последним этапом грехопадения князя становится подстроенная Лебедевым история кражи генералом Иволгиным кошелек с четырьмястами рублями. Эта ситуация используется героем для того, чтобы заставить князя засомневаться в человеке, предпринять действия по разоблачению вора, что является для Мышкина невозможной миссией. Задуманная интрига удается Лебедеву. Князь впервые произносит фразу, совершенно нехарактерную для него: «Так, мне *шепнули*» [6, 8, 379]. Вот он и «пойман». Мечта Лебедева достигнута, князь берется «содействовать», что вызывает у Лебедева решительное вдохновение: «Тихими стопами-с, *вместе!*» [6, 8, 377]. «Ничтожный» Лебедев для князя является оружием того мира, в который он так боялся быть «затянутым безвозвратно» («Он почувствовал, что если только останется здесь хоть на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впрямь на долю» [6, 8, 256]).

Тема кредита (займа) денег звучит и в «Сути дела» Грэма Грина. Получая займ от Юсефа, Скоби теряет свою неподкупность [4, 339]. Именно с этого момента начинается его грехопадение.

Принципиальное отличие историй Мышкина и Скоби от истории Адама в том, что они не стали, подобно Адаму, сваливать

всю вину на Еву («И сказал Адам: жена, которую Ты дал мне, она дала мне от дерева, и я ел» – Бытие, Гл. 3:12), а взвалили ее только на себя, в полной уверенности, что женщина такого бремени вынести не сможет. Возможно, это и стало причиной такой «безнадежности» их судеб. Один безвозвратно уходит в болезнь, другой – в самоубийство.

У Грэма Грина, на наш взгляд, все заканчивается еще трагичнее, чем у Ф. М. Достоевского. Скоби словно забывает, зачем приходил в мир Иисус. Он игнорирует идею «спасения», искупления Иисусом первородного греха, греха Адама. Христос у Скоби не спасает и не спасается, он совершает новое грехопадение, он вешается на кресте: «Христа не убили – какой же он Бог, если его можно убить, *Христос сам покончил с собой; он повесился на кресте*, так же как Пембертон на крюке для картины» [4, 377]. Взваливая на себя одного всю ответственность за несправедливость «падшего» мира, идеальный герой Грэма Грина приходит к тому же, к чему приходят своевольники Достоевского – к идее самоубийства. Вспомним, что причины самоубийства Кириллова в «Бесах» является неверие в идею воскресения Христа. «Слушай большую идею, обращается он к Верховенскому перед самоубийством, – был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: «Будешь сегодня со мною в раю». Кончился день, оба померли, пошли и не нашли *ни рая, ни воскресения*. Не оправдалось сказанное. <...> А если так, если законы природы не пожалели и Этого, даже чудо свое не пожалели, а заставили и его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и дьяволов водевиль. *Для чего же жить*, отвечай, если ты человек» (6, 10, 471]. Идеологи Достоевского и идеалист Грэма Грина не верят в возможность возвращения в потерянный рай. Для них кровь Иисуса была пролита зря, она не смыла грех с черепа Адама, зарытого под крестом на Голгофе.

Ни один из положительно-прекрасных героев Достоевского не совершает такого бесповоротного превращения, такого окончательного падения, как Скоби. Никто из них, веруя и любя, не убивает себя, разве что загадочная Кроткая из одноименного рассказа, но ее и не назовешь идеальной героиней. Поэтому мы рискуем утверждать, что мир «Сути дела» намного катастрофичнее мира Достоевского. Во всяком случае, у Достоевского никто из своевольников не додумывается до идеи самоубийства Христа. Ведь если принять предположение Скоби, тогда его поступок становится просто архетипическим подражанием действию, совершенному сыном Божьим (не Спасителем, а неудачником), то есть практически получает

оправдание. Цитированные выше мысли Скоби: «Христа не убили – какой же он Бог, если его можно убить» – парадоксальным образом перекликаются с библейской историей искушения Христа. Дьявол ставит Иисуса на крыле храма и говорит: «Если Ты Сын Божий, бросься вниз». И мы, слава Богу, еще помним, что ему ответил Иисус: «Не искушай Господа Бога твоего» (Матф. Гл 4; 5–7).

Потомки древнего Адама снова и снова повторяют его историю. Лучшие произведения мировой литературы снова и снова воспроизводят архетип Грехопадения. Почему? Может быть, здесь срабатывает закон: объяснить суть явления значит рассказать о его происхождении. История грехопадения объясняет людям их природу, суть их взаимоотношений с окружающим миром и Богом. Русская религиозная философия начала XX века пыталась осмыслить эту древнейшую историю, опираясь на идеи Достоевского (статью «Социализм и христианство, рассказ «Сон смешного человека» и др.). Согласно Бердяеву, грехопадение – первый свободный акт человека, а именно свобода делает человека «образом и подобием Божиим». Райский Адам, теряя свою невинность, обретает свободу в выборе добра и зла, чтобы, пройдя через стадию своеволия, вновь свободно прийти к Богу [1, 56–80]. Таким образом, история человечества есть история потери, поиска и обретения рая. В этом смысле грехопадение есть необходимая стадия развития человека и человечества, не только акт отпадения от Бога, но и начало пути к более полной, свободной и осознанной связи с Ним.

Литература

1. Бердяев, Н. А. О русской философии / Н. А. Бердяев. – Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та. – 432 с.
2. Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 516 с.
3. Власкин, А. П., Савельев, К. Н. Женские центры внимания в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» / А. П. Власкин, К. Н. Савельев // Научные исследования и образовательные практики в XXI веке: состояние и перспективы развития Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции. М.: ООО «НОВАЛЕНСО», 2015. – С. 106–107.
4. Грин, Г. Суть дела / перевод Е. Голышевой и Б. Измакова / Г. Грин // Собр. соч.: в 6 тт. Т. 2. – М.: Худ. лит», 1993. – С. 213–459.
5. Генри, П. Творчество Достоевского и Грэма Грина: сходство и противоречия / П. Генри // Толстой или Достоевский? Философско-

эстетические искания в культурах Востока и Запада: Материалы Международной конференции. – СПб.: Наука, 2003. – С. 183–242.

6. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 тт. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1974.

7. Дудкин, В. В. Протосюжет у Достоевского и Кафки / В. В. Дудкин // Достоевский и современность. Материалы XIX Международных Старорусских чтений 2004 года. – Великий Новгород, 2005. – С. 80–87.

8. Лотман, Ю. М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 380–393.

9. Мочульский, К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / К. Мочульский. – М.: Изд-во «Республика», 1995. – 539 с.

**DOSTOEVSKY AND GRAHAM GREENE:
THE IDEAL CHARACTERS AND THE ARCHETYPE
OF THE FALL FROM GRACE (BASED ON THE NOVELS
“THE IDIOT” AND “THE HEART OF THE MATTER”)**

Y. G. Postnikova

Abstract

The fictional world created by Graham Greene in the novel “The Heart of the Matter” is very close to the world of Dostoyevsky’s novels. What brings together the characters of Dostoyevsky and Graham Greene is their Christian world outlook and philosophy of life: exaggerated sense of responsibility and guilt for the world, infinite compassion for the weak and fallen, discontent in faith. The tragic stories of relations of the main characters with women are focused on the biblical story of the fall from grace.

Key words: Dostoyevsky, Graham Greene, type of an ideal person, the archetype of the fall from grace, the theme of temptation, gender